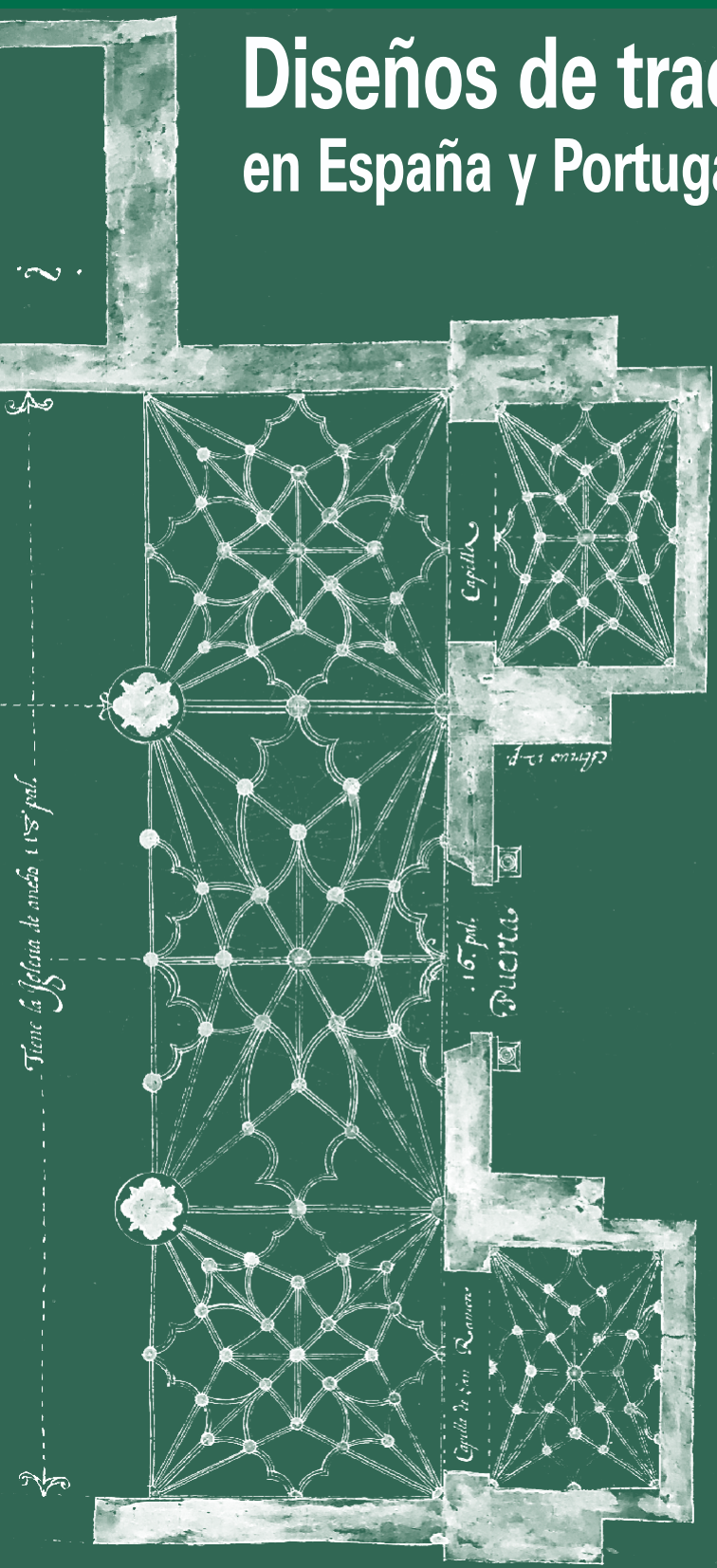
Diseños de tradición gótica en España y Portugal (siglos XVI-XVIII)

Javier Ibáñez Fernández
(coord. y ed.)



PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

Diseños de tradición gótica en España y Portugal (siglos XVI-XVIII)

Javier Ibáñez Fernández (coord. y ed.)

Begoña Alonso Ruiz, Ana Castro Santamaría,
Antoni Conejo da Pena, Diego Domínguez Montero,
Juan Escorial Esgueva, Miquel Àngel Fumanal i Pagès,
Joaquín García Nistal, Yolanda Gil Saura,
Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Vidal de la Madrid Álvarez,
Jorge Martín Marco, Ricardo Jorge Nunes da Silva,
Ramón Pérez de Castro, Voravit Roonthiva, José Antonio Ruiz Hernando,
María Nieves Rupérez Almajano, Francisco J. Sierra Urzaiz,
Miguel Taín Guzmán, María Josefa Tarifa Castilla,
Luis Vasallo Toranzo, Jacobo Vidal Franquet,

Proyecto I+D “Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y catalogación” (HAR2014-54281-P).

Proyecto I+D “Los diseños de arquitectura de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XVII y XVIII. Inventario y catalogación (HAR2017-85523-P).

Colaboran:

Traza. Grupo de Investigación en Arte Medieval y Moderno en Aragón del Gobierno de Aragón (H33-23R).

Tardogótico. Red temática de investigación cooperativa sobre Tardogótico.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Javier Ibáñez Fernández (coord. y ed.)
De la presente edición: Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio)

1.ª edición 2025

Cubierta: Detalle del proyecto para la ampliación de la catedral de Barbastro (Huesca) por la zona de los pies, con la construcción del cuerpo en el que habría de habilitarse el acceso occidental del templo (*ca.* 1618-1622) [Archivo Diocesano de Barbastro].

Prensas de la Universidad de Zaragoza.
Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12,
50009 Zaragoza, España.
Tel.: 976 761 330 puz@unizar.es • http://puz.unizar.es

ISBN: 979-13-7014-070-0

Maqueta: Cometa, S.A.

Nihil sine magno labore vita dedit mortalibus
(Horacio, *Sátiras*, I, 9, 59-60)

Índice

Hacia la culminación del inventario de diseños del Gótico hispánico (y portugués) 13

Catálogo 69

1. Diseño de bífora 71
2. Proyecto para la construcción de la casa-palacio del señorío de Belver de Cabanillas (Navarra) 73
3. Croquis de una sala abovedada en el Real de Valencia 79
4. Rasguño de diseño de crucería para una capilla de planta cuadrada realizado en los muros de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Gredilla de Sedano (Burgos) 81
5. Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Siétamo (Huesca) 83
6. Rasguño de diseño de crucería para la bóveda de la capilla de San Jorge del claustro de la catedral de Tarazona (Zaragoza) 90
7. Proyecto, ilustrado a partir de una sección y una planta, para las iglesias del Salvador de Cocentaina y San Juan Bautista de Muro de Alcoy (Alicante) 92
8. Diseño para una silla de coro 95
9. Rasguño de diseño de crucería para un ámbito de planta cuadrada realizado en la iglesia de Santa María la Antigua de Butrera (Burgos) 99
10. Proyecto para la construcción de la iglesia de *Santa Maria de l'Assumpta* de Alcover (Tarragona) 101
11. Proyecto para la realización de diferentes trabajos en el convento del *Miracle* de Tortosa (Tarragona) 105
12. Proyecto para la construcción del tramo de los pies de la iglesia de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro (La Rioja) 107
13. Proyecto para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, para Diego de Monreal, obispo de Huesca, en la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza 111
14. Proyectos para la construcción de la iglesia de San Juan Bautista de Alegia (Guipúzcoa) 119
15. Proyecto para la construcción de la iglesia de Agullent (Valencia) 139
16. Proyecto para la reforma de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Úcar (Navarra) 142
17. Proyecto para la construcción de la nueva cabecera —y capilla mayor— de la iglesia de Santa Eulalia de Zael (Burgos) 147
18. Proyecto para la cabecera de una iglesia, con cúpula, capilla mayor absidiada, y dos sacristías abovedadas con arista o crucería simple 149
19. Proyecto para la ampliación y el abovedamieto de la nave de la iglesia parroquial de Urdués (Huesca) 152

20. Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la ermita de Nuestra Señora la Blanca de Lerma (Burgos) 157
21. Proyecto para la construcción del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida 159
22. Proyecto, ilustrado a partir de tres diseños diferentes —alzado del frente o testero de la capilla; proyección vertical de su muro lateral, y planta del oratorio y su sacristía, con la proyección de sus respectivas bóvedas de crucería—, para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, para Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro (Huesca), en la catedral de dicha ciudad 163
23. Proyecto para la construcción de la capilla de San Esteban en Udala (Guipúzcoa) 177
24. Proyecto para el recrecimiento de la torre campanario de la catedral de Barbastro (Huesca) 179
25. Proyecto para la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Valencia 192
26. Proyecto de arco apuntado para la capilla de San Froilán de la catedral de Lugo 195
27. Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Tronchón (Teruel) 198
28. Proyecto para la construcción de la sacristía menor de la catedral de Lugo 202
29. Proyectos para la construcción de la iglesia parroquial de San Pedro de Leaburu (Guipúzcoa) 205
30. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Salvador de Quel (La Rioja) 218
31. Proyecto para la construcción de la iglesia y el colegio de agustinos descalzos de San Nicolás de Tolentino de Zaragoza 221
32. Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de la Santísima Trinidad de Ourense 225
33. Croquis a mano alzada con propuesta para el abovedamiento de dos capillas de la iglesia parroquial de Valbona (Teruel) 227
34. Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados en la iglesia de Salinas de Añana (Álava) 234
35. Proyecto para la ampliación de la catedral de Barbastro (Huesca) por la zona de los pies, con la construcción del cuerpo en el que habría de habilitarse el acceso occidental del templo 237
36. Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia 242
37. Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia 244
38. Proyecto para el abovedamiento de la sacristía de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Yudego (Burgos) 246
39. Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Salvador de Castelo de Pallares, en Guntín (Lugo) 248
40. Proyecto para la realización de la armadura de cubierta de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Campelo (León), y dibujos de blasones 250
41. Representación en alzado de la cabecera y el crucero de la catedral de Segovia 255
42. Proyecto para la reconstrucción de la basílica de Nuestra Señora de Jerusalén de Artajona (Navarra) 258
43. Proyecto para el abovedamiento del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida 262
44. Proyecto para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida 265
45. Proyecto, ilustrado a partir de una sección longitudinal, para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida 269
46. Proyecto para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida 271

47. Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección longitudinal—, para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida 274
48. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños diferentes —una planta, con la proyección de las bóvedas, y el alzado de una portada—, para la construcción de la iglesia parroquial de Palo (Huesca) 277
49. Proyecto para la construcción de la capilla mayor del colegio-seminario de San Lourenzo de Lugo 286
50. Proyecto para la conclusión de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres) 289
51. Levantamiento de la planta de la cabecera y el primer tramo de la nave, con la proyección de los diseños de crucería de sus bóvedas, de la iglesia de San Millán de Cizúrquil (Guipúzcoa) 295
52. Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de Santa Eulalia de Miraveche (Burgos) 300
53. Proyecto para la construcción de la capilla de Luis de Quintanadueñas en la catedral de Burgos 303
54. Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de San Pedro de Vergara (Guipúzcoa) 306
55. Proyecto para la realización de unas obras, incluida la construcción de la torre, en la iglesia parroquial de Javierregay (Huesca) 310
56. Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados, el coro, y el primer cuerpo de la torre de la iglesia parroquial de Hernani (Guipúzcoa) 315
57. Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de la capilla del Santísimo Cristo en la iglesia parroquial de San Sebastián de Reinosa (Cantabria) 320
58. Proyecto para la construcción de un tramo abovedado en la iglesia parroquial de Boó de Piélagos (Cantabria) 323
59. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños —una planta, y una sección—, para la reconstrucción de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Aranarache (Navarra) 327
60. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la construcción de la iglesia de Santa Marina de Oxirondo, en Vergara (Guipúzcoa) 333
61. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la continuación de las obras de la iglesia de Nuestra Señora de la Encina de Ponferrada (León) 337
62. Proyecto para la construcción de la enfermería de hombres del Hospital del Rey de Burgos 347
63. Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Cipriano en Esles de Cayón (Cantabria) 349
64. Alçado para retábulo da Igreja de São Domingos em Abrantes 353
65. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Saturnino de Moneo (Burgos) 358
66. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la construcción de un camarín y una sacristía en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja) 360
67. Proyecto para la realización de la fachada de la iglesia del monasterio de Santa María de Monfero (A Coruña) 364

68. Proyecto para el abovedamiento de la nave de la Epístola de la iglesia de Santa María de Gumiel de Izán (Burgos) 367
69. Proyecto para la construcción de un tramo abovedado en la iglesia de San Andrés del barrio de Armiñón, en Estavillo (Álava) 370
70. Proyecto para la reparación de la iglesia de San Juan Bautista de Neguillas (Soria) 373
71. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia parroquial de Castiello de Jaca (Huesca) 376
72. Proyecto, ilustrado a partir de tres diseños —una planta; una planta con la proyección de los diseños de crucería de las bóvedas, y una sección transversal—, para la construcción de tres tramos abovedados en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja) 383
73. Propuesta para el abovedamiento del cuerpo bajo de la torre —en el que habría de habilitarse el coro— de la iglesia de San Pedro Apóstol de Castildelgado (Burgos) 387
74. Proyecto para la construcción de una capilla y archivo en la casa de la Rúa (Oviedo) 390
75. Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados y el cuerpo bajo de la torre en la iglesia parroquial de Briñas (La Rioja) 393
76. Dos propuestas para la construcción de la ermita de San Esteban, en Sobremazas (Cantabria) 397
77. Proyecto para la reforma de la iglesia de San Saturnino de Carrias (Burgos) 402
78. Proyecto para la construcción del último tramo de los pies de la iglesia parroquial de Lagunilla (La Rioja) 405
79. Proyecto para el abovedamiento de la ermita de Santa María Magdalena de Salvatierra (Álava) 409
80. Proyecto para la construcción de la ermita de Santa Isabel de Vitoria (Álava) 412
81. Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados en la iglesia de San Millán de Ganzaga (Álava) 416
82. Proyecto para la construcción de una capilla en la torre de la iglesia parroquial de Santa María de Toraya en Hoz de Anero (Cantabria) 420
83. Proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de San Cristóbal de Cubillos del Sil (León) 423
84. Croquis de la planta de la catedral de San Juan de Puerto Rico 428
85. Proyecto para la construcción de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia 434
86. Proyecto para la construcción de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia 438
87. Propuesta para la formalización del alzado exterior de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia 440
88. Proyecto para la construcción de una capilla en el cuerpo bajo de la torre de la iglesia de Labastida (Álava) 443
89. Dos propuestas para el abovedamiento de la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral de Oviedo 445
90. Proyecto para el abovedamiento del coro de la iglesia de San Román de Ros (Burgos) 448
91. Levantamiento parcial de la planta de la iglesia, el panteón real, y la librería colegial de San Isidoro de León, con la propuesta de convertir la biblioteca en una ampliación del panteón real 450
92. Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la iglesia de Santa Ana de Bayas (Burgos) 455

93. Pliego con dos propuestas para la realización del hastial de la fachada meridional —o de San Froilán— de la catedral de León 457
94. Propuesta para la formalización del alzado exterior de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia 461
95. Propuesta, ilustrada a partir de una sección interior, para el cerramiento, mediante una solución cupulada, de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia 463
96. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Juan Bautista de Guzmán (Burgos) 466
97. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la reforma del Hospital de Villafranca Montes de Oca (Burgos) 469
98. Proyecto para la reforma de la planta baja del Hospital de Villafranca Montes de Oca (Burgos) 474
99. Proyecto, ilustrado a partir de una planta y tres secciones, para la construcción de la capilla bautismal de la iglesia parroquial de San Sebastián de Soreasu, en Azpeitia (Guipúzcoa) 476
100. Propuesta, ilustrada a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la realización de unas oficinas 480
101. Proyecto para el volteo de la bóveda de la sacristía, y la construcción del coro de la iglesia de San Juan Bautista de Pasajes (Guipúzcoa) 482
102. Proyecto para la construcción de la cabecera, con tres capillas —la mayor, y otras dos laterales—, de la iglesia de Argüeso (Cantabria) 486
103. Montea de la bóveda de la sacristía de la catedral de Tui (Pontevedra) 488
104. Proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia parroquial de San Pedro y San Felices de Fontibre (Cantabria) 491
105. Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de una torre en la iglesia parroquial de Santa María de Gracia de Cuenca 495
106. Montea de la bóveda del coro alto de la iglesia del monasterio de Santa María de Montederramo (Ourense) 498
107. Proyecto, ilustrado a partir de la planta y el alzado del hastial, para la construcción de la iglesia de Bustablado (Cantabria) 499
108. Proyecto para la reparación de la capilla mayor de la iglesia de Cendejas del Padrastro (Guadalajara) 505
109. Proyecto para el abovedamiento de la nave de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Beasain (Guipúzcoa) 508
110. Levantamiento conformado por una planta; una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección transversal—, del transepto, y una sección interior del cimborrio de la Catedral Nueva de Salamanca 517
111. Propuesta para la reforma de la *quadra* del chaflán de las calles *Hospital-Egipcíaques* en el *Hospital de la Santa Creu* de Barcelona 524
112. Propuesta para la ampliación de la iglesia de la Asunción de Moratalla (Murcia) 529
113. Proyecto para la restauración de la bóveda de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Lindes en Suances (Cantabria) 532
114. Propuesta para el abovedamiento de los nuevos tramos de la iglesia parroquial de San Juan de Lloreda de Cayón (Cantabria) 534

115. Doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección longitudinal—, en la que se desarrollan diferentes propuestas para el abovedamiento de la librería de la Universidad de Salamanca 536
116. Esboço de planta e alçado para um órgão de igreja 542
117. Proyecto para la construcción de las sacristías de capellanes y prebendados, y otras dependencias anejas, en la Catedral Nueva de Salamanca 544
118. Propuesta para la formalización de toda una sección vertical de la fachada exterior del lado del Evangelio —la correspondiente a la cuarta capilla hornacina—, de la catedral de Plasencia (Cáceres) 551
119. Levantamiento de la planta de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), en el que se distinguen las partes dañadas, de aquellas que podían mantenerse 555
120. Levantamiento de la planta de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), en el que se señalan las partes en las que convenía intervenir 562
121. Proyecto, ilustrado a partir de dos secciones y una planta, para la construcción de un coro en la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres) 573
122. Propuesta, ilustrada a partir de dos diseños, para la construcción y el abovedamiento de los dos últimos tramos de la nave de la iglesia de San Martín de Soba (Cantabria) 579
123. Proyecto, ilustrado a partir de una planta —con la proyección de los diseños de crucería de las bóvedas—, y una sección, para la construcción de la ermita de San Antonio de Arceniega (Álava) 583
124. Dos propuestas para la media naranja del caracol de acceso al ochavo, y para el botarel de la torre de campanas de la catedral de Toledo 586
125. Proyecto para la reconstrucción y consolidación de la catedral de Cuenca, ilustrado a partir de una planta que recoge los dos tramos orientales de la nave central, los ocupados por el coro, así como parte de la nave lateral sur, y una sección transversal sur-norte, de toda la mitad meridional del módulo basilical de tres naves del templo, partiendo de la capilla lateral de San Antolín 597
126. Proyecto para la construcción de la ermita de Socamino de Arribas, en Limpias (Cantabria) 608
127. Proyecto para la reforma de la iglesia parroquial de Autilla del Pino (Palencia) 611
128. Proyecto, ilustrado a partir de una planta parcial, y otra general, para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias 618
129. Estudo de aula com um delineamento geométrico dentro de um quadrado para o traçado das nervuras de uma abóbada de fortaleza 645
130. Propuesta para la realización de los canceles pétreos con los que cerrar las capillas de la catedral de Pamplona 648

Bibliografía, fuentes y referencias 651

Hacia la culminación del inventario de diseños del Gótico hispánico (y portugués)

Hacia la culminación del inventario de diseños del Gótico hispánico (y portugués)

Javier Ibáñez Fernández
Universidad de Zaragoza

Asumiendo los deseos con los que concluía la primera recopilación de diseños del Tardogótico peninsular, ofrecida por Alfonso Jiménez hace ahora casi tres lustros,[1] los integrantes de la "Red Temática de Investigación Cooperativa sobre Arte Tardogótico" decidimos unir nuestros esfuerzos para abordar la realización del inventario y catalogación de los dibujos de arquitectura de tradición gótica realizados en la Península Ibérica a lo largo de los siglos XV y XVI,[2] pero no tardamos en descubrir que teníamos que superar los estrictos límites que nos habíamos impuesto para extender la investigación en varias direcciones. En primer lugar, para contemplar otro tipo de dispositivos, como "patrones", "modelos" y "maquetas"; en segundo lugar, para incluir instrumentos realizados para otra clase de empresas artísticas —escultóricas y pictóricas, fundamentalmente—,[3] y en última instancia, para ampliar el marco cronológico, y poder analizar así el fenómeno desde sus propios orígenes. De esta manera, el límite inferior se llevó a mediados del siglo XIII, mientras que el superior se mantuvo, a pesar de la artificialidad del corte, a finales del Quinientos.

El cumplimiento de todos estos objetivos obligó a desarrollar una intensa labor investigadora, con un importante vaciado, tanto bibliográfico, como de diferentes fondos documentales y archivísticos, que ya dio lugar a la aparición de un primer volumen, con el inventario, catalogación y estudio de casi trescientas trazas, muestras y modelos realizados para la documentación, la presentación, la proyección, y la ejecución del Gótico hispánico y portugués entre 1250 y 1600.[4]

Las pesquisas desarrolladas entonces nos permitieron tomar conciencia de la existencia de una importante cantidad —fundamentalmente— de dibujos, que venían a evidenciar la continuidad de la tradición gótica, ya no solo desde un punto de vista estrictamente formal, sino también, desde el técnico y estructural, mucho más allá del límite cronológico superior establecido para el primer volumen del inventario, demostrando que el fenómeno se prolongaba, sin solución de continuidad, a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Estos instrumentos quedaban en "tierra de nadie", y salvo contadas excepciones, habían recibido muy poca atención por parte de la tradicional Historia del Arte de los estilos, que, condicionada por las taxonomías y periodizaciones al uso, no parecía saber muy bien desde dónde afrontar —y mucho menos, dónde encajar— su estudio. No obstante, siguiendo a quienes ya intuyeron —con la audacia propia de los pioneros— que el Gótico se extendía a lo largo de toda la Edad Moderna, hasta los inicios mismos de la Contemporaneidad,[5] resultaba evidente que todos estos materiales formaban parte del mismo fenómeno que trataba de estudiarse —el Gótico ibérico—, y por ello, se apostó por continuar con su inventario y catalogación.[6]

---

[1] Jiménez Martín, A., 2011, p. 406.

[2] Con esta intención se solicitó y se obtuvo el Proyecto de Investigación I+D "Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y catalogación" (HAR2014-54281-P), que fue financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

[3] De hecho, tan solo se dejaron fuera del catálogo los diseños ejecutados en relación con obras de ingeniería, como los puentes, que, a nuestro juicio, requieren de un análisis diferenciado.

[4] Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), 2019a.

[5] Gómez Martínez, J., 1998; Rosteau-Chambon, H., 2003.

[6] Así, se solicitó, y se obtuvo, un segundo Proyecto de Investigación I+D, que, titulado "Los diseños de arquitectura de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XVII y XVIII. Inventario y catalogación" (HAR2017-85523-P), volvió a contar con el respaldo y la financiación del Ministerio de Economía y Competitividad.

La investigación se vio prácticamente interrumpida por la crisis sanitaria que sufrimos todos hace tan solo unos años, y resultó verdaderamente complicado retomar el pulso del inventario. No obstante, la determinación —y el esfuerzo— de todos, permitieron retomar el proyecto, y llevarlo a buen puerto. Felizmente concluido el trabajo, tal y como resultaba previsible, ha logrado ampliarse el catálogo de diseños anteriores a 1600. Algunos de ellos resultan verdaderamente extraordinarios, como el proyecto para la construcción de la casa-palacio del señorío de Belver de Cabanillas (Navarra), fechado en 1512 [fig. 1],[7] o el dibujo de una silla coral conservado en el Archivo Capitular de Tortosa (Tarragona), cuya ejecución se ha situado hacia 1583 [fig. 2].[8] El primero recoge una de las escasas propuestas de carácter civil incluidas en el inventario, que contemplaba la construcción de un edificio, con toda una serie de salas y espacios, y una capilla centralizada de planta cuadrada, ideada para cerrarse mediante una bóveda de terceletes de trece claves; una solución de larga tradición e innegable prestigio. Por su parte, el dibujo del estalo constituye el primero —y hasta donde sabemos, el único— instrumento de representación gráfica realizado para plasmar un sitial de tradición gótica, del llamado tipo villardiano, que ha conseguido localizarse en la Península Ibérica hasta el momento.

Además, la labor de investigación ha servido para reunir un considerable número de dibujos, de naturaleza fundamentalmente operativa, que consiguen reflejar la voluntad de continuar construyendo ya no solo de acuerdo a unos postulados estéticos, sino, sobre todo, conforme a unos principios técnicos propiamente góticos a lo largo de toda la Edad Moderna.

Todos los ejemplos reunidos, tanto en la primera, como en esta segunda fase de los trabajos, se han ordenado de acuerdo a un criterio estrictamente cronológico, y se han estudiado de manera individualizada, o agrupada, en el caso de formar parte de un mismo proyecto, o de una unidad indisociable, conforme a un mismo modelo de ficha, que, definido a partir de los criterios establecidos por la Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD(G), ha terminado aplicándose a todos los instrumentos recopilados, fueran de la naturaleza que fuesen, ajustando mínimamente el contenido de sus campos:

1.- Título
2.- Fecha
3.- Autor
4.- Localización
5.- Signatura
6.- Descripción, alcance y contenido
7.- Soporte
8.- Estado de conservación
9.- Técnica
10.- Dimensiones
11.- Anotaciones
12.- Escala
13.- Observaciones
14.- Comentario
15.- Unidades de descripción relacionadas
16.- Bibliografía

Los instrumentos obedecen, en ocasiones, a naturalezas muy dispares, pero el hecho de que todos ellos se hayan sometido a las mismas cuestiones planteadas por los campos de esta ficha, ha permitido homogenizar las aproximaciones realizadas a los materiales reunidos, y unificar la información recopilada sobre los mismos; algo de indudable interés cuando se aspira a conseguir una visión de conjunto, lo más amplia posible, del fenómeno del que forman parte.

En esta segunda fase de la investigación han conseguido reunirse casi doscientos diseños, cuyo estudio se ha organizado en ciento treinta fichas. Somos conscientes de que habremos incurrido en más de un olvido, y estamos convencidos de que el avance de la investigación permitirá descubrir nuevos dibujos en el futuro. Es más, podríamos darnos por satisfechos si este segundo volumen del inventario de diseños del Gótico hispánico contribuye, tal y como ya sucedió tras la publicación del primero, a la aparición de nuevos gráficos, pero, sobre todo, si consigue proporcionar las claves interpretativas para afrontar el análisis de los nuevos materiales que puedan salir a la luz.

Los diseños reunidos en este volumen resultan, por norma general, mucho menos conocidos y estudiados que los recogidos en el anterior, por lo que el análisis individualizado de cada uno de ellos ha resultado, en líneas generales, bastante más complicado, ya que ha tenido que realizarse un importante esfuerzo

[7] Ficha nº 2.
[8] Ficha nº 8.



Fig. 1. Proyecto para la construcción de la casa-palacio del señorío de Belver de Cabanillas (Navarra) [ficha nº 2].



Fig. 2. Diseño para una silla de coro (ficha nº 8).

para interpretarlos y contextualizarlos correctamente. Para ello, han resultado de especial utilidad los documentos escritos que suelen acompañarlos: los textos dispositivos de las capitulaciones, las visuras, o los pleitos, pero también, otros documentos, de importancia aparentemente "menor", como comandas, contracartas, o albaranes, que, convenientemente ordenados e interpretados, permiten ofrecer una visión bastante completa de los procesos en los que se elaboraron los dibujos, cuyo desarrollo ha tenido que trazarse por primera vez en muchos casos. La indiscutible importancia de toda esta documentación nos ha llevado, tal y como ya se hizo en el primer volumen del inventario, a transcribirla en su integridad en el caso de ser inédita, pero también, en todas aquellas ocasiones en las que no se ha logrado disponer de traslados completos o totalmente fiables de la misma, ya que se ha perseguido ofrecer el mayor caudal de información posible sobre los materiales gráficos reunidos.

Interesa subrayar que la mayor parte de los diseños que han conseguido localizarse obedecen a impulsos de particulares, de concejos o de pequeñas comunidades parroquiales, y están relacionados con empresas muy sencillas, humildes, planteadas y sacadas adelante en contextos mayoritariamente rurales, y hasta cierto punto, aislados, de Galicia, Asturias, Cantabria, las provincias vascas, Navarra, Aragón —y en menor medida, Cataluña y Valencia—, Castilla y León, La Rioja, Castilla-La Mancha, Extremadura y Murcia.

La mayor parte de estos proyectos se encuentran relacionados con profesionales de un perfil fundamentalmente práctico; unos, formados —y bregados— en el arte del corte de piedra, que adquirieron, practicaron y transmitieron los rudimentos de la cantería en el seno de cuadrillas, y otros, habituados al manejo del ladrillo y el yeso, y pertenecientes, por lo tanto, al mundo de la albañilería. Los primeros partirán de una tradición constructiva bajomedieval de raíz gótica para conformar lo que se conoce como "estereotomía moderna", que continuará transmitiéndose, generación tras generación, pero de una manera cada vez más esclerotizada, hasta los albores mismos de la Contemporaneidad. Los segundos no dejarán de experimentar, sobre todo, con los materiales, y lograrán

introducir el empleo de los cañizos o camones, con los que conseguirán confeccionarse bóvedas encamonadas; unas soluciones fáciles de ejecutar, reduciendo tiempos y costes, que resultaban muy ligeras, y cuyos intradoses podían decorarse de acuerdo a casi cualquier exigencia, incluso con nervios adheridos, adoptando diseños de crucería de carácter estrictamente ornamental.[9]

Otros instrumentos se realizaron en el marco de actuaciones de naturaleza sensiblemente diferente, condicionadas por el principio sustancialmente albertiano de *concinnitas*, construido desde la filosofía platónica y aristotélica, pero también, a partir de la retórica —sobre todo, ciceroniana—, en la que se asociaba al ritmo, la simetría y los efectos fónicos de la *compositio*, como parte de la *elocutio*.[10] La aplicación de este precepto resulta perceptible, sobre todo, en aquellas fábricas de origen medieval iniciadas conforme a los presupuestos estéticos del Gótico, en las que se apostó por continuarlas, e incluso, por concluirlas, garantizando una cierta armonía y unidad de estilo.

En este sentido, las tempranísimas propuestas planteadas por Manuel Conde Martínez para el hastial de la fachada meridional —o de San Froilán— de la catedral de León, fechadas en 1694 [fig. 3],[11] tienen, como ya advirtiera Rivera, el enorme interés de plantear hasta dos maneras diferentes de aproximarse a la fábrica medieval —gótica— sobre la que se pretendía continuar trabajando. Así, mientras que la primera perseguía ofrecer una solución pretendidamente respetuosa con las primeras fases constructivas del templo —aparentemente, más toscana o umbra, que propiamente hispánica—, la segunda parecía asumir la complicada y dilatada historia constructiva posterior del edificio, tomando como referencia —o incluso asumiendo— algunas actuaciones del Quinientos, para actualizarlas de acuerdo a los gustos de finales del Seiscientos.[12]

Este inventario recoge otros proyectos de actuación sobre fábricas góticas, como el ideado para la reforma de una *quadra* del *Hospital de la Santa Creu* de Barcelona, atribuido a Josep Martí Amat, y fechado en 1736 [fig. 4],[13] o la propuesta, ilustrada a partir de dos dibujos, para la construcción y el abovedamiento de los dos últimos tramos de la nave de la iglesia de San Martín de Soba (Cantabria) [fig. 5], cuyas condiciones, firmadas a mediados del mes de octubre de 1764, prescribían, entre otras actuaciones, el volteo de dos bóvedas de terceletes de cinco claves, buscando siempre la correspondencia y *semetria de las otras capillas*.[14] También incluye las soluciones planteadas para el cierre de la escalera de acceso al ochavo de la torre de campanas de la catedral de Toledo, fechadas en 1766 [figs. 6a, y 6b];[15] la propuesta de reforma de la parroquial de Autilla del Pino (Palencia), de 1780 [fig. 7],[16] o el proyecto presentado por Diego Nicolás Eduardo (1733-1798) para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias, en Las Palmas de Gran Canaria, en 1784 [fig. 8].[17] Formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, e instruido en matemáticas, geometría, dibujo técnico, e ingeniería en la Academia Militar de Segovia, Eduardo se encargará de completarlo con todo un conjunto de diseños parciales, de determinados detalles constructivos, e incluso de algunos medios auxiliares, como las cimbras [figs. 9a, y 9b], en los años inmediatamente posteriores.[18] De esta manera, terminará conformándose un *corpus* realmente excepcional, único, en el que se recogen importante innovaciones, ya no solo formales, sino también de carácter técnico, tal y como puede descubrirse, sobre todo, de analizar la bóveda ideada para cerrar el cimborrio de planta cuadrangular del templo. Esta solución se proyectará con el polo abierto para poder levantar sobre el mismo una linterna calada con vanos ligeramente apuntados, que, cerrada mediante un cupulín hemiesférico, terminará convirtiéndose, a pesar de su disposición cenital y de sus reducidas dimensiones, en un segundo cuerpo de luces extraordinariamente eficaz [figs. 10, 11, y 12].[19]

El trabajo también incluye algunos diseños realizados para intervenir sobre fábricas góticas, pero,

[9] Ibáñez Fernández, J., 2019b, p. 71.

[10] López Moreda, S., 2000; Solís Rebolledo, P. y Cortés Rocha, X., 2024.

[11] Ficha nº 93.

[12] Rivera, J., 1993, pp. 121-129.

[13] Ficha nº 111.

[14] Ficha nº 122.

[15] Ficha nº 124.

[16] Ficha nº 127.

[17] Ficha nº 128.

[18] Ficha nº 128, especialmente, planos núms. 24, 26, y 36 v.

[19] Ficha nº 128, especialmente, planos núms. 34, 35, 36, 37, y 38.



Fig. 3. Pliego con dos propuestas para la realización del hastial de la fachada meridional —o de San Froilán— de la catedral de León (ficha nº 93).

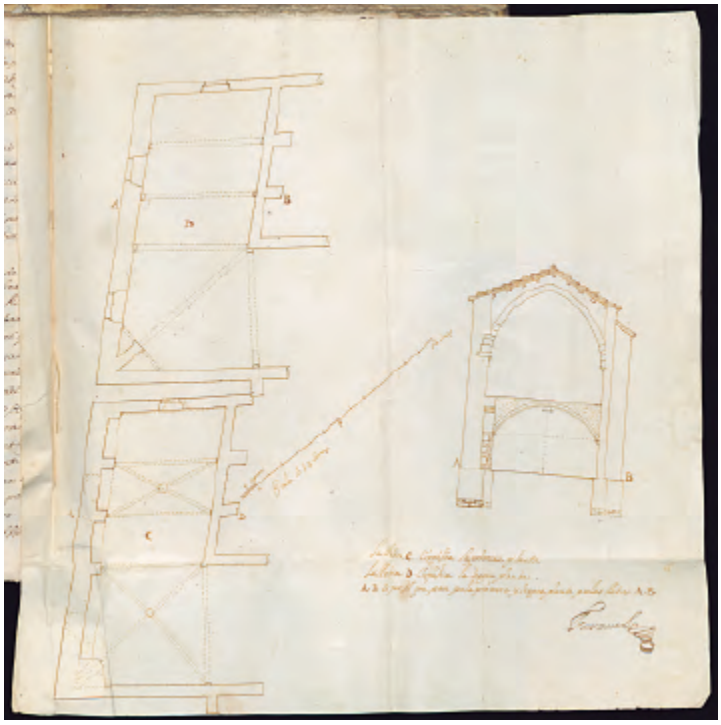


Fig. 4. Propuesta para la reforma de la *quadra* del chaflán de las calles *Hospital-Egipcíaques* en el *Hospital de la Santa Creu* de Barcelona (ficha nº 111).

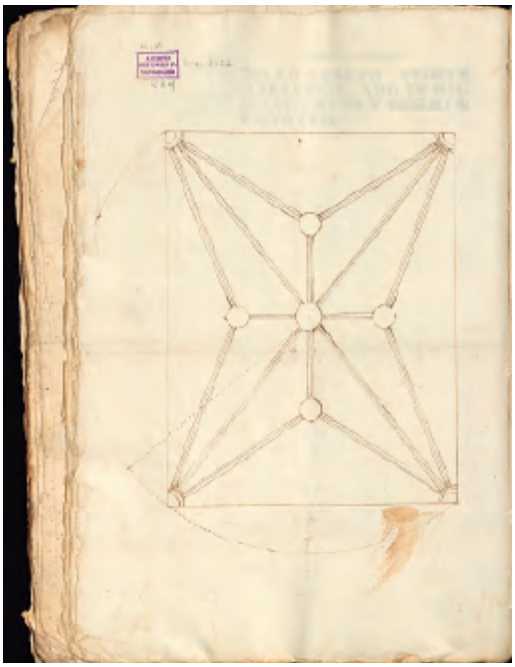


Fig. 5. Propuesta para la construcción y el abovedamiento de los dos últimos tramos de la nave de la iglesia de San Martín de Soba (Cantabria) [ficha nº 122].

en este caso, con la intención de garantizar su conservación. En este sentido, resultan especialmente interesantes tanto los dibujos —cuanto, sobre todo, los informes— preparados por el arquitecto Ventura Rodríguez Tizón (1717-1785) y el ingeniero militar José de Hermosilla y Sandoval (1715-1776) en relación con los problemas de estabilidad que afectaban a la catedral de El Burgo de Osma (Soria) una vez superado el ecuador del siglo XVIII [figs. 13, y 14]; de los cuales, los realizados por el segundo evidencian una comprensión bastante más ajustada de las afecciones que comprometían la supervivencia del edificio, así como una actitud más respetuosa hacia el mismo.[20] De igual manera, también resultan sumamente interesantes los instrumentos de representación gráfica —el primero, atribuido a José Martín de Aldehuela (1724/1729-1802) [fig. 15], y el segundo, de la mano, una vez más, de Ventura Rodríguez [fig. 16]—, que consiguen atestiguar los problemas estructurales que afectaban a las bóvedas sexpartitas volteadas justo en el arranque, una vez superado el transepto, de la nave central del módulo basilical de la catedral de Cuenca a finales de los años sesenta del Setecientos.[21]

Otros diseños obedecen a fenómenos diferentes, relacionados con la recuperación, o la reintroducción de las formas asociadas al Gótico, que se mueven entre la recreación y el *revival*. Dentro de este capítulo cabría inscribir el gráfico realizado para ofrecer diferentes posibilidades, incluida la crucería, para decorar el intradós de la bóveda de la biblioteca de la Universidad de Salamanca, que se ha atribuido a Manuel de Larra Churriguera, y se ha fechado hacia 1748 [fig. 17],[22] o la previsión de cierre de las capillas laterales de la catedral de Pamplona con canceles pétreos calados, decorados con labor de "claraboya", "vejiga de pez" o "espejuelo",[23] planteada por Santos Ángel de Ochandátegui (1749-1803) en 1800 [fig. 18].[24] Esta propuesta formaba parte de un programa de actuación más amplio y ambicioso, concebido para intervenir en el edificio en su conjunto, el *Plan de aseo* ideado por Ochandátegui para la reforma y uniformización estilística del interior del primer templo navarro; que tiene el enorme interés de contextualizar otros proyectos de naturaleza similar, como los preparados para la homogenización, en clave gótica, del interior de la Seo de Zaragoza, que, realizados un poco más tarde, en los primeros compases del siglo XIX,[25] ya no han podido recogerse en este catálogo por razones estrictamente cronológicas.

DE OBJETOS Y DE TÉRMINOS

A todos los "objetos" reunidos en los dos volúmenes del inventario —instrumentos de representación gráfica, en su mayor parte—, cabría añadir las referencias, todavía mucho más numerosas, a todo este tipo de materiales vertidas en las fuentes escritas de época medieval y moderna. Se trata de unas huellas difíciles de rastrear y de interpretar, ya que son términos que obedecen a un "logos" que ya no es el nues-

[20] Fichas núms. 119, y 120.

[21] Ficha nº 125.

[22] Ficha nº 115.

[23] Sobre el tipo de ornato y su denominación, véase lo señalado en Ibáñez Fernández, J., 2012, pp. 73-74.

[24] Ficha nº 130.

[25] Álvaro Zamora, Mª I. e Ibáñez Fernández, J., 2009.

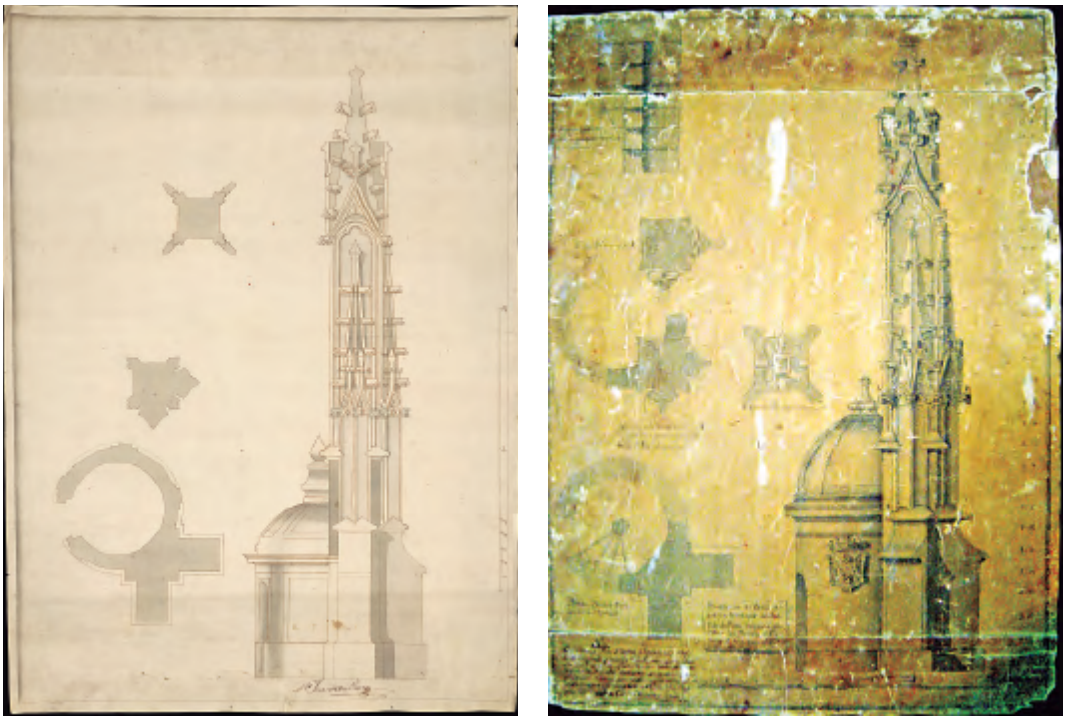


Fig. 6a, y 6b. Propuestas para el cierre de la escalera de acceso al ochavo de la torre de campanas de la catedral de Toledo (ficha nº 124).

tro, y resulta complicado precisar a qué conceptos hacían referencia exactamente, máxime cuando las "realidades" finalmente aludidas con ellos no siempre han llegado hasta nosotros. No obstante, los vocablos con los que las designaron quienes sí que las tuvieron delante de sus ojos constituyen el único medio posible para aproximarnos a las mismas.

Muchas de las palabras empleadas pueden agruparse en torno a dos voces distintas, "traza" y "muestra", cuya utilización parece reflejar, al menos en principio, tanto la conciencia de la existencia —cuanto la voluntad de establecer— una cierta diferenciación entre instrumentos, atendiendo a su carácter, más o menos técnico; al objetivo con el que se realizaron, o a la función que pudieron terminar desempeñando. Así, por ejemplo, el término "traza" parece llevar implícita una cierta connotación técnico-operativa, lo que explica que se emplee en relación con aquellos instrumentos realizados por y para profesionales con la intención de utilizarlos, preferentemente, en el ámbito de la ejecución de las obras. En este sentido, resulta sumamente significativo que se aplique, prácticamente por defecto, a los gráficos de carácter estereotómico, sobre todo, a las monteas, que, en efecto, suelen referirse como "trazas de montea".

Por su parte, el vocablo "muestra" parece emplearse en relación con aquellos gráficos, que, al margen de su naturaleza, más o menos técnica, fueron realizados para personas, instruidas o no, pero, en todo caso, ajenas al ejercicio práctico de cualquier disciplina artística, con la intención de "mostrarles" o de "demostrarles" —es decir, de trasladarles visualmente—, el aspecto ofrecido por cualquier tipo de fábrica en un momento dado, o aquel que habría de terminar alcanzando una obra una vez ultimada, que podían utilizarse para documentar o registrar una obra determinada, o en el ámbito de la contratación.[26]

[26] Ibáñez Fernández, J., 2014, pp. 305-316; Ibáñez Fernández, J., 2019b, pp. 23-28; Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 3-6.

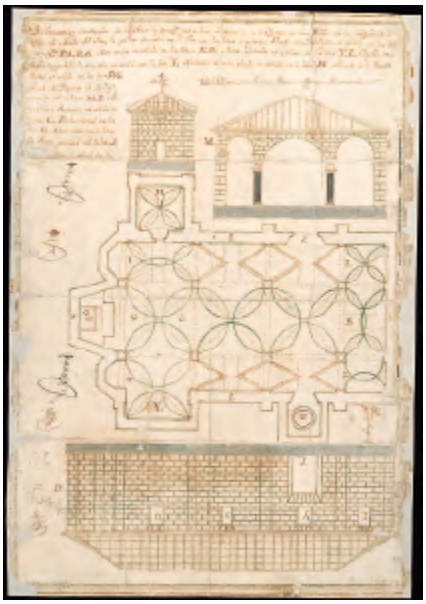


Fig. 7. Proyecto para la reforma de la iglesia parroquial de Autilla del Pino (Palencia) [ficha nº 127].

Sin embargo, conviene advertir que, al margen de cómo llegaran a definirse los instrumentos, todos ellos pudieron resolverse conforme a unas estrategias de diseño muy similares, y terminar desempeñando funciones diferentes a las que propiciaron su ejecución. No en vano, la experiencia reunida a lo largo de la investigación permite concluir que muchas "trazas" se emplearon como "muestras", y que aquellas "muestras" realizadas con un sentido proyectual habrían de acabar condicionando, necesariamente, la materialización última de las empresas para las que se realizaron.

La dificultad de establecer la verdadera naturaleza de muchos instrumentos podría explicar el hecho de que se refieran, indistintamente, como "muestras" o como "trazas", desde fechas muy tempranas. Esta circunstancia permitirá consagrar una suerte de equivalencia entre palabras y significados, a la que seguirá, sin solución de continuidad, la paulatina desaparición de la voz "muestra", y la progresiva imposición del uso del término "traza" para designar a casi cualquier tipo de instrumento de representación gráfica; un proceso que se desarrollará a lo largo del Quinientos, y

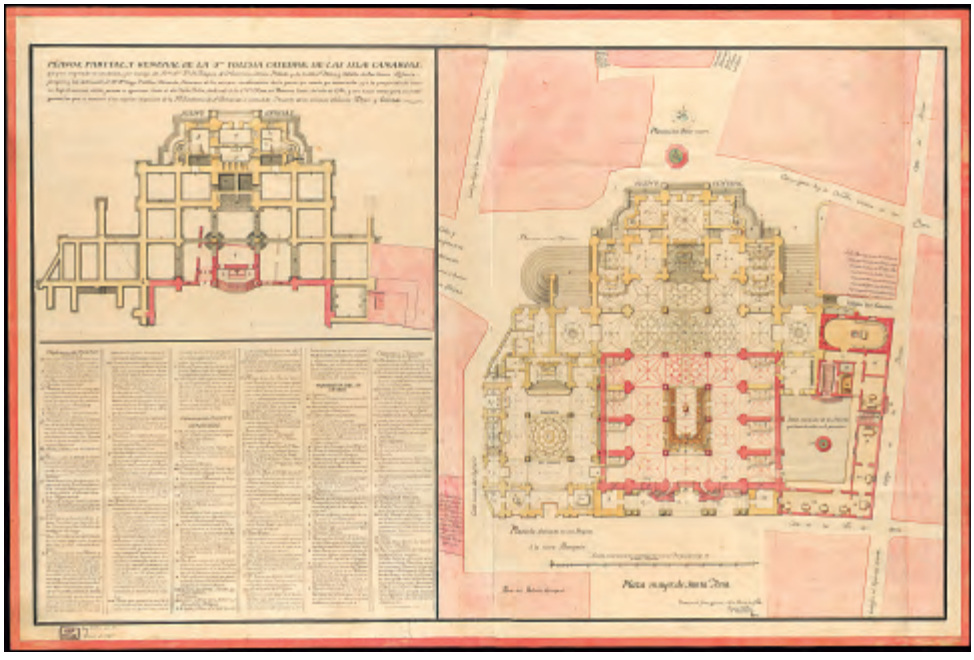
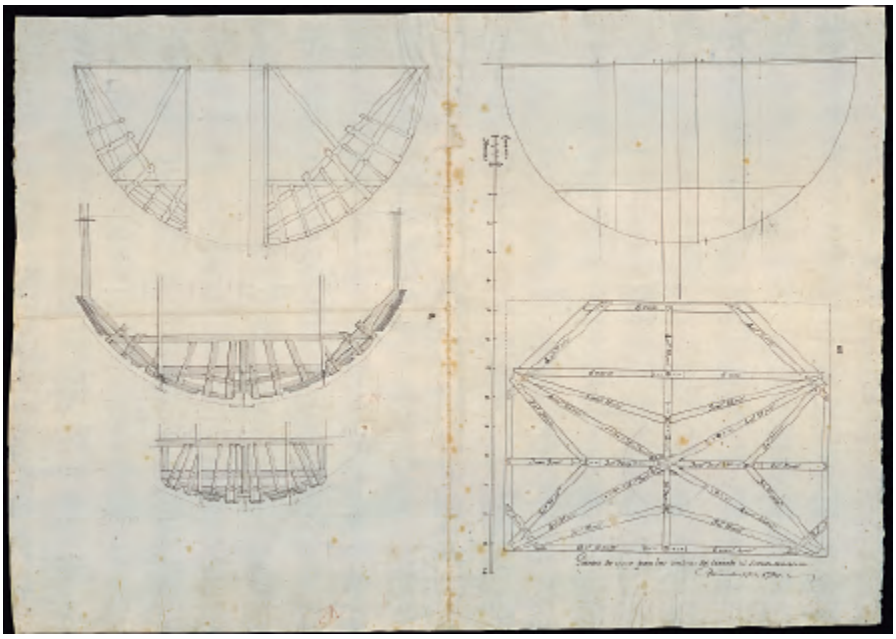


Fig. 8. Proyecto para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias (ficha nº 128).



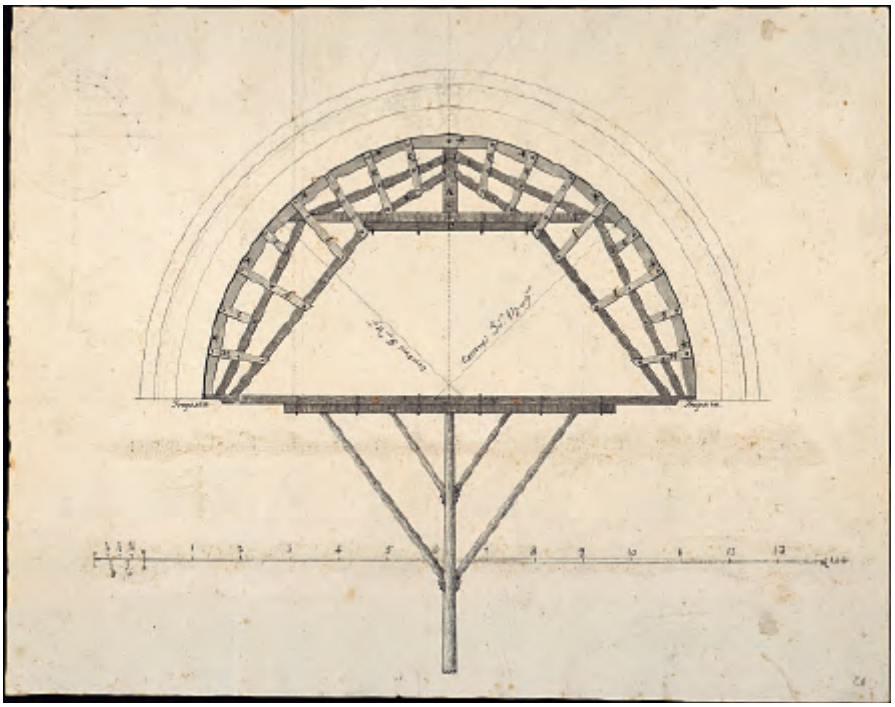


Fig. 9a, y 9b. Diseños de cimbras realizados por Diego Nicolás Eduardo para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias (ficha nº 128, plano nº 24, y plano nº 26).



Fig. 10. Sección del cimborrio de la catedral de las Islas Canarias (ficha nº 128, plano nº 34).

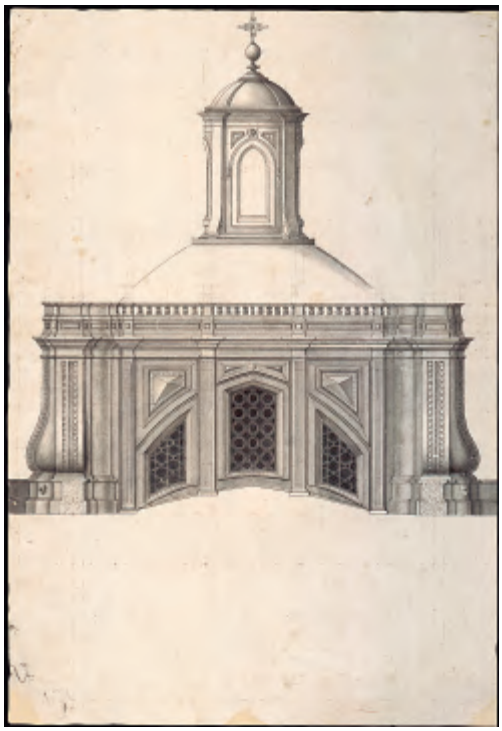


Fig. 11. Alzado exterior del cimborrio de la catedral de las Islas Canarias (ficha nº 128, plano nº 35).

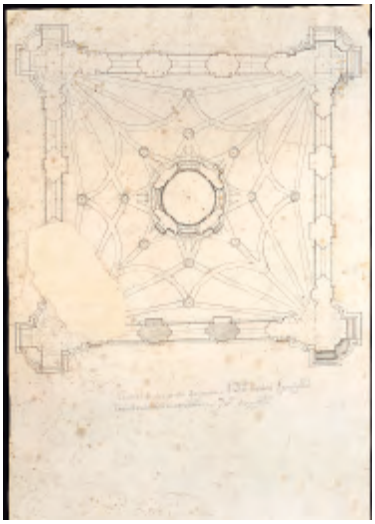


Fig. 12. Diseño de crucería de la bóveda del cimborrio de la catedral de las Islas Canarias (ficha nº 128, plano nº 37).

que parece venir a coincidir, en la práctica, con la progresiva implantación del nuevo sistema de representación renacentista, de carácter ortogonal, intrínsecamente técnico, o cuanto menos, reglado, para la resolución de cualquier tipo de diseño, al margen de la intención con la que se hiciera, o la finalidad que se le reservase.

Esta nueva situación permitirá situar el foco de atención sobre el perfil profesional de los autores de los instrumentos, lo que llevará a distinguir entre los realizados desde el ámbito de la "traza" por quienes podían materializar por sí mismos sus propios proyectos, y los ejecutados desde el ámbito del *disegno* o del dibujo por artistas de formación fundamentalmente pictórica, sin conocimientos técnicos o prácticos aplicables al ejercicio de otras disciplinas como la arquitectura, que se veían obligados a delegar la materialización última de sus propuestas en quienes pudieran convertirlas en realidades tangibles. De esta diferenciación ha quedado su correspondiente reflejo tanto

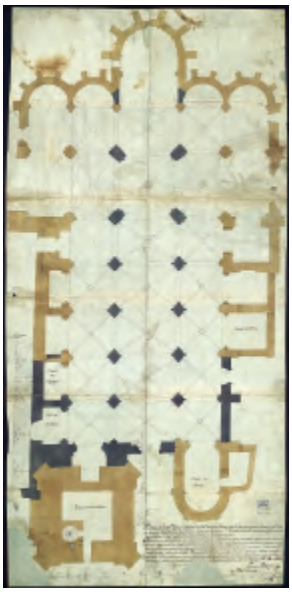


Fig. 13. Levantamiento de la planta de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), en el que se distinguen las partes dañadas, de aquellas que podían mantenerse, realizado por Ventura Rodríguez Tizón [ficha nº 119].

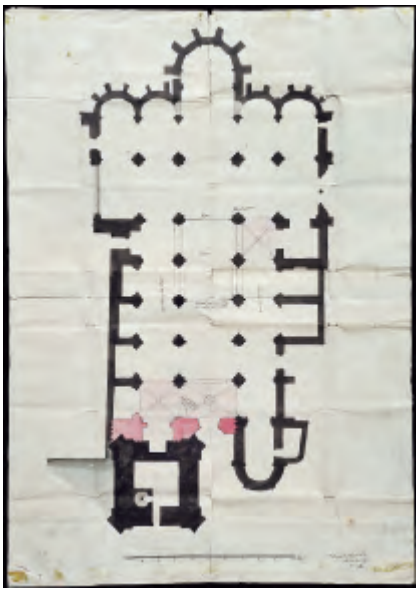


Fig. 14. Levantamiento de la planta de la catedral de El Burgo de Osma, en el que se señalan las partes en las que convenía intervenir, realizado por José de Hermosilla y Sandoval (ficha nº 120).



Fig. 15. Levantamiento que recoge los daños que presentaban las bóvedas sexpartitas de la nave central del módulo basilical de la catedral de Cuenca, atribuido a José Martín de Aldehuela (ficha nº 125).



Fig. 16. Sección del módulo basilical de la catedral de Cuenca realizada por Ventura Rodríguez (ficha nº 125).

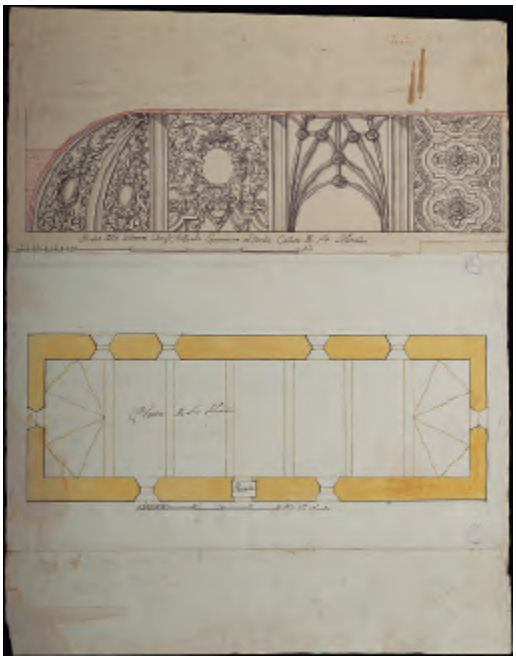


Fig. 17. Doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección longitudinal—, en la que se desarrollan diferentes propuestas para el abovedamiento de la librería de la Universidad de Salamanca (ficha nº 115).

en la tratadística de arquitectura publicada en castellano a lo largo del siglo XVI,[27] como en la lexicografía,[28] y todavía subyace tras los agrios enfrentamientos



Fig. 18. Propuesta para la realización de los canceles pétreos con los que cerrar las capillas de la catedral de Pamplona (ficha nº 130).

mantenidos entre arquitectos "técnicos" o "prácticos", y arquitectos "inventivos" o "especulativos" —firmes defensores de la preeminencia de la fábrica, es decir, de la materialización efectiva de las obras, y del proyecto, respectivamente—, que habrán de prolongarse en el tiempo, y terminarán alcanzando una virulencia totalmente inesperada avanzada la segunda mitad del Seiscientos.[29]

En la actualidad, arrastrados por la inercia, tendemos a emplear el vocablo "traza" para referirnos a casi cualquier instrumento de representación gráfica de carácter histórico, lo que, a tenor de todo lo expuesto, puede terminar generando ciertos equívocos y confusiones, sobre todo, cuando pueden utilizarse otras palabras mucho menos problemáticas. En este sentido, nos hemos inclinado, en muchos casos, por el uso de la voz "proyecto", ya que puede emplearse para hacer referencia a casi cualquier tipo de propuesta de actuación artística, al margen de su carácter más o menos técnico-operativo, del perfil profesional de su autor, de quien fuera su destinatario, del objetivo con el que se realizase, o de la función que pudiera acabar desempeñando.

El término "levantamiento", utilizado ya en la documentación del periodo, tal y como puede descubrir-

[27] En este sentido, resulta sumamente significativo que Diego de Sagredo, en sus *Medidas del romano*, publicadas en Toledo en 1526, distinguiese con absoluta precisión entre "diseñar/dibujar" y "trazar", y que en la primera traducción al castellano de Vitruvio, publicada en una fecha tan tardía como 1582, el término "graphidos" del original latino, trasladado al italiano como "disegno", terminara resolviéndose en castellano mediante el empleo de dos vocablos distintos: "dibujo" y "traza" (Cabezas Gelabert, L., 1992, pp. 225-226; Ibáñez Fernández, J., 2014, p. 317).

[28] La diferenciación también resulta perceptible en el *Tesoro de la lengua castellana, o española*, publicado por Sebastián de Covarrubias y Orozco en 1611, en el que no aparece el término "diseño", aunque sí el verbo "dibujar", que se explica como un neologismo de raíz italiana; el vocablo "dibujo", que se define como la "delineacion de pintura escura sin colores"; la palabra "muestra", que se describe como "el diseño que haze el bordador, u otro oficial, para dar a entender lo que ha de ser la obra", y el verbo "trazar", que se explica como la delineación de una obra, "la qual se demuestra por planta y montea" (Cobarruuias Orozco, S., 1611, ff. 317 r-v, f. 558 r, y f. 50 v; Ibáñez Fernández, J., 2014, pp. 317-318).

[29] Blasco Esquivias, B., 1991, y ahora también, Blasco Esquivias, B., 2013.



Fig. 19. Rasguño de diseño de crucería para una capilla de planta cuadrada realizado en los muros de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Gredilla de Sedano (Burgos) [ficha nº 4].



Fig. 20. Rasguño de diseño de crucería para un ámbito de planta cuadrada realizado en la iglesia de Santa María la Antigua de Butrera (Burgos) [ficha nº 9].

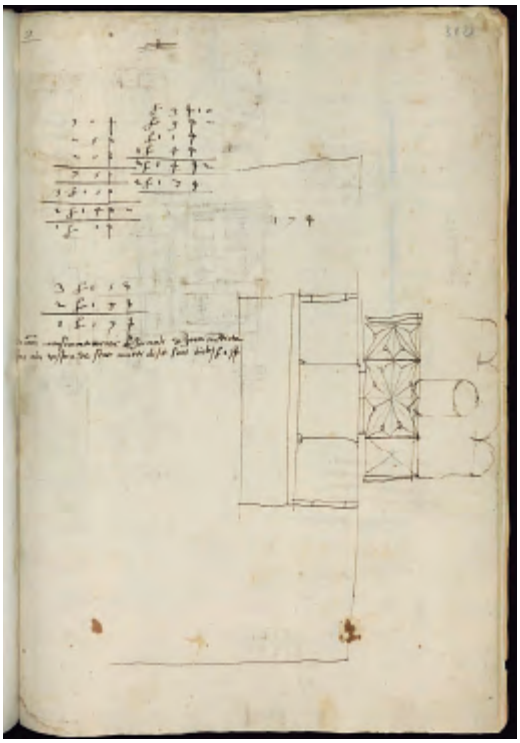


Fig. 21. Croquis de una sala abovedada en el Real de Valencia (ficha nº 3).

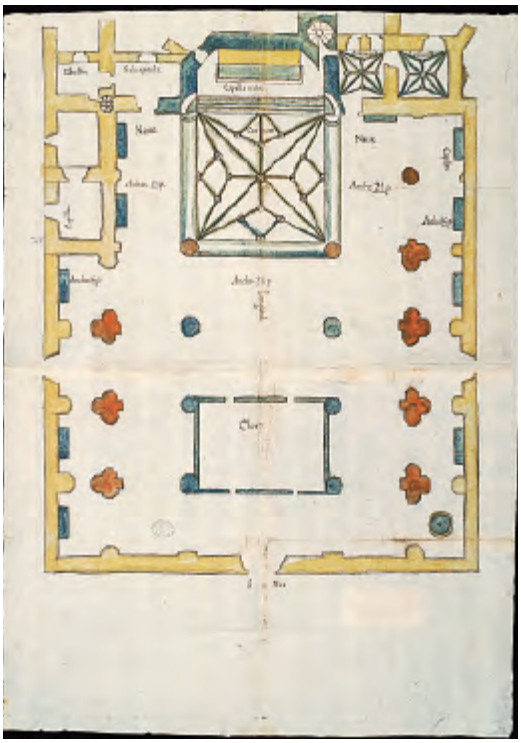


Fig. 22. Croquis de la planta de la catedral de San Juan de Puerto Rico (ficha nº 84).

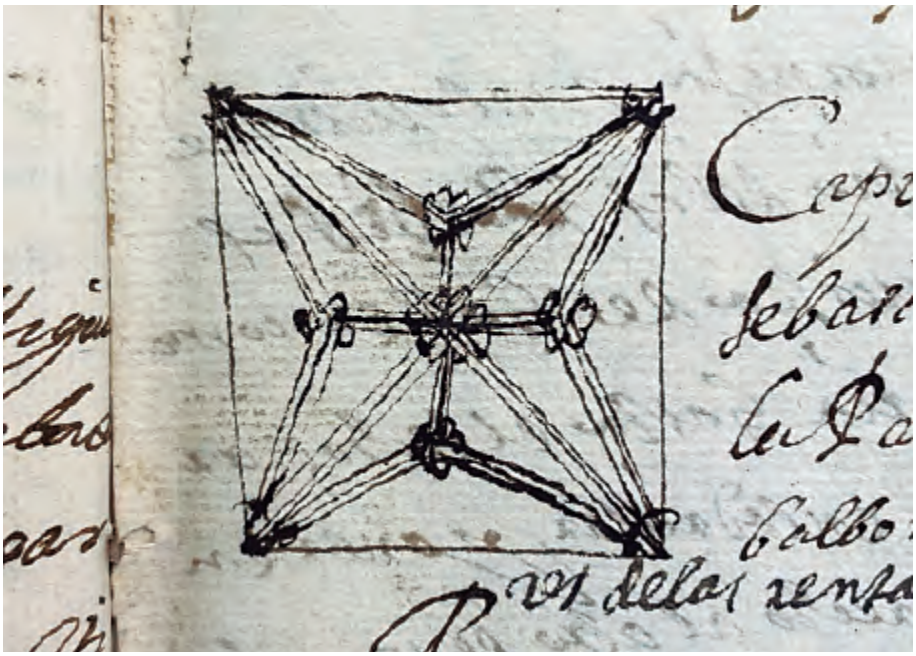


Fig. 23. Croquis a mano alzada con propuesta para el abovedamiento de dos capillas de la iglesia parroquial de Valbona (Teruel) [ficha nº 33].

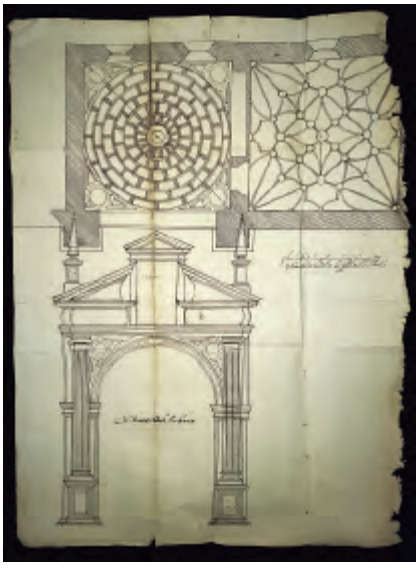


Fig. 24. Proyecto para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, para Diego de Monreal, obispo de Huesca, en la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza (ficha nº 13).

se en el informe redactado para documentar los daños que amenazaban la supervivencia del abovedamiento de la iglesia de Cizúrquil (Navarra) en 1636,[30] presenta un carácter mucho más específico, y de hecho, su uso se ha reservado para designar aquellos instrumentos realizados con la intención de registrar el estado de una fábrica en construcción, o de un edificio ya concluido.

Por su parte, aquellos instrumentos caracterizados por su factura esquemática se han designado como "rasguños" o "croquis" en función de la naturaleza —fija o móvil— del soporte sobre el que se realizaron. Así, de acuerdo con este criterio, se han definido como "rasguños" los diseños de crucería incisos sobre los muros, directamente sobre la piedra, tal y como sucede en las parroquiales de Gredilla de Sedano y Butrera (Burgos) [figs. 19, y 20],[31] o sobre enlucidos de yeso, como en la capilla de San Jorge del claus-

[30] Ficha nº 51.

[31] Fichas núms. 4, y 9.

tro de la catedral de Tarazona (Zaragoza);[32] mientras que se han referido como "croquis" aquellos dibujos realizados, por norma general, a mano alzada, sobre soporte móvil, con la intención de trasladar una realidad constructiva existente —desde una secuencia de salas del Real de Valencia [fig. 21],[33] hasta la catedral de Puerto Rico [fig. 22][34]—, o una propuesta arquitectónica concreta, como la planteada para el abovedamiento de dos capillas en la iglesia de Valbona (Teruel) en 1617 [fig. 23].[35]

En aquellos casos en los que resulta difícil, por no decir imposible, discernir la verdadera naturaleza —documental o proyectual— del gráfico, casi siempre, por falta de documentación asociada, se ha acudido al empleo de otros vocablos, como "diseño", o "dibujo", dotados, ambos, de unos campos semánticos extraordinariamente amplios, aunque también se han descrito atendiendo a las vistas, o incluso a los sistemas de representación empleados en su ejecución. De esta manera, también se han referido, simple y llanamente, como "plantas", "alzados", "secciones", o como "dobles proyecciones ortogonales".

Continuando con la lexicografía, interesa situar el foco de atención sobre la *capilla*, es decir, sobre el tramo abovedado, y sobre el elemento más común —y reconocible— del catálogo, la bóveda de crucería, para descubrir cómo se describieron algunos de sus componentes fundamentales en la documentación del periodo. Algunas palabras resultan sumamente evocadoras, como la voz *vena*, utilizada para aludir a los nervios en el contrato suscrito para la ejecución de diferentes trabajos en la iglesia de Javierregay (Huesca), firmado por los representantes municipales de la localidad con Antón Tornés, *cantero domiciliado en la ciudad de Jacca*, el 11 de septiembre de 1646.[36]

Otros términos pueden parecer más prosaicos, pero, en cualquier caso, demuestran ajustarse con bastante precisión a la realidad que se quería definir, y se usaron, además, de forma generalizada en todo el contexto peninsular a lo largo de toda la Edad Moderna. Es el caso de los vocablos *capucho*, o *capucheria*, que aparecen empleados como sinónimos de plementería en un abultado número de documentos, como el contrato para la construcción de la capilla mayor de la ermita de Nuestra Señora la Blanca de Lerma (Burgos) en 1604;[37] el suscrito para la realización del oratorio de Luis de Quintanadueñas en la catedral de Burgos en 1644,[38] o el firmado para la realización de diferentes trabajos en la parroquial de Hernani (Guipúzcoa) en 1647.[39] La utilización del término también aparece documentada en el acuerdo alcanzado para el abovedamiento de la nave de la Epístola de la iglesia de Santa María de Gumiel de Izán (Burgos) en 1658;[40] en el ajustado para la materialización de varios tramos abovedados en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja) en 1665;[41] en el establecido para la construcción de la ermita de San Esteban de Sobremazas (Cantabria) en 1677,[42] y en el concertado para la edificación de la parroquial de Bustablado, también en Cantabria, en 1723.[43]

En esta misma línea podrían situarse las palabras empleadas para aludir, tanto a los esfuerzos verticales —*cargo* y *peso*—, como a los empujes laterales —*coz*—, que generaban las bóvedas de crucería de la iglesia de San Pedro de Leaburu (Guipúzcoa) cuando las dudas sobre su estabilidad y viabilidad estructural obligaron a inspeccionarlas en 1612.[44]

Tal y como refleja la documentación, la crucería podía "mejorarse", o desde luego, "enriquecerse" mediante la inclusión de ligaduras rectas y nervios curvos o combados. Así se desprende del contrato suscrito para la construcción de la capilla de Diego de Monreal, obispo de Huesca, en la parroquial de San Pablo de Zaragoza en 1601 [fig. 24],[45] o de los informes redactados en relación con el abovedamiento de la nave de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Beasain (Guipúzcoa) en 1730.[46]

"Mejorado" de este modo, un abovedamiento de crucería podía terminar ofreciendo unos efectos visuales sumamente impactantes, que consentían defi-

[32] Ficha nº 6.
[33] Ficha nº 3.
[34] Ficha nº 84.
[35] Ficha nº 33.
[36] Ficha nº 55.
[37] Ficha nº 20.
[38] Ficha nº 53.
[39] Ficha nº 56.
[40] Ficha nº 68.
[41] Ficha nº 72.
[42] Ficha nº 76.
[43] Ficha nº 107.
[44] Ficha nº 29.
[45] Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 10, y ahora también, ficha nº 13.
[46] Ficha nº 109.



Fig. 25. Proyecto para la construcción de la capilla de Luis de Quintanadueñas en la catedral de Burgos (ficha nº 53).

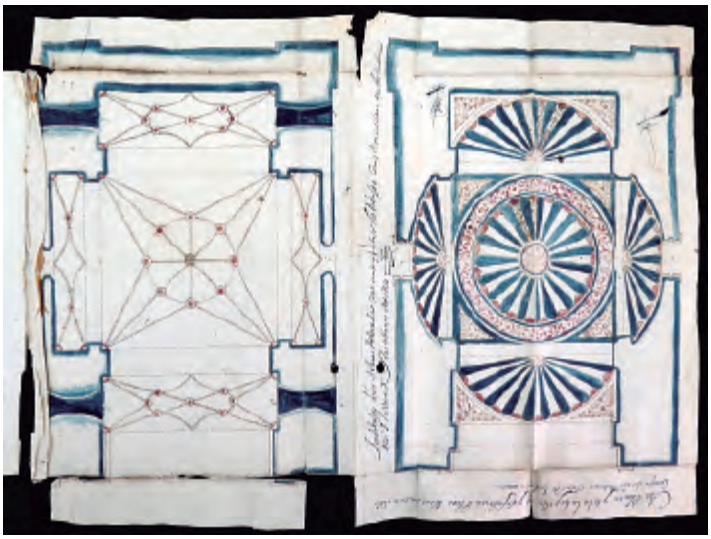


Fig. 26. Propuestas para el abovedamiento de la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral de Oviedo (ficha nº 89).

nirlo, incluso, como *çielo*; que es la voz empleada en el contrato para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario de la parroquial de San Cristóbal de Cubillos del Sil (León), firmado en 1684.[47]

Desde estos presupuestos, no puede extrañar que la crucería llegue a cuestionarse frente a la mayor sencillez formal de otras soluciones, propias del nuevo sistema renacentista, clásico, llegado desde Italia, tal y como puede detectarse en la documentación asociada al proyecto presentado por Francisco Palear Fratín para la iglesia de Alegia (Navarra) en 1602,[48] o en el contrato suscrito para la construcción del templo del colegio de San Nicolás de Tolentino de Zaragoza hacia 1615.[49] No obstante, continuará considerándose una opción perfectamente válida a lo largo de toda la Edad Moderna. Así se refleja en los gráficos elaborados para la construcción de la capilla de Luis de Quintanadueñas en la catedral de Burgos, y la dedicada a Santa Eulalia de Mérida en la de Oviedo, fechados en 1644 [fig. 25],[50] y 1690 [fig. 26],[51] respectivamente, en los que llegaron a proponerse, como opciones perfectamente intercambiables, soluciones de crucería junto a otras más avanzadas desde el punto de vista estilístico: una bóveda de arista decorada con cortados de yeso en el caso del oratorio burgalés, y una solución centralizada, con cuatro exedras y una cúpula gallonada, en el del asturiano.

LA ESTEREOTOMÍA

La intensa labor de investigación desarrollada de unos años a esta parte, sobre todo, desde la Historia de la Arquitectura y la Historia de la Construcción, está permitiendo avanzar tanto en la reunión, cuanto en la lectura e interpretación de los gráficos de naturaleza fundamentalmente técnica relacionados con el arte del corte de piedra, es decir, con la estereotomía. Formando parte de un campo perfectamente diferenciado, de una gran especificidad, que se en-

[47] Ficha nº 83.
[48] Ficha nº 14.
[49] Ficha nº 31.
[50] Ficha nº 53.
[51] Ficha nº 89.

cuentra, además, en continua expansión y desarrollo, queda lejos de nuestras intenciones —y desde luego, de nuestras posibilidades—, cualquier pretensión de exhaustividad en el inventario y catalogación de todos estos materiales; una labor, que, no nos duele reconocer, requiere de manos mejor adiestradas que las nuestras.

No obstante, en un trabajo de este tipo, que aspira a ofrecer un primer inventario de los diseños del Gótico hispánico —y portugués—, no puede dejar de mencionarse la existencia de gráficos como las "monteas", que podrían definirse como las representaciones planas, sin perspectiva alguna, de las vistas más características de aquellos elementos constructivos que querían realizarse en piedra, que permitían obtener los dibujos de las caras planas de las piezas con las que habrían de confeccionarse, y subsidiariamente, las plantillas o moldes para labrarlas. Estos gráficos solían realizarse a escala natural o 1:1 sobre muros o pavimentos, naturalmente, fijos,[52] pero también podían ejecutarse a escala reducida, sobre soportes móviles. Así, a la montea realizada por Francisco de Luna para calcular el montante económico de la actuación desarrollada por Pedro de Albiz en la iglesia de Priego (Cuenca) analizada en el primer volumen del inventario,[53] ahora cabe añadir otras nuevas, como la recogida en el proyecto para la construcción del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida, realizado por Pere Xanxo en 1608 [fig. 27];[54] las reflejadas en algunos de los proyectos presentados para la construcción de una sacristía en este mismo templo hacia 1630 [figs. 28, 29, y 30];[55] la esbozada en la propuesta para el abovedamiento de la parroquial de San Martín de Soba en 1764 [fig. 5],[56] o las incluidas dentro del *corpus* de diseños realizados para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias en los últimos años del siglo XVIII [fig. 31].[57]

Si las soluciones desarrolladas se demostraban útiles y eficaces, y en consecuencia, susceptibles de aplicarse en otros compromisos, también podían recogerse, de nuevo, a escala reducida, en cuadernos personales, de taller o de aprendizaje; unas cartillas en las que se reunían fórmulas heredadas, así como hallazgos propios y ajenos, que, si continuaban considerándose interesantes, podían copiarse y trasladarse —parcial, o íntegramente—, a nuevos repertorios, de los que tan solo nos han llegado unos cuantos —muy pocos— ejemplares, todos ellos posteriores a los años centrales del siglo XVI.[58]

En ellos se recogen, de manera abrumadoramente mayoritaria, "trazados de cantería" ideados desde la tradición estereotómica bajomedieval para materializar "piezas de cantería", e incluso subtipos arquitectónicos aparentemente ajenos a cualquier tipo de taxonomía o de periodización estilística, o bien, decididamente relacionados con el nuevo sistema renacentista; una circunstancia que no parece obedecer a la pérdida de vitalidad del Gótico, que, mediado el Quinientos, cuando se fechan las primeros compendios conocidos, todavía no había comenzado a manifestar sus primeros síntomas de agotamiento, sino a que los profesionales de la piedra no debieron de sentir la misma necesidad por reunir "recetas" que conocían y manejaban habitualmente, como por procurarse aquellas con las que materializar las nuevas soluciones formales que llegaban desde Italia, que, muy probablemente, todavía no dominaban.

En este sentido, son muy pocas las "piezas" formalmente góticas incluidas en el *Manuscrito 12.686* de la Biblioteca Nacional de España, que se ha considerado una copia de un cuaderno original confeccionado en el entorno de Pedro de Albiz, Francisco de Luna y Andrés de Vandelvira hacia 1544;[59] el cuaderno de Hernán Ruiz *el Mozo*, fechado hacia 1562;[60] el *Libro*

[52] En el primer volumen del inventario se estudian las monteas desarrolladas sobre las cubiertas de la catedral de Sevilla (Jiménez Martín, A., 2019b, 2019c, 2019f, y 2019i), mientras que en el segundo se analizan las de la bóveda de la sacristía de la catedral de Tuy (Pontevedra), y la del coro alto de la iglesia del monasterio de Santa María de Montederramo (Orense) [fichas núms. 103, y 106].

[53] Ibáñez Fernández, J. y Domínguez Montero, D., 2019b.

[54] Ficha nº 21.

[55] Fichas núms. 44, 46, y 47.

[56] Ficha nº 122.

[57] Ficha nº 128, especialmente, planos núms. 14, 14 bis, 16, 17, 31, y 33 v.

[58] Una espléndida visión de conjunto sobre estos cuadernos, perfectamente imbricada dentro del estudio general de la literatura de cantería de la Edad Moderna, en Calvo López, J., 2009a. Sobre los diseños recogidos en ellos, Rabasa Díaz, E., 2015; Calvo López, J. y Rabasa Díaz, E., 2016.

[59] García Baño, R., 2017.

[60] En esta obra se incluye un dibujo de montea para una bóveda de terceletes de cinco claves (Jiménez Martín, A., 2019j).



Fig. 27. Proyecto para la construcción del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida (ficha nº 21).

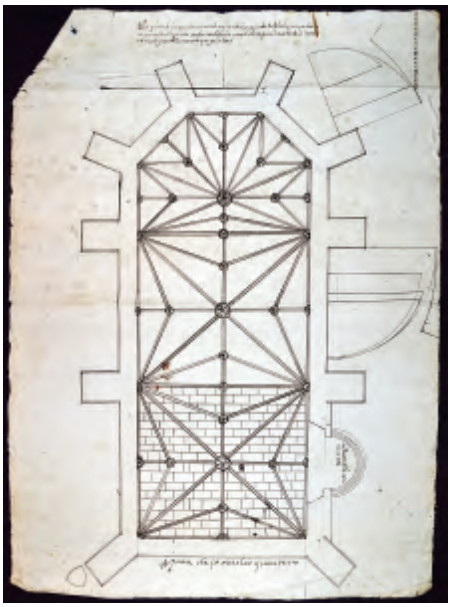


Fig. 28. Proyecto para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida (ficha nº 44).

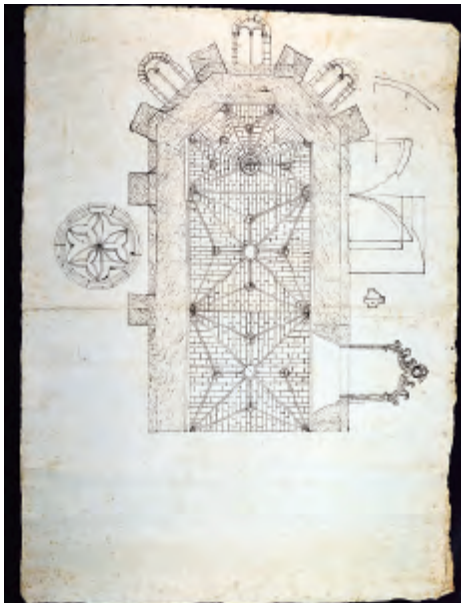


Fig. 29. Proyecto para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida (ficha nº 46).

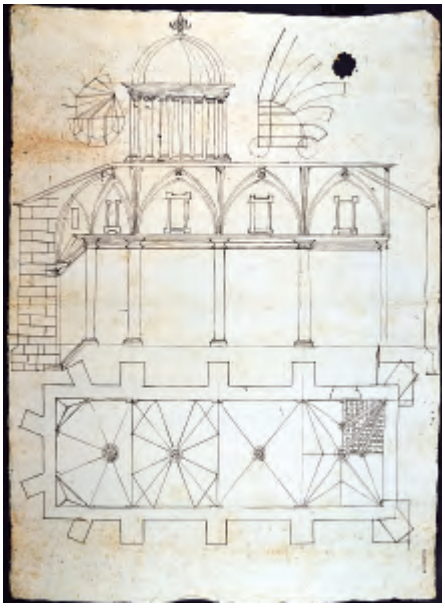


Fig. 30. Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección longitudinal—, para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida (ficha nº 47).

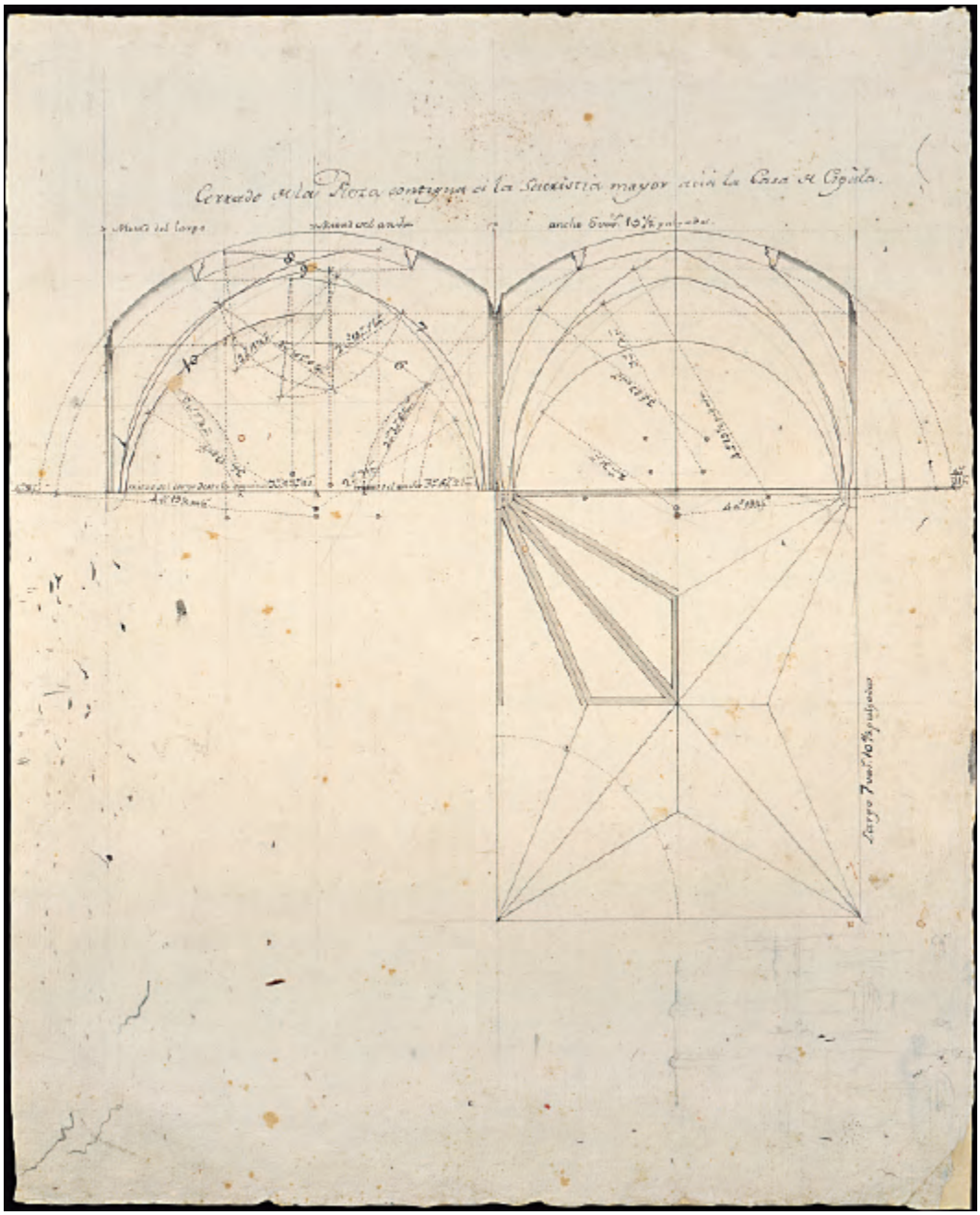


Fig. 31. Montea de bóveda de terceletes de cinco claves incluida en el *corpus* de diseños realizados por Diego Nicolás Eduardo para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias a finales del siglo XVIII (ficha nº 128, plano nº 14).

de trazas de cortes de piedra de Alonso de Vandelvira, preparado hacia 1585, pero conocido a partir de dos copias manuscritas del Seiscientos,[61] o los apuntes y diseños atribuidos al enigmático Alonso de Guardia, fechados con posterioridad a 1598.[62] Es más, en algunos de estos cuadernos, como el procedente del monasterio de San Benito el Real de Valladolid localizado en el curso de esta investigación, e iniciado, muy probablemente, a finales del siglo XVI,[63] o el tratado de Ginés Martínez de Aranda, datado en torno a 1600,[64] no llega a recogerse ni un solo "trazado de cantería" para la confección de soluciones susceptibles de considerarse estilísticamente góticas.

No obstante, todas esas fórmulas continuaron transmitiéndose en el seno de las cuadrillas, y desde luego, se siguieron empleando en contextos periféricos —o incluso, aislados— a lo largo de toda la Edad Moderna, en los que llegarán a recogerse, y a plasmarse gráficamente, cuando se tema por su supervivencia. Así parecen ejemplificarlo las *Vertaderas traçes del art de picapedrer*, ordenadas por el mallorquín Joseph Gelabert en 1653,[65] o el *Llibre de trassas de viaix y muntea*, sistematizado por el catalán Joseph Ribes aún más adelante, en 1708.[66]

DOCUMENTACIÓN Y PROYECCIÓN

Realizadas todas estas consideraciones, debe reconocerse que el interés del inventario se ha centrado, fundamentalmente, sobre los instrumentos de representación gráfica realizados para documentar, pero, sobre todo, para proyectar empresas, en su mayor parte, de arquitectura, pero también relacionadas con otras disciplinas artísticas, que tenderán a resolverse mediante cortes horizontales —y tan solo en algunos casos concretos, mediante perspectivas frontales—, hasta que el impulso por recuperar las *species dispositionis* vitruvianas termine imponiendo el empleo generalizado —y andado el tiempo, la combinación— de plantas, alzados, secciones, e incluso escenografías, de acuerdo con el nuevo sistema de representación renacentista.

Centrando nuestra atención en los instrumentos realizados sobre soporte móvil, debe señalarse que muchos de ellos han llegado hasta nosotros aislados, o formando parte de fondos compuestos por materiales de este tipo, en los archivos de las instituciones —civiles, o eclesiásticas—, y de las grandes familias nobiliarias que promovieron su realización. En este sentido, cabría destacar las importantes colecciones de diseños del periodo conformadas —y felizmente conservadas— en los archivos catedralicios de Coria (Cáceres), Segovia, Jaca (Huesca), Barbastro (Huesca), Lugo, Lleida, o Las Palmas; la serie procedente del monasterio de Guadalupe (Cáceres), repartida entre el antiguo cenobio jerónimo y el Archivo Histórico Nacional; los dibujos relacionados con las empresas artísticas de los Medinaceli; los reunidos por los Idiáquez en relación con sus fundaciones en San Sebastián (Guipúzcoa), que forman parte del Archivo de la Casa Ducal de Híjar, custodiado en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza desde 1987, o los relacionados con las empresas impulsadas por los Mendoza del Infantado, que pasaron a formar parte de los fondos de los Osuna, y se conservan en el Archivo Histórico de la Nobleza de Toledo.

Otros muchos instrumentos han llegado hasta nosotros gracias a que se incluyeron en documentos relacionados con la contratación de las obras, o con los pleitos o procesos que pudieron suscitarse entre las partes implicadas en una empresa, antes, durante, o todavía con más frecuencia, una vez terminados los trabajos, ante la más mínima consideración de incumplimiento de los acuerdos que se hubieran podido alcanzar para la materialización de las obras.

En efecto, los diseños originales, o los duplicados —más o menos precisos— que se hiciesen de los mismos, podían adjuntarse a las capitulaciones o contratos que se firmaban para la ejecución de las obras, condicionando, por norma general, la redacción de los textos dispositivos, que solían recoger referencias a los mismos, casi siempre, para evitar tener que descender a describir por escrito detalles perfectamente reflejados en ellos. Ambos instrumentos se complementaban de tal manera, que, una vez testificados, pasaban a considerarse una realidad única, indisociable, adquiriendo los dos, tanto juntos, como por separado, el mismo valor y trascendencia legales. Es más, los agentes implicados en la ejecución de una empresa

[61] Palacios Gonzalo, J. C., 2015, pp. 34-37.

[62] Calvo López, J., 2015, pp. 454-457.

[63] Archivo Histórico Nacional [A.H.N.], Clero, M.P.D., 109; Ibáñez Fernández, J., 2019b, pp. 23-27; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 5.

[64] Calvo López, J., 2009b.

[65] Rabasa Díaz, E. (ed.), 2011.

[66] Tellia, F., 2020.



Fig. 32. Diseño de bífora (ficha nº 1).

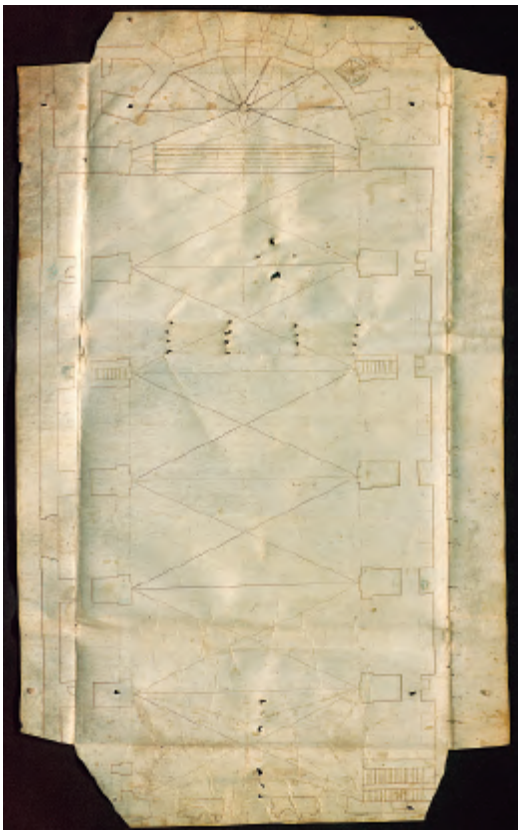


Fig. 33. Proyecto para la construcción de la iglesia de *Santa Maria de l'Assumpta* de Alcover (Tarragona) [ficha nº 10].

solían requerir la verificación conjunta, coordinada, de las capitulaciones y de los dibujos antes de expresar su conformidad con lo realizado, y dar por cumplido el contrato.[67]

Algunos de estos gráficos también pudieron emplearse como pruebas periciales y testificales en pleitos o procesos, y se utilizaron para trasladar a las autoridades competentes la verdadera naturaleza de un proyecto; el estado en que se encontraba una obra en un momento concreto, o los usos que albergaba, con fines estrictamente informativos, o para reflejar, o incluso para preservar la memoria de unas costumbres determinadas. Dentro de este epígrafe cabría incluir el croquis de la planta de la catedral de San Juan de Puerto Rico realizado a partir de un diseño anterior, lamentablemente perdido, que, enviado a la Península en 1684, perseguía trasladar a los integrantes del Consejo de Indias el estado en que se encontraba la fábrica del templo, y lo que restaba para poder ultimarla [fig. 22].[68]

Finalmente, conviene reconocer que algunos instrumentos han conseguido llegar hasta nosotros de manera absolutamente fortuita, casual, gracias a la reutilización de los soportes sobre los que se realizaron, casi siempre, el pergamino, que, como se trataba de un material muy caro, que, por otra parte, ofrecía unas extraordinarias cualidades de flexibilidad y resistencia, podía volver a emplearse, especialmente, en trabajos de

[67] Ibáñez Fernández, J., 2014, p. 307.

[68] Ficha nº 84.

encuadernación. De esta manera han conseguido llegar hasta nuestros días, aunque recortados, o de manera fragmentaria, en función de los nuevos usos reservados a los soportes sobre los que se realizaron, importantes proyectos, como el realizado para la reconstrucción del cimborrio de la catedral de Burgos y de sus bóvedas adyacentes estudiado en el primer volumen del inventario.[69] A este ejemplo cabe añadir otros nuevos, dados a conocer en esta segunda parte del trabajo, como el diseño de bífora fechado a caballo entre los siglos XV y XVI [fig. 32],[70] o el proyecto para la construcción de la iglesia de *Santa Maria de l'Assumpta* de Alcover (Tarragona), datado a finales del Quinientos [fig. 33],[71] felizmente descubiertos en las caras interiores de dos pergaminos reutilizados en la encuadernación de sendos volúmenes de documentación civil.

Técnica

Los diseños podían realizarse a mano alzada, directamente sobre el soporte, o con un rasguño previo, que después se entintaba. Estos trazados solían ejecutarse con la apoyatura del instrumental técnico necesario —regla y compás, fundamentalmente—, y con unos punzones metálicos, que, de contar con una punta de plomo o plata, además del surco, podían dejar un trazo muy fino de tonalidad grisácea tanto sobre el pergamino, como sobre el papel. En caso de error, sus hendiduras podían tratar de revertirse con una pieza roma, mientras que el rastro de color desaparecía si se borraba, entre otros medios, con miga de pan.

Los rasguños también pudieron realizarse con sanguina y con grafito. A este respecto, quizás interese recordar la existencia de una huella de tonalidad rojiza tanto en la cuadrícula general, cuanto en el dibujo subyacente del que se ha considerado el primero de los proyectos presentados para la construcción del claustro de la enfermería del monasterio de Guadalupe, que se ha relacionado con Vasco de la Zarza, y se ha fechado a comienzos del siglo XVI.[72] Por otra parte, todo apunta a que el grafito pudo comenzar a emplearse para estos fines una vez superado el ecuador del Quinientos. Desde luego, a falta de los correspondientes análisis químicos, ya parece utilizarse en labores relacionadas, como la confección de rellenos, por ejemplo, en las propuestas presentadas por Pedro de Tapia para la catedral de Coria en 1573.[73]

Fuera como fuese, una vez culminado el rasguño previo, se repasaba con tinta de sepia o de agallas de roble, utilizando un amplio repertorio de instrumentos, como la regla, el tiralíneas o el compás, con todos los accesorios necesarios para ello, mientras que los elementos de carácter ornamental, así como los detalles, solían realizarse a mano alzada, a sentimiento. Una vez seca la tinta, y eliminados, en la medida de lo posible, los rastros del rasguño previo, los dibujos podían enriquecerse mediante la inclusión del color, el desarrollo de diferentes tramas —de rayas, o de otros motivos—, la aplicación de aguadas, o la proyección de sombras.

Las vistas

La labor de investigación ha permitido reunir interesantes soluciones de desarrollo vertical, como las perspectivas frontales con las que se resolvieron las propuestas presentadas para la confección de determinadas estructuras de carácter bidimensional, como retablos y portadas, e incluso algunas obras de carácter escultórico, recogidas y analizadas en el primer volumen del inventario.[74] A todos estos dibujos, ahora cabe añadir otros nuevos, como el proyecto para el recrecimiento de la torre campanario de la catedral de Barbastro, realizado por Pedro de Ruesta en 1610 [fig. 34];[75] la representación de la cabecera y el transepto de la catedral de Segovia, cuya ejecución se ha situado en el segundo cuarto del siglo XVII;[76] el diseño de retablo para la cabecera de la iglesia de Santo Domingo de Abrantes (Portugal), que se ha datado hacia 1656,[77] o las propuestas presentadas por Manuel Conde Martínez para el hastial de la fachada meridional de la catedral de León en 1694 [fig. 3].[78]

---

[69] Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., 2019b. Asimismo, véase Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., 2021, pp. 221-230.

[70] Ficha nº 1.

[71] Ficha nº 10.

[72] Ibáñez Fernández, J. y Villaseñor Sebastián, F., 2019.

[73] Jiménez Martín, A., 2019l, y 2019m.

[74] Ibáñez Fernández, J., 2019b, p. 35; Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 8-9.

[75] Ficha nº 24.

[76] Ficha nº 41.

[77] Ficha nº 64.

[78] Ficha nº 93.

El listado de alzados, iniciado con el diseño de pináculo conservado en el Archivo Capitular de Lleida, fechado hacia 1400, y estudiado en el primer volumen del inventario,[79] continúa con otros dibujos reunidos en esta segunda entrega del trabajo. Es el caso del proyecto de fachada para la iglesia del monasterio de Santa María de Monfero (A Coruña), en el que predomina la línea, cuya ejecución se ha situado entre finales de los años cincuenta, y comienzos de los años sesenta del siglo XVII [fig. 35],[80] o la propuesta para la formalización de toda una sección vertical de la fachada exterior del lado del Evangelio de la catedral de Plasencia (Cáceres), enriquecida con sombras propias, que se ha atribuido a Manuel de Larra Churriguera, y se ha datado en 1755 [fig. 36].[81]

Existen, además, otros diseños con secciones voluntariamente distorsionadas, tal y como puede descubrirse de analizar, de manera comparada, el conocido dibujo de presentación empleado para exponer la primera propuesta para la cabecera de San Juan de los Reyes de Toledo, que se ha relacionado con Juan Guas y Egas Cueman —en tanto en cuanto compartieron la maestría mayor de las obras del complejo franciscano—, y se ha fechado entre 1478 y 1490,[82] y la sección interior del cimborrio de la catedral de Salamanca realizada por Andrés García de Quiñones, cuya ejecución ha podido situarse en una horquilla cronológica bastante acotada, entre 1733 y 1746 [fig. 37].[83] Así, mientras que en el primero se optó por modificar artificiosamente los perfiles planimétricos del transepto y la capilla mayor con la intención de plasmar todos los frentes verticales del interior del testero en planos concatenados, sin solapamientos; en la segunda se apostó por simplificar la plasmación del abovedamiento del cimborrio en aras de la legibilidad del gráfico en su conjunto.

Sin embargo, la presencia, abrumadoramente mayoritaria, de cortes horizontales, paralelos al pavimento, y dados cerca del suelo, desde comienzos del periodo analizado, parece apuntar a que tanto la do-



Fig. 34. Proyecto para el recrecimiento de la torre campanario de la catedral de Barbastro (Huesca) [ficha nº 24].

[79] Cabezas Gelabert, L., 2019c.

[80] Ficha nº 67.

[81] Ficha nº 118.

[82] Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., 2019a; Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., 2021, pp. 117-139.

[83] Rupérez Almajano, N. e Ibáñez Fernández, J., 2010, y ahora también, ficha nº 110.



Fig. 35. Proyecto para la realización de la fachada de la iglesia del monasterio de Santa María de Monfero (A Coruña) [ficha nº 67].



Fig. 36. Propuesta para la formalización de toda una sección vertical de la fachada exterior del lado del Evangelio —la correspondiente a la cuarta capilla hornacina—, de la catedral de Plasencia (Cáceres) [ficha nº 118].

cumentación o registro, como la proyección, debieron de resolverse, durante mucho tiempo, única y exclusivamente, mediante plantas, sin necesidad de tener que recurrir a la elaboración de ningún otro gráfico.[84] Quizás por este motivo, en muchas de estas vistas se percibe la intención de reflejar, de manera simultánea, el desarrollo en alzado de determinados elementos, o del organismo en su conjunto, recurriendo para ello a los "abatimientos", o a las "transparencias".

Entendemos por "abatimientos" las representaciones sobre el plano de los desarrollos en alzado de determinados elementos, como puertas, o vanos de iluminación. Su utilización, documentada desde antiguo, y con interesantes variaciones, que llegaron a contemplar la realización de estos gráficos complementarios sobre "pestañas" o "lengüetas" abatibles adheridas a las plantas, como en la primera de las propuestas presentadas para la construcción de la capilla de los duques del Infantado en la iglesia de San Martín de Mendoza (Álava), analizada en el primer volumen del inventario;[85] parece arraigar y perpetuarse como una suerte de atavismo representativo en de-

[84] Jiménez Martín, A., 2011, p. 399; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 9.

[85] Ibáñez Fernández, J. y Domínguez Montero, D., 2019c; Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 10-11.

terminados territorios, en los que continuará utilizándose hasta fechas muy avanzadas del Seiscientos. Así vendría a evidenciarlo, por ejemplo, el proyecto realizado por Alonso Pérez Barrio para la construcción de una capilla en la parroquial de San Salvador de Castelo de Pallares, en Guntín (Lugo), en 1623;[86] los ideados por Juan de Zamudio y Pere de Oduga para el abovedamiento del nártex de la *Porta dels Apòstols* [fig. 38],[87] y la construcción de una sacristía en la *Seu Vella* de Lleida, fechados, en todos los casos, hacia 1630 [figs. 28, y 29],[88] o el presentado por Juan de Lasala Marzal para el abovedamiento de la nave de la iglesia de Castiello de Jaca (Huesca), datado en 1665 [fig. 39].[89]

Por su parte, las "transparencias" podrían definirse como las plasmaciones sobre el corte del muro de otras secciones ubicadas en la misma vertical. Con ellas se obtenía una superposición de proyecciones que podía ofrecer una idea bastante ajustada sobre la ubicación de huecos y el reparto de cargas, pero que, sin embargo, podía resultar bastante complicada de leer e interpretar, cuando, por ejemplo, venían a coincidir dos aperturas o vanos en el mismo plomo.[90] En cualquier caso, la tendencia a rellenar el grosor de los muros con tramas —de rayas, o de otros motivos—, o con aguadas, terminará dificultando la aplicación de esta convención, que, a tenor de los diseños reunidos, parece abandonarse hacia mediados del Quinientos.

Para entonces se planteará la conveniencia de realizar más de un corte o sección horizontal para definir un mismo proyecto a cotas diferentes. Así vienen a evidenciarlo los proyectos confeccionados para la construcción y la reforma de dos edificios de la misma naturaleza, curiosamente, dos hospitales —el de Nuestra Señora del Rosario de Briviesca, y el de Villafranca Montes de Oca, los dos en Burgos—, que se resolverán de la misma manera, a partir de dos diseños, uno por cada uno de sus pisos, con casi siglo y medio de diferencia, ya que la ejecución del primero se sitúa a comienzos de los años sesenta del siglo XVI,[91]



Fig. 37. Sección interior del cimborrio de la Catedral Nueva de Salamanca (ficha nº 110).

mientras que el segundo se fecha en 1698 [figs. 40a, y 40b].[92]

En otras ocasiones, los cortes se efectuaron para reflejar, en gráficos distintos, las plantas —o perfiles— de los edificios, y sus sistemas de abovedamiento. En el caso del proyecto presentado para la construcción de la iglesia de Siétamo (Huesca) en 1572 [figs. 41a, y 41b],[93] la planta del templo y la proyección de los diseños de crucería ideados para sus bóvedas se desarrollaron en el recto y en el vuelto de la misma hoja de pergamino, procurando su

[86] Ficha nº 39.

[87] Fichas nº 43.

[88] Fichas núms. 44, y 46.

[89] Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 9, y ahora también, ficha nº 71.

[90] Jiménez Martín, A., 2011, p. 399; Ibáñez Fernández, J., 2019b, pp. 38-44; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 10.

[91] Alonso Ruiz, B., 2019d.

[92] Fichas núms. 97, y 98.

[93] Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 10, y ahora también, ficha nº 5.

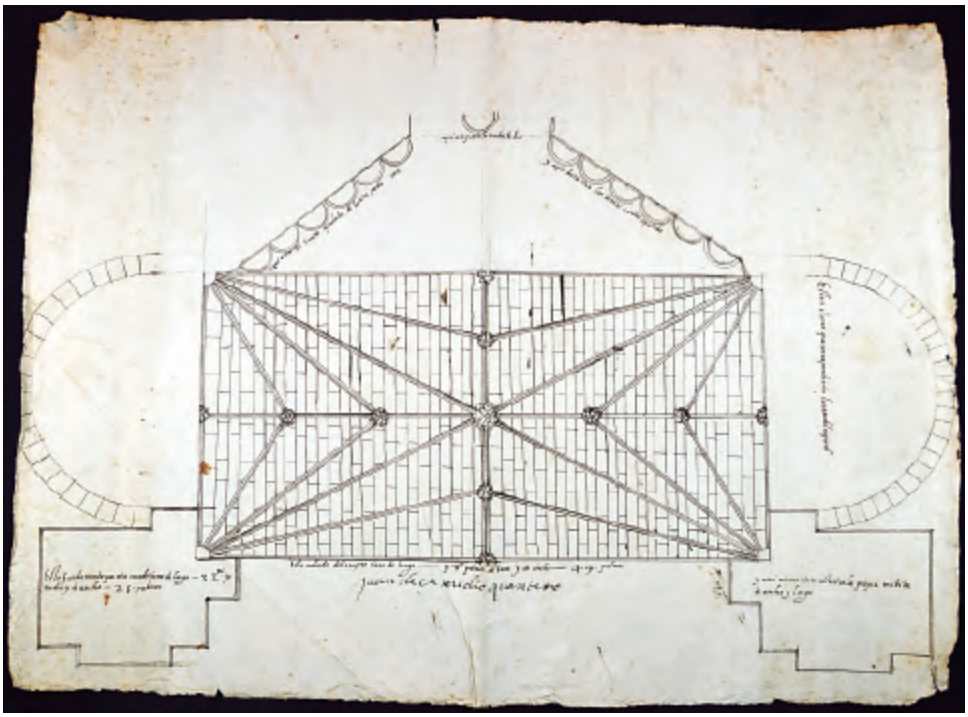


Fig. 38. Proyecto para el abovedamiento del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida (ficha nº 43).

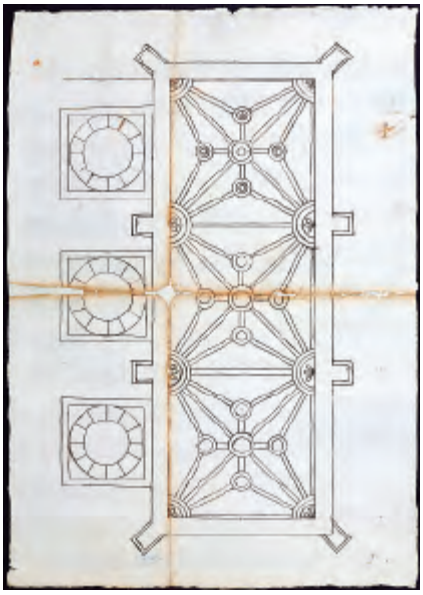


Fig. 39. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia parroquial de Castiello de Jaca (Huesca) [ficha nº 71].

perfecta correlación, y que pudieran llegar a "leerse" a la vez, contemporáneamente, gracias a las cualidades semitranslúcidas del soporte. No obstante, por lo general, los gráficos —plantas, cortes o secciones horizontales dados cerca del suelo, y aquellos con las proyecciones de los abovedamientos—, se delinearán en dos hojas de papel verjurado distintas, completamente opacas, pero susceptibles de superponerse la una a la otra. Este sistema, empleado ya en el proyecto presentado para la construcción de la parroquial de Ibieca (Huesca) en 1593, incluido y estudiado en el primer volumen del inventario,[94] vuelve a utilizarse en otros ejemplos recogidos y analizados en esta segunda parte del trabajo. Es el caso de la propuesta planteada por Juan de Zaldúa para la iglesia de Santa Marina de Oxirondo, en Vergara (Guipúzcoa), en 1648 [figs. 42a, y 42b],[95] o el de la elaborada para el santuario de la Virgen de la

[94] Ibáñez Fernández, J., 2019d.

[95] Ficha nº 60.

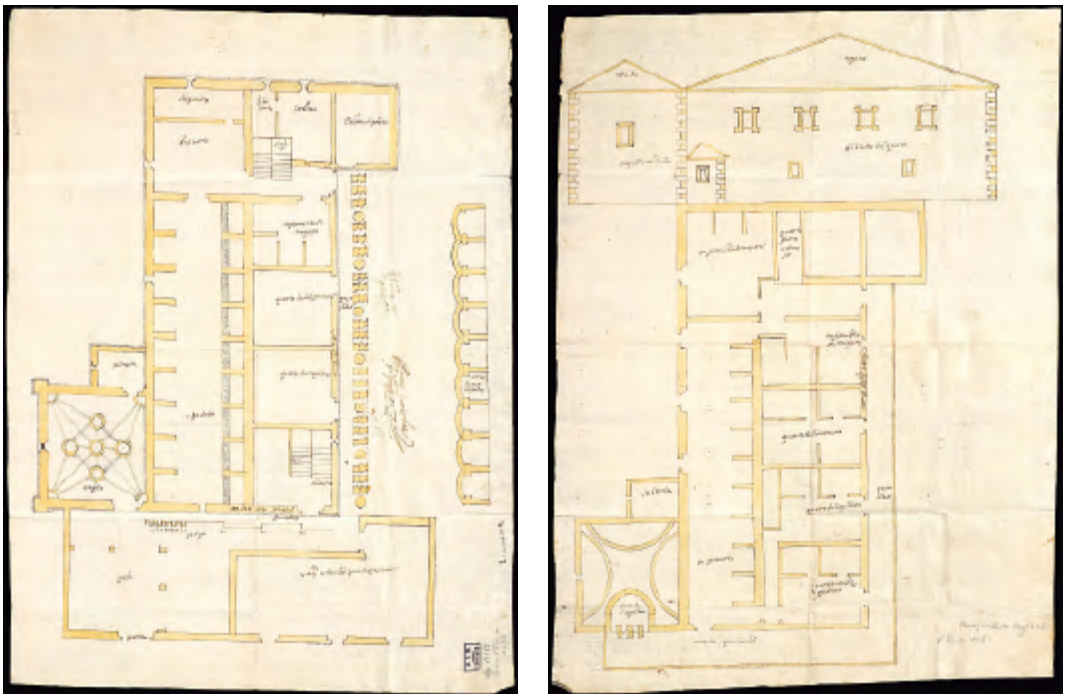


Fig. 40a, y 40b. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la reforma del Hospital de Villafranca Montes de Oca (Burgos) [ficha nº 97].

Vega de Haro (La Rioja) en 1665 [figs. 43a, y 43b],[96] a la que terminará incorporándose, además, un tercer gráfico; en este caso, una sección.

De igual manera, debe tenerse en cuenta que las vistas trataron de combinarse desde fechas muy tempranas. Así viene a demostrarlo el precocísimo intento por vincular una planta y su alzado ensayado en el proyecto para la portada de los pies de la catedral de Barcelona, realizado por el maestro Carlín en 1408,[97] en el que, a tenor de la copia litográfica del mismo ejecutada por José Eusebio Monfort a finales del siglo XIX, trataron de superponerse el corte horizontal del acceso abocinado —en el que se desarrollaron algunas de sus microarquitecturas[98]—, y la perspectiva frontal del ingreso.

Dentro de los experimentos desarrollados en esta misma dirección, interesa volver sobre el primero de los proyectos presentados para el claustro de la enfermería del monasterio de Guadalupe, que, tal y como ya se ha avanzado, se ha relacionado con Vasco de la Zarza, y se ha fechado a comienzos del siglo XVI.[99] En él parece existir una correspondencia absoluta entre la proyección de la bóveda y la perspectiva frontal del propio tramo del claustro, en lo que constituye un tempranísimo ejemplo de doble proyección ortogonal, articulado bastantes años antes de que la extraordinaria difusión alcanzada por la obra de Sebastiano Serlio (1475-1554) —en especial, por las *Regole* y el *Terzo libro*, publicados, respectivamente, en 1537 y 1540, y editados en castellano en un único volumen en 1552, 1563 y 1573—, termine generalizando el empleo del gráfico "planta-alzado".

[96] Ficha nº 72.

[97] Cabezas Gelabert, L., 2019d.

[98] Ibáñez Fernández, J. y Zaragozá Catalán, A., 2018.

[99] Ibáñez Fernández, J. y Villaseñor Sebastián, F., 2019; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 10.



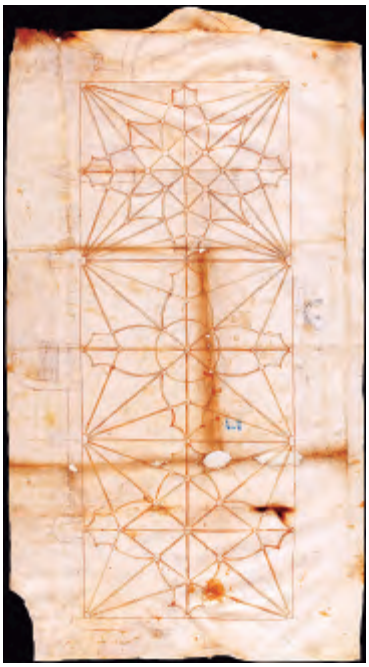


Fig. 41a, y 41b. Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Siétamo (Huesca) [ficha nº 5].



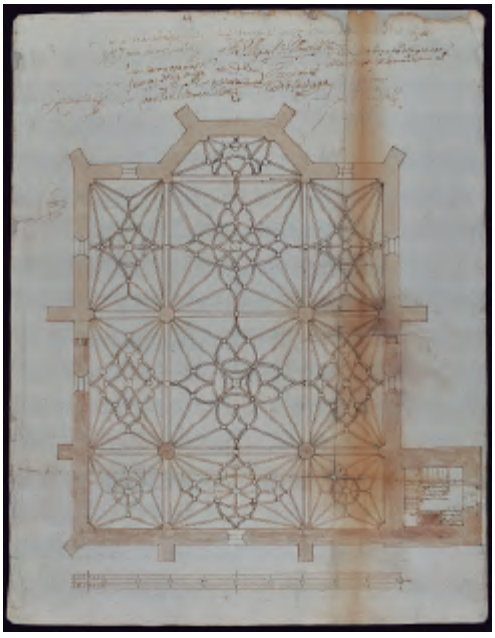
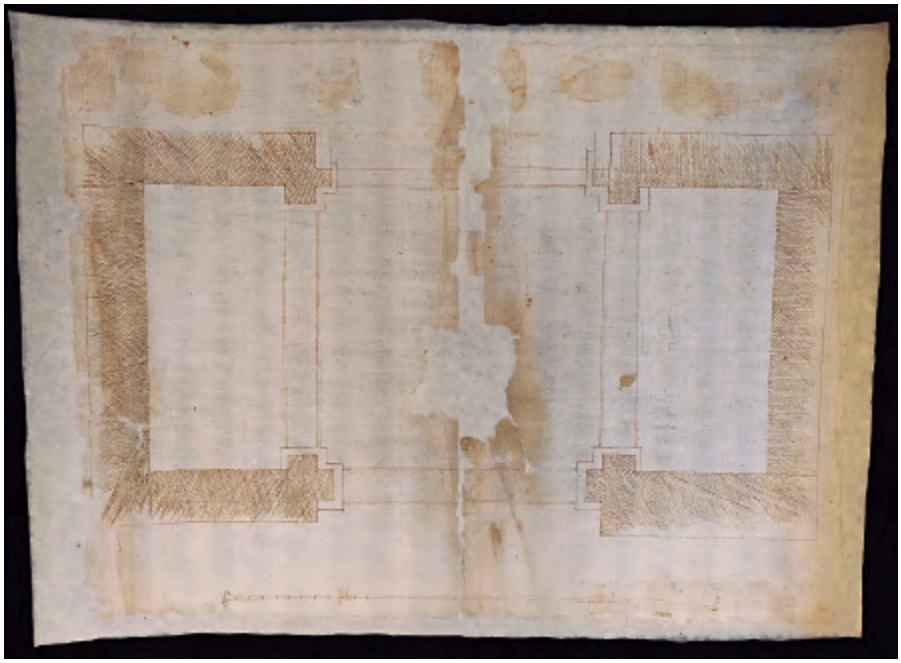


Fig. 42a, y 42b. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la construcción de la iglesia de Santa Marina de Oxirondo, en Vergara (Guipúzcoa) [ficha nº 60].



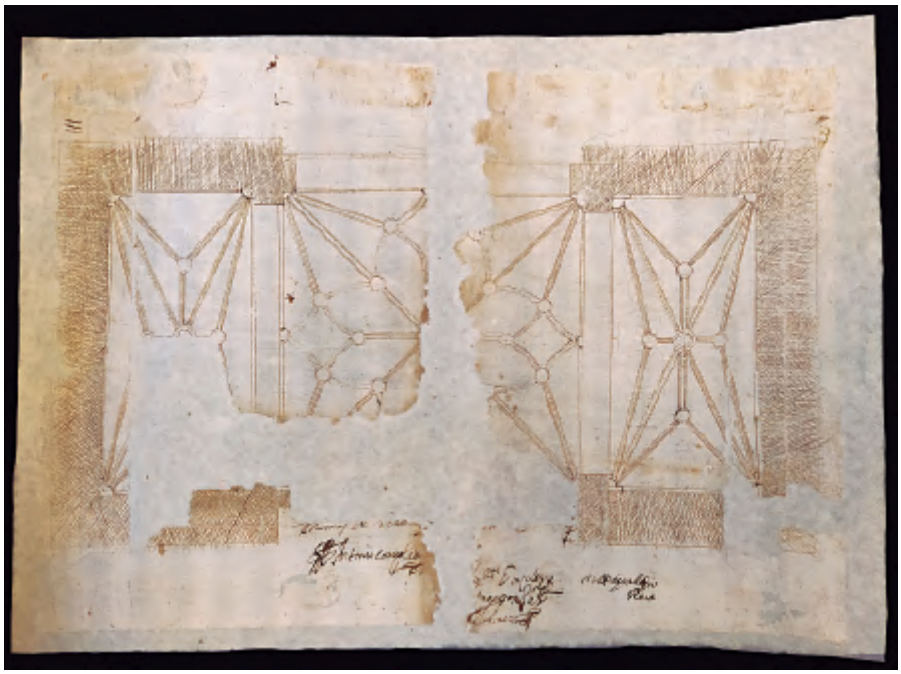


Fig. 43a, y 43b. Planta, y planta con la proyección de los diseños de crucería de las bóvedas, del proyecto para la construcción de tres tramos abovedados en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja) [ficha nº 72].



Fig. 44. Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de la capilla del Santísimo Cristo en la iglesia parroquial de San Sebastián de Reinosa (Cantabria) [ficha nº 57].

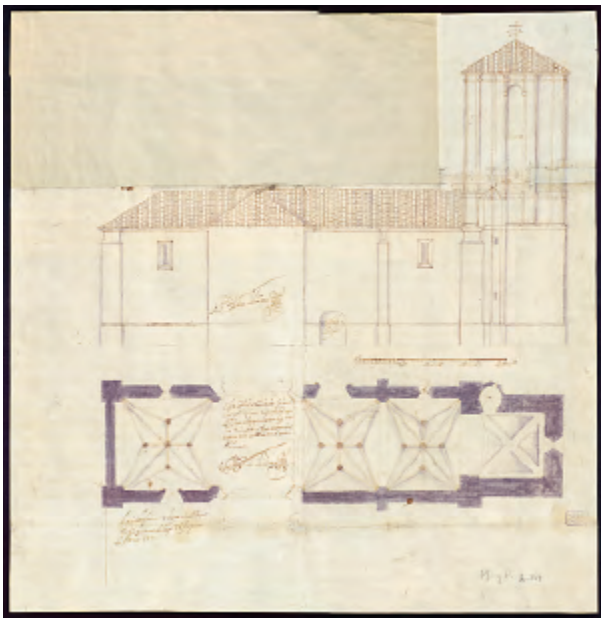


Fig. 45. Proyecto para la reforma de la iglesia de San Saturnino de Carrias (Burgos) [ficha nº 77].

El recurso a este sistema de representación resulta bastante habitual en este segundo volumen del inventario. Así puede descubrirse en el proyecto para la construcción del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida realizado por Pere Xanxo hacia 1608 [fig. 27];[100] en los ideados para la construcción del coro de la iglesia de Hernani,[101] y la capilla del Santísimo Cristo en la parroquial de San Sebastián de Reinosa (Cantabria) [fig. 44], fechados, ambos, en 1647,[102] o en el presentado por Sebastián Andrés de la Sierra para la reforma de la iglesia de San Saturnino de Carrias (Burgos) en 1677 [fig. 45].[103] Sin ánimo de exhaustividad, la fórmula también puede reconocerse en la propuesta planteada por Blas Gutiérrez para levantar la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la parroquial de San Cristóbal de Cubillos del Sil (León) en 1684,[104] o en las realizadas para la capilla del Sagrario y unas oficinas de la catedral de Segovia, que se han fechado hacia 1685 [fig. 46],[105] y en 1703 [fig. 47],[106] respectivamente.

Las plantas pueden combinarse con las secciones en sentido horizontal, tal y como puede descubrirse, de manera absolutamente excepcional, en el proyecto para la construcción de la iglesia de Santa María Magdalena de Tronchón (Teruel), fechado hacia 1612 [fig. 48].[107] Sin embargo, lo habitual es que la sección se disponga en perfecta correspondencia con la planta, pero en sentido vertical, como vista superior, tal y como sucede en uno de los proyectos presentados para la construcción de una sacristía en la *Seu Vella* de

[100] Ficha nº 21.
[101] Ficha nº 56.
[102] Ficha nº 57.
[103] Ficha nº 77.
[104] Ficha nº 82.
[105] Fichas núms. 85, y 86.
[106] Ficha nº 100.
[107] Ficha nº 27.



Fig. 46. Proyecto para la construcción de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia (ficha nº 85).



Fig. 47. Propuesta, ilustrada a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la realización de unas oficinas (ficha nº 100).

Lleida hacia 1630 [fig. 30],[108] o en el dibujo preparado para proponer diferentes soluciones decorativas para la bóveda de la librería de la Universidad de Salamanca hacia 1748 [fig. 17].[109]

En última instancia, existen gráficos más complejos, que intentan reunir, sobre el esquema de la doble proyección ortogonal, otros cortes y proyecciones, tratando de ofrecer una visión lo más completa posible de las propuestas planteadas. Así puede reconocerse, por ejemplo, en los proyectos para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia, que se han fechado hacia 1620 [figs. 49, y 50],[110] o en el elaborado para la construcción de la capilla funeraria de Luis de Quintanadueñas en la catedral de Burgos en 1644 [fig. 25].[111] Lejos de desaparecer, el sistema continuará empleándose en fechas todavía más avanzadas, tal y como puede descubrirse en las propuestas planteadas para la elevación de una torre en la parroquial de Santa María de Gracia de Cuenca en 1720 [fig. 51];[112] la construcción de la ermita de Socamino de Arribas, en Limpias (Cantabria), en 1769 [fig. 52],[113] y la reforma de la iglesia de Autilla del Pino, en 1780 [fig. 7].[114]

[108] Ficha nº 47.
[109] Ficha nº 115.
[110] Fichas núms. 36, y 37.
[111] Ficha nº 53.
[112] Ficha nº 105.
[113] Ficha nº 126.
[114] Ficha nº 127.

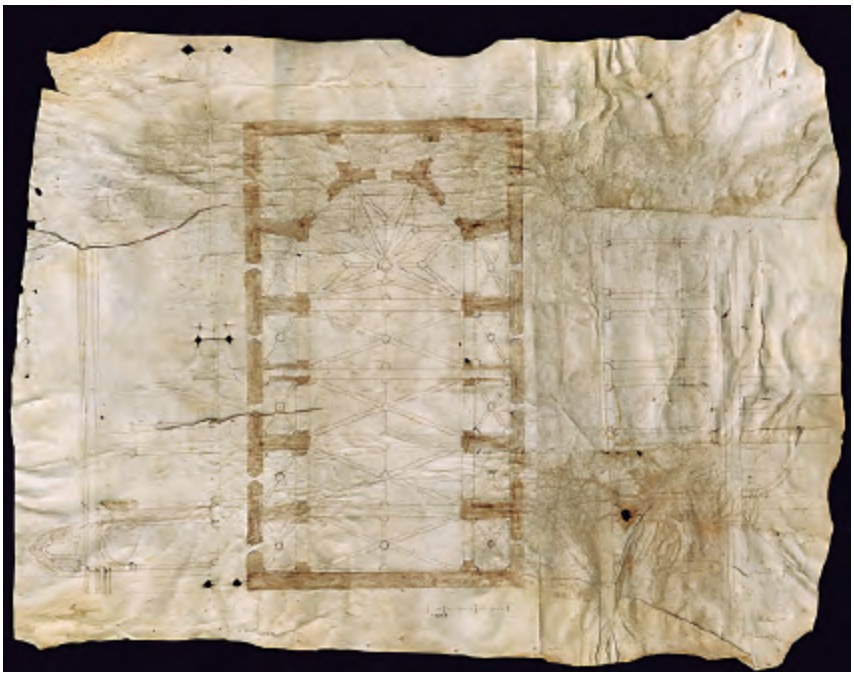


Fig. 48. Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Tronchón (Teruel) [ficha nº 27].

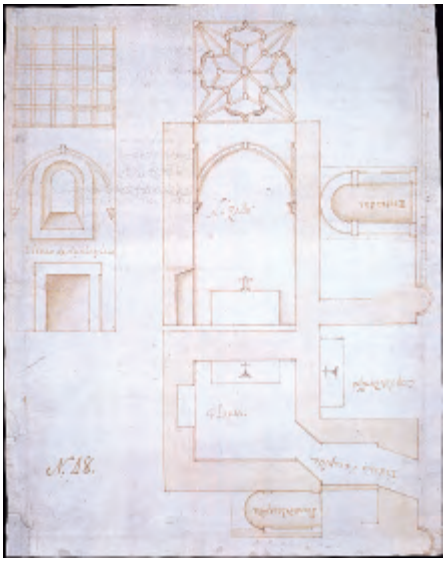


Fig. 49. Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia (ficha nº 36).



Fig. 50. Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia (ficha nº 37).



Fig. 51. Proyecto para la construcción de una torre en la iglesia parroquial de Santa María de Gracia de Cuenca (ficha nº 105).

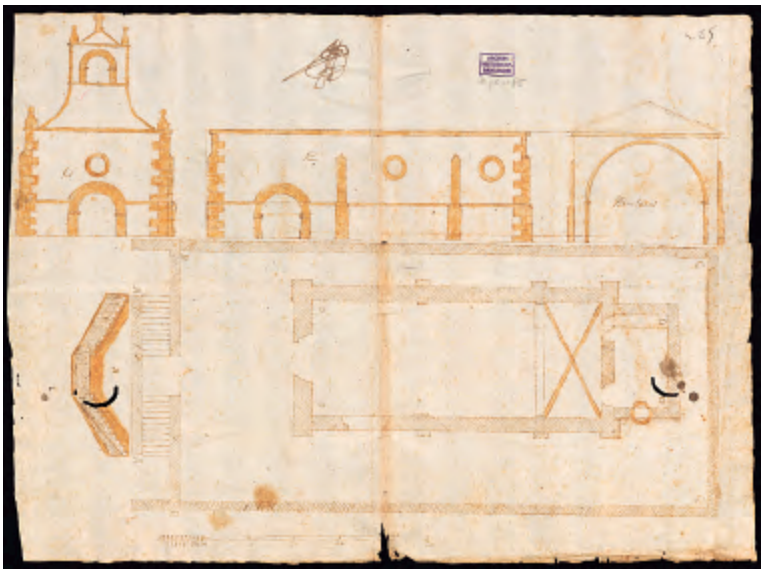


Fig. 52. Proyecto para la construcción de la ermita de Socamino de Arribas, en Limpias (Cantabria) [ficha nº 126].

Es posible que el sistema de representación arquitectónica empleado por Andrea Palladio (1508-1580) en sus *Quattro libri*, publicados en Venecia en 1570, se encuentre detrás de la inversión del gráfico habitual, y de la adopción de una secuencia diferente, "alzado-planta", que se observa en algunos de los proyectos recogidos en este segundo volumen del inventario. Desde luego, el impacto de esta obra resulta perfectamente reconocible en el proyecto para la construcción de la capilla del obispo Monreal en la iglesia de San Pablo de Zaragoza, realizado por Juan de Villabona en 1601 [fig. 24],[115] pero resulta francamente difícil de identificar en otras propuestas posteriores, mucho menos cuidadas desde el punto de vista formal, como la presentada para la ejecución de un tramo abovedado en la parroquial de San Andrés del barrio de Armiñón, en Estavillo (Álava), fechada en 1660 [fig. 53].[116]

En otras ocasiones, las plantas y sus correspondientes alzados pudieron realizarse en el recto y en el vuelto de un mismo soporte, o en hojas diferentes, e incluso, por manos distintas, tal y como sucede en el proyecto para la continuación de las obras de la iglesia de Nuestra Señora de la Encina de Ponferrada (León), fechado en 1648,[117] o en el preparado para la reconstrucción y consolidación de la catedral de Cuenca, cuya ejecución se ha situado a finales de los años sesenta del siglo XVIII [figs. 15, y 16].[118]

A tenor de los ejemplos reunidos, las vistas pudieron desarrollarse en dos hojas, como en el proyecto presentado para las iglesias del Salvador de Cocentaina y San Juan Bautista de Muro de Alcoy (Alicante) en 1577 [figs. 54a, y 54b];[119] en el ideado por Juan de Zamudio para la construcción de una sacristía en la *Seu Vella* de Lleida hacia 1630;[120] en la propuesta

[115] Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 10, y ahora también, ficha nº 13.

[116] Ficha nº 69.

[117] Ficha nº 61.

[118] Ficha nº 125.

[119] Ficha nº 7.

[120] Fichas núms. 44, y 45.

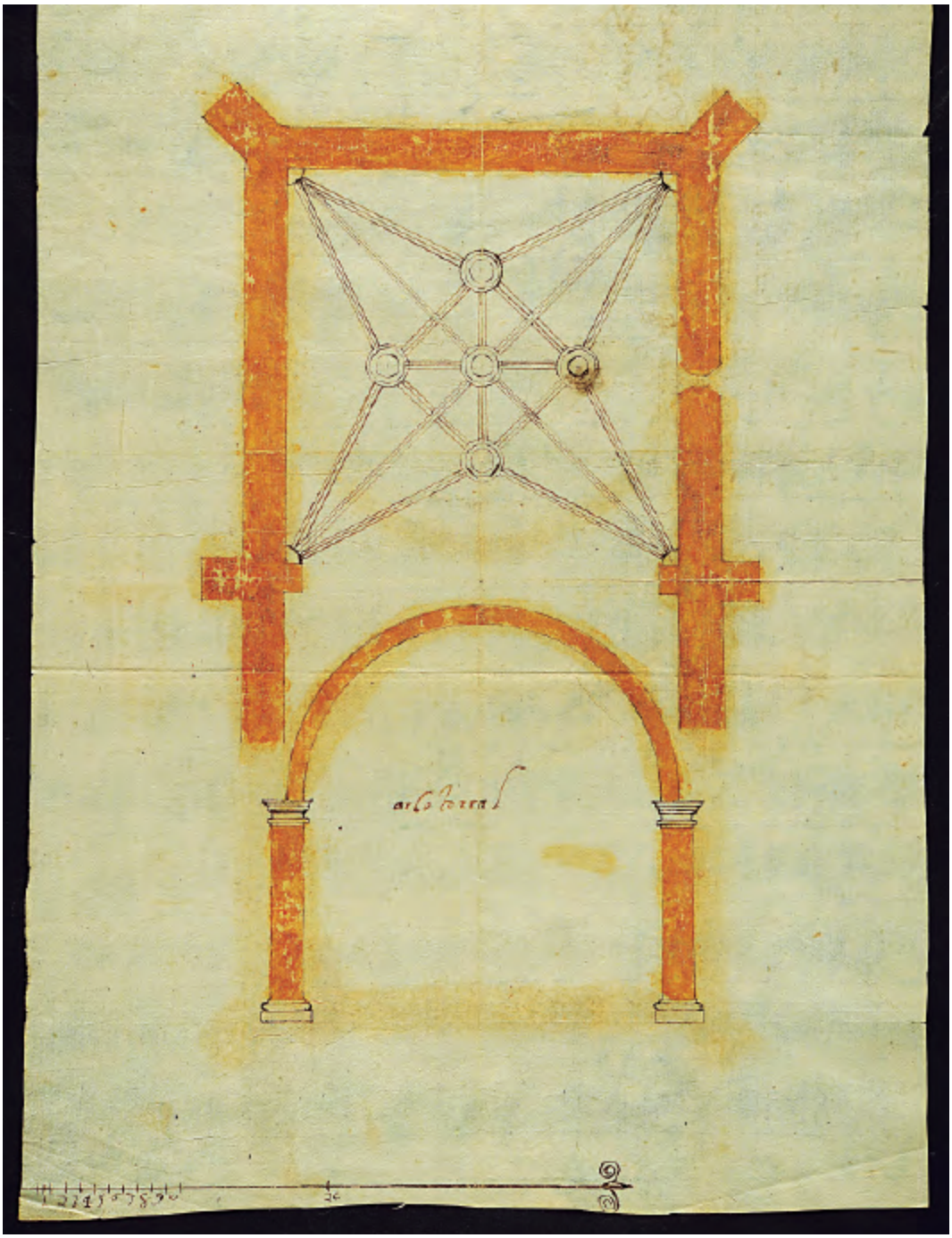


Fig. 53. Proyecto para la construcción de un tramo abovedado en la iglesia de San Andrés del barrio de Armiñón, en Estavillo (Álava) [ficha nº 69].



Fig. 54a, y 54 b. Proyecto, ilustrado a partir de una sección y una planta, para las iglesias del Salvador de Cocentaina y San Juan Bautista de Muro de Alcoy (Alicante) [ficha nº 7].



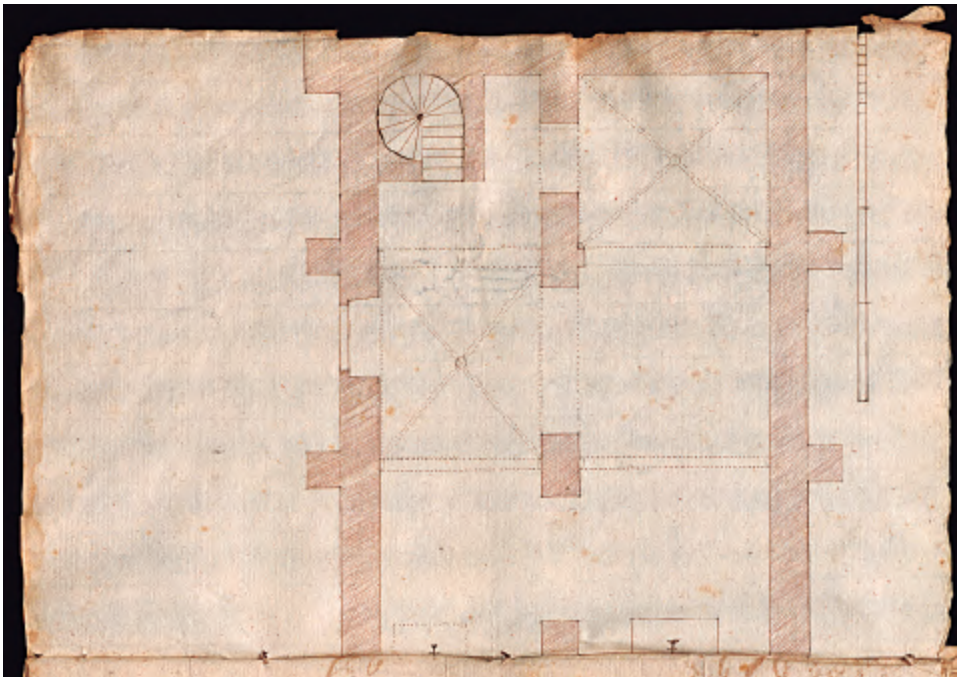


Fig. 55a, y 55b. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños —una planta, y una sección—, para la reconstrucción de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Aranarache (Navarra) [ficha nº 59].

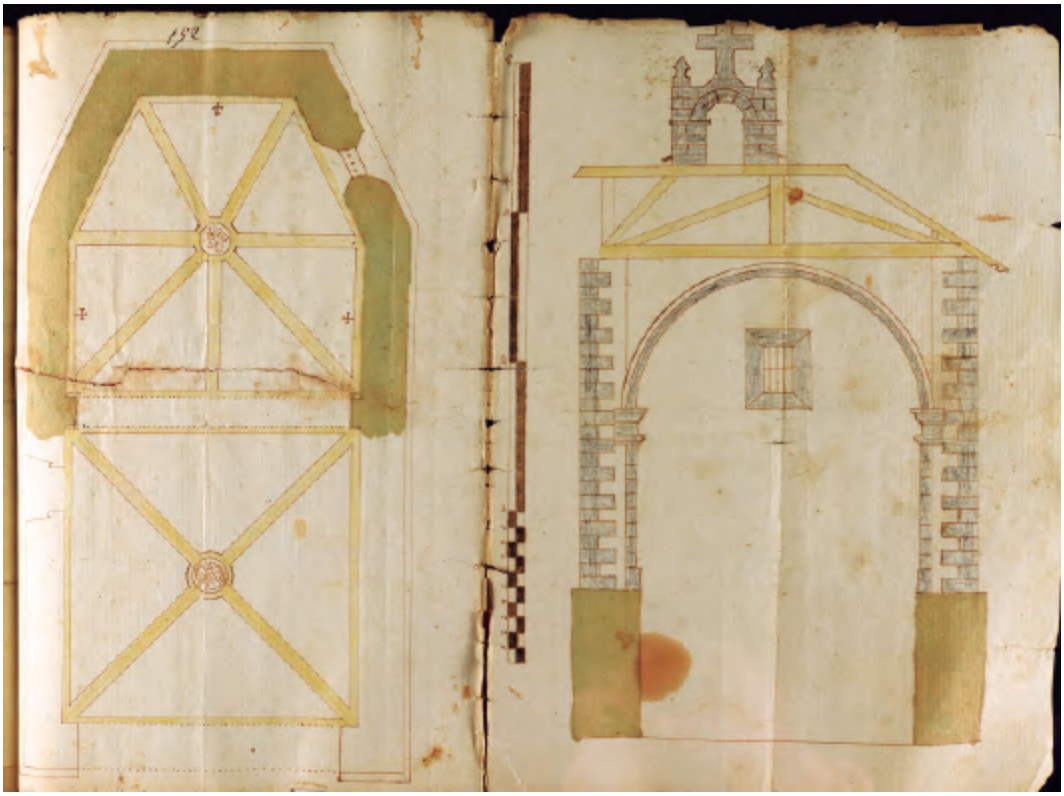


Fig. 56. Proyecto, ilustrado a partir de una planta —con la proyección de los diseños de crucería de las bóvedas—, y una sección, para la construcción de la ermita de San Antonio de Arceniega (Álava) [ficha nº 123].

planteada para la reconstrucción de la parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Aranarache (Navarra) en 1648 [figs. 55a, y 55b],[121] o en el levantamiento de la Catedral Nueva de Salamanca firmado por Andrés García de Quiñones.[122] No obstante, llegaron a emplearse tres hojas distintas en el proyecto presentado para la construcción de la capilla de Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro, en la catedral de dicha ciudad, atribuido a Pedro de Ruesta, y fechado en 1608,[123] y en la propuesta plantada para el coro de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres) en 1761,[124] e incluso cuatro, en el caso del proyecto realizado por Martín de Zaldúa para la construcción de la capilla bautismal de la parroquial de San Sebastián de Soreasu, en Azpeitia (Guipúzcoa), fechado en 1701.[125]

En última instancia, también aparecen variantes, sobre todo, al final del periodo contemplado en este segundo volumen del inventario, que presentan dos vistas: una planta —o varios cortes horizontales superpuestos— a la izquierda, y un alzado —o sección— a la derecha, una al lado de la otra, en el mismo soporte. Esto es lo que sucede en el proyecto realizado para la construcción de la ermita de San Antonio de

[121] Fichas nº 59.

[122] Ficha nº 110.

[123] Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 13-14, y ahora también, ficha nº 22.

[124] Ficha nº 121.

[125] Ficha nº 99.

Arceniega (Álava) [fig. 56],[126] o en los presentados para el cierre del caracol de acceso al ochavo de la torre de campanas de la catedral de Toledo [figs. 6a, y 6b],[127] que, a pesar de sus notables diferencias, se realizaron en el mismo contexto cronológico, con tan solo unos meses de diferencia, en 1766.

El color y los rellenos

Los primeros instrumentos de representación gráfica en los que puede observarse la utilización del color se corresponden con toda una serie de proyectos realizados en tierras aragonesas para la confección de retablos, que, fechados todos ellos entre los años sesenta del siglo XV y los primeros compases del Quinientos, ya se recogieron y analizaron en el primer volumen del inventario.[128] En ellos, el uso del amarillo debió de servir para destacar visualmente aquellos elementos de las mazonerías de las máquinas sobre los que tenía que aplicarse el pan de oro, muy probablemente, con la finalidad última de proporcionar a los comitentes una imagen lo más aproximada posible del efecto final que habrían de ofrecer los muebles una vez acabados.

Con todo, el color no tardará en emplearse en diseños de arquitectura, en un primer momento, con un sentido estrictamente estético, tal y como puede descubrirse en el modelo de crucería para tres bóvedas de la iglesia de Santiago de Calatayud (Zaragoza), fechado en 1525,[129] y casi sin solución de continuidad, para facilitar la lectura e interpretación de los dibujos.

Los rellenos continuarán realizándose con rayas durante mucho tiempo. Así puede descubrirse en el proyecto realizado para la construcción del último tramo de los pies de la parroquial de Lagunilla (La Rioja) en 1677 [fig. 57].[130] No obstante, también podían emplearse otros motivos, que perseguían ofrecer unos efectos pretendidamente matéricos, como en el proyecto realizado por Claudio Casales para la construcción de la iglesia de Palo (Huesca), fechado en 1630 [fig. 58],[131] o en la propuesta presentada para la ampliación del panteón real de San Isidoro de León en los primeros años noventa del siglo XVII [fig. 59].[132] No obstante, al final terminarán imponiéndose los rellenos completamente opacos, realizados mediante aguadas de diferentes tonalidades.

Todos ellos se emplearon para distinguir muros de vanos, pero también, como parte de unos códigos visuales todavía más complejos, establecidos para la comprensión de los propios gráficos. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en aquellos proyectos ideados para intervenir sobre edificios preexistentes, en los que se recurrió, con bastante frecuencia, al empleo de códigos de colores —o de tramas— diferentes para distinguir las partes construidas, de aquellas que pretendían levantarse *ex novo*. Es el caso de los diseños preparados por Francisco Pelear Fratín para la reforma de la parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Úcar (Navarra), y la reconstrucción de la basílica de Nuestra Señora de Jerusalén de Artajona (también en Navarra), fechados en 1602 [fig. 60],[133] y 1628 [fig. 61],[134] respectivamente; el del presentado para la ampliación de la iglesia de la Asunción de Moratalla (Murcia) en 1742 [fig. 62];[135] el de los dibujos realizados por Ventura Rodríguez y José de Hermosilla y Sandoval con sus respectivas propuestas de intervención sobre la catedral de El Burgo de Osma, datados en 1755 [fig. 13],[136] y 1756 [fig. 14],[137] respectivamente, y desde luego, el del proyecto ideado para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias por Diego Nicolás Eduardo en 1784 [fig. 8].[138]

Sombras

El recurso al sombreado aparece desde fechas muy tempranas, en primer lugar, aplicado mediante líneas o tramas muy sutiles, en proyectos para la realización de estructuras de carácter bidimensional, como los confeccionados para el sepulcro de Alonso de Velasco y la decoración escultórica de la capilla de Santa Ana del monasterio de Guadalupe, firma-

[126] Ficha nº 123.
[127] Ficha nº 124.
[128] Ibáñez Fernández, J., 2019b, p. 53; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 16.
[129] Ibáñez Fernández, J., 2019c.
[130] Ficha nº 78.
[131] Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 22, y ahora también, ficha nº 48.
[132] Ficha nº 91.
[133] Ficha nº 16.
[134] Ficha nº 42.
[135] Ficha nº 112.
[136] Fichas nº 119.
[137] Ficha nº 120.
[138] Ficha nº 128.

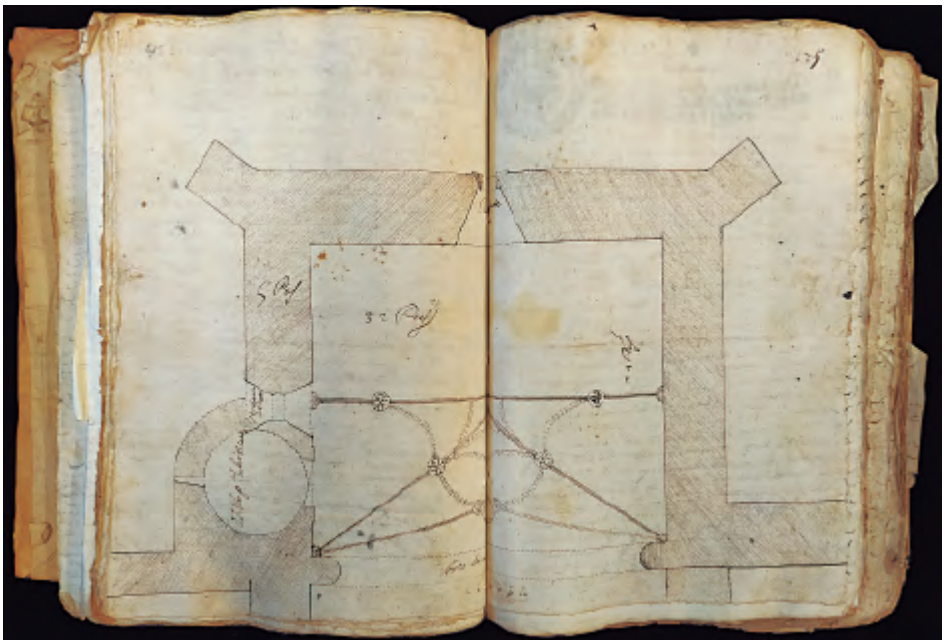


Fig. 57. Proyecto para la construcción del último tramo de los pies de la iglesia parroquial de Lagunilla (La Rioja) [ficha nº 78].

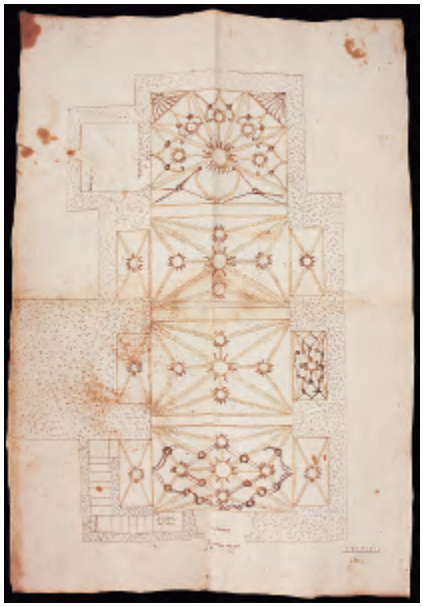


Fig. 58. Planta del proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Palo (Huesca) [ficha nº 48].

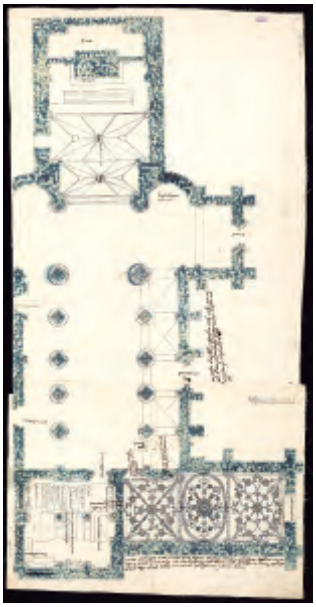


Fig. 59. Levantamiento parcial de la planta de la iglesia, el panteón real, y la librería colegial de San Isidoro de León, con la propuesta de convertir la biblioteca en una ampliación del panteón real (ficha nº 91).

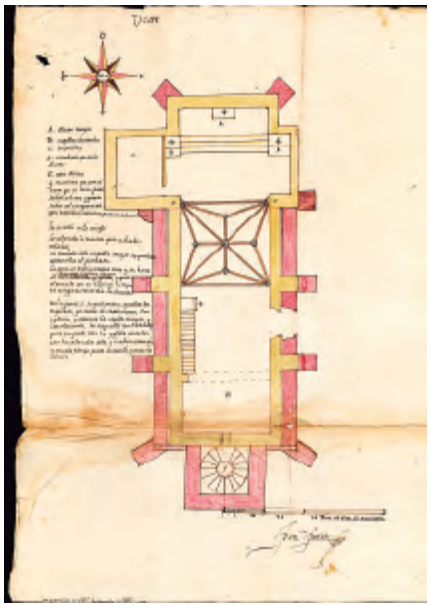


Fig. 60. Proyecto para la reforma de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Úcar (Navarra) [ficha nº 16].

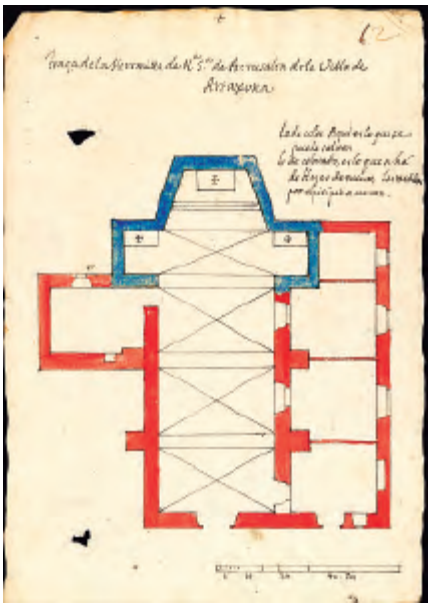


Fig. 61. Proyecto para la reconstrucción de la basílica de Nuestra Señora de Jerusalén de Artajona (Navarra) [ficha nº 42].

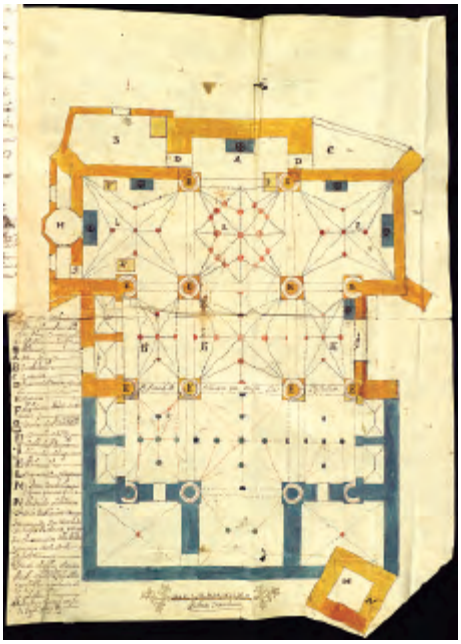


Fig. 62. Propuesta para la ampliación de la iglesia de la Asunción de Moratalla (Murcia) [ficha nº 112].

dos por Egas Cueman, y fechados hacia 1467.[139] La figuración de ambos dibujos, estrechamente relacionada con la desarrollada en la obra de Roger van der Weyden,[140] consigue alcanzar un marcado sentido plástico, prácticamente escultórico, gracias, en buena medida, a la estudiada aplicación de sombras propias y arrojadas.

En todo caso, las sombras no tardarán en utilizarse en proyectos de arquitectura. Así puede descubrirse en la primera propuesta para la cabecera de la iglesia de San Juan de los Reyes de Toledo, relacionada, tal y como ya se ha avanzado, con Juan Guas, y quizás no por casualidad, con Egas Cueman,[141] en la que los efectos lumínicos y volumétricos todavía parecen más logrados, gracias, en buena medida, a la aplicación de la aguada; un recurso con el que continuará experimentándose —con resultados cada vez más logrados— a lo largo del tiempo.

[139] Jiménez Martín, A., 2019d.

[140] Campbell, L. y Pérez Preciado, J. J., 2015, p. 164.

[141] Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., 2021, p. 122.

En este segundo volumen del inventario, el uso de las sombras también aparece ligado a la presencia de la escultura, tal y como puede descubrirse en las propuestas presentadas para el hastial de la fachada meridional de la catedral de León en 1694 [fig. 3],[142] o en la sección del cimborrio incluida por Andrés García de Quiñones en su levantamiento de la Catedral Nueva de Salamanca [fig. 37].[143]

Las sombras, utilizadas con sutileza, podían ayudar a comprender las propuestas recogidas en los gráficos. Así vendría a evidenciarlo el proyecto presentado por Juan de Aguirre para la parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Zumárraga (Guipúzcoa), fechado en 1577, y analizado en el primer volumen del inventario.[144] En la sección, las sombras, exquisitamente aplicadas mediante aguadas de la misma tinta utilizada en el resto del dibujo, contribuyen de manera extraordinariamente eficaz a trasladar la verdadera naturaleza de la compleja y particularísima solución tipológica ideada para el templo, que debía construirse con dos módulos perfectamente diferenciados. En primer lugar, un cuerpo de una sola nave con capillas entre los contrafuertes comunicadas entre sí, dotadas de tribunas, y cerradas al mismo nivel del que habrían de arrancar las bóvedas del buque del templo, con lo que podía obtenerse una sensación de espacio unitario muy próxima a la proporcionada por el modelo de salón. En segundo lugar, una cabecera triconque, compuesta por un transepto de brazos de perfil trapezoidal alineados en planta, y una cuenca absidial poligonal, que quizás quepa interpretar como un último episodio evolutivo del testero trebolado de carácter centralizado utilizado en varios ejemplos castellanos a lo largo de la Baja Edad Media.

Además, el hecho de que también se utilizaran las sombras para subrayar los perfiles de los nervios —e incluso la geometría de los plementos de las bóvedas— parece evidenciar que el maestro trató de trasladar a sus potenciales clientes que pretendía abovedar el conjunto del edificio con piedra, y que quería hacerlo, además, "por cruceros", es decir, mediante sistemas de crucería, binarios o dúplices, compuestos por nervios y plementos, incluidas las soluciones acasetonadas propuestas para el conjunto de la cabecera.

Los juegos de luces y sombras también facilitan la comprensión de algunos de los gráficos recogidos en esta segunda entrega del trabajo, tal y como puede descubrirse de acudir a la sección del proyecto presentado para la reconstrucción de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Aranarache en 1648.[145] En ella, las tramas permiten conseguir el efecto de tres planos diferentes —uno, retranqueado, en semipenumbra, a la izquierda; el más alejado del espectador, en penumbra, en el centro, y el más próximo, con un sombreado muy tenue, a la derecha—, lo que posibilita realizar una correcta lectura de la planta que la acompaña [figs. 55a, y 55b].[146]

Por otra parte, el uso, cada más apurado, de la aguada, permitirá alcanzar resultados paulatinamente más logrados, que perseguirán la plasmación de volúmenes, y de vacíos, y en definitiva, del espacio arquitectónico; una dinámica que refleja el importante desarrollo operado en el dibujo de arquitectura, sobre todo, a lo largo del siglo XVIII. Así puede descubrirse de analizarse la secuencia conformada por las secciones incluidas en el proyecto presentado para la construcción de la capilla bautismal de la parroquial de Azpeitia en 1701 [figs. 63a, 63b, y 63 c];[147] la realizada para recoger las diferentes propuestas planteadas para el abovedamiento de la librería de la Universidad de Salamanca hacia 1748 [fig. 17];[148] el alzado presentado para la formalización de toda una sección vertical de la fachada exterior de la catedral de Plasencia en 1755 [fig. 36],[149] o los gráficos del proyecto presentado para la construcción del coro de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador de Valencia de Alcántara en 1761 [figs. 64a, y 64b].[150] Las propuestas presentadas para el coronamiento de la escalera de acceso al ochavo de la catedral de Toledo en 1766 [figs. 6a, y 6b];[151] los gráficos preparados por Diego Nicolás Eduardo para la construcción del cimborrio de la catedral de las Islas Canarias a finales del siglo XVIII [figs. 10,

[142] Ficha nº 93.

[143] Ficha nº 110.

[144] Ibáñez Fernández, J. y Tarifa Castilla, Mª J., 2019; Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 17-18.

[145] Ficha nº 59.

[146] Ficha nº 59.

[147] Ficha nº 99.

[148] Ficha nº 115.

[149] Ficha nº 118.

[150] Ficha nº 121.

[151] Ficha nº 124.

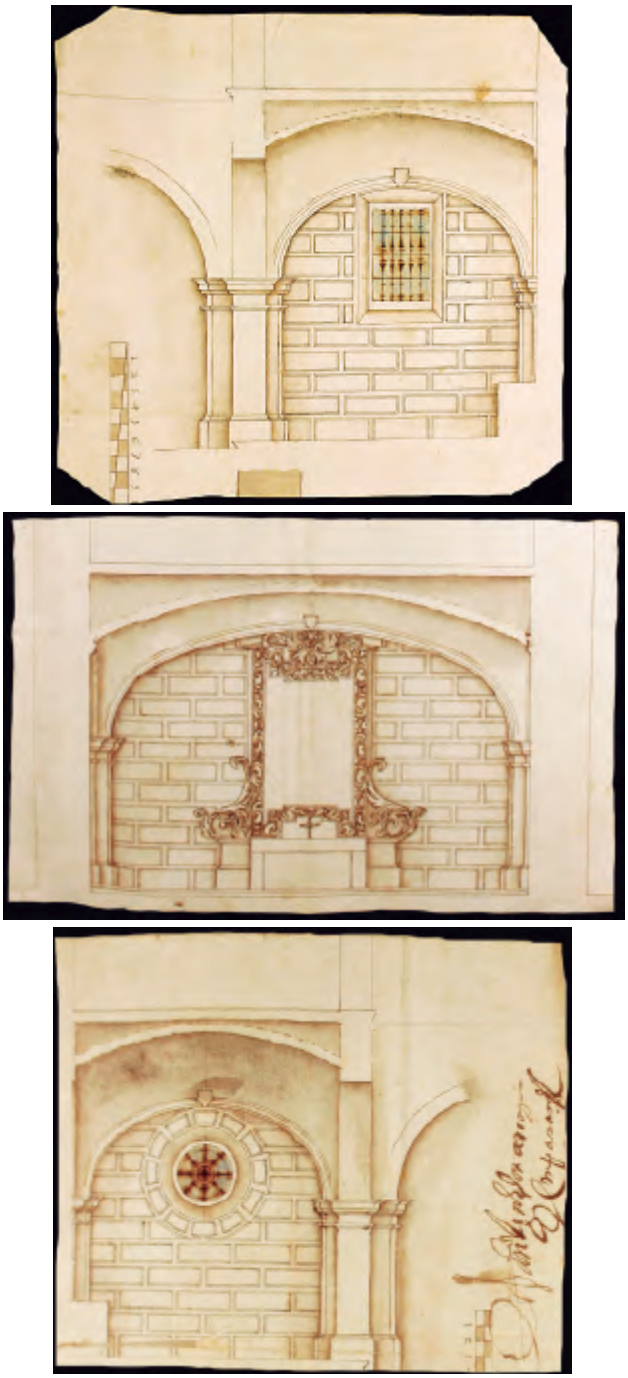


Fig. 63a, 63b, y 63c. Secciones del proyecto para la construcción de la capilla bautismal de la iglesia parroquial de San Sebastián de Soreasu, en Azpeitia (Guipúzcoa) [ficha nº 99].

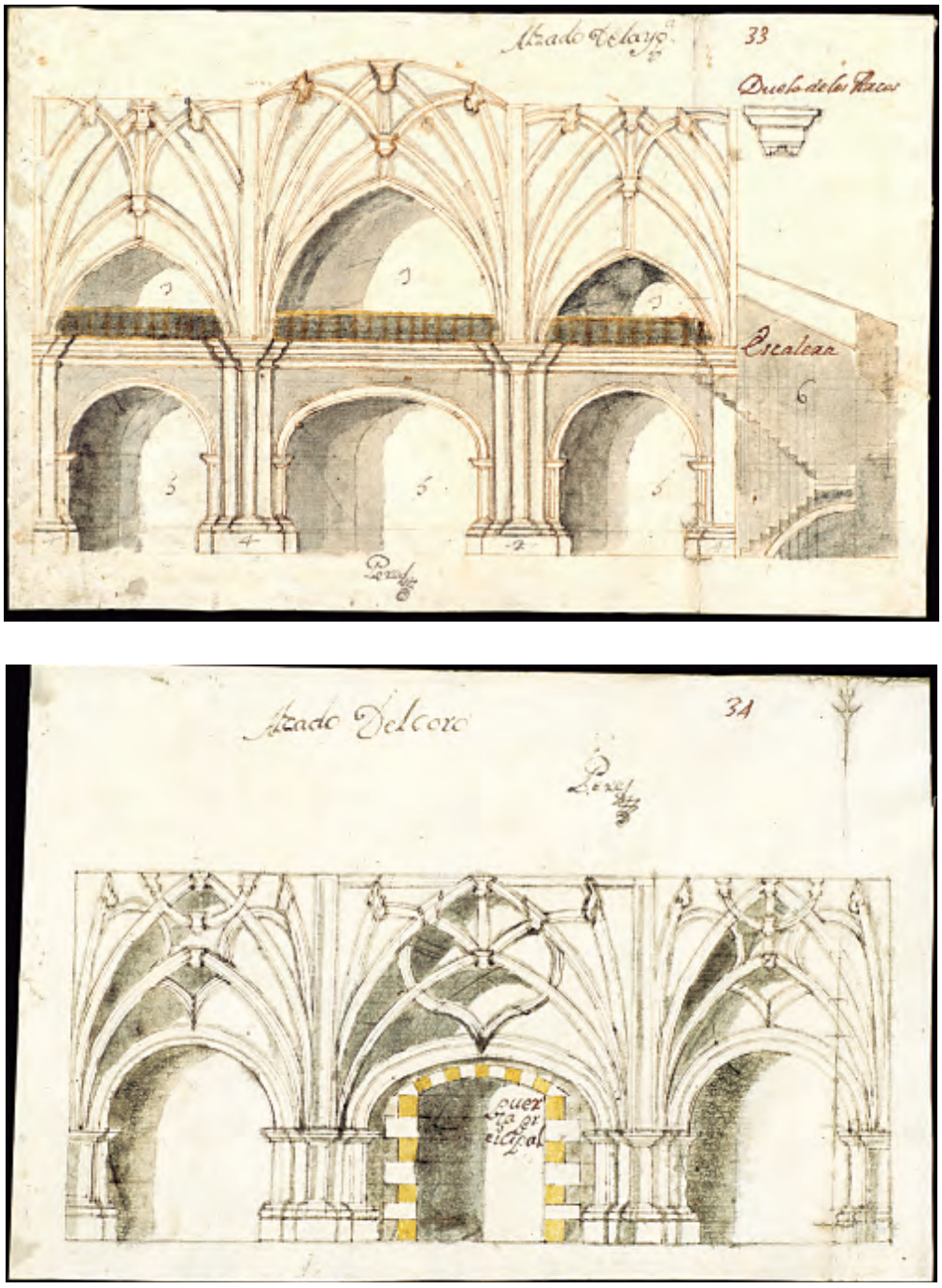


Fig. 64a, y 64b. Secciones del proyecto para la construcción de un coro en la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres) [ficha nº 121].

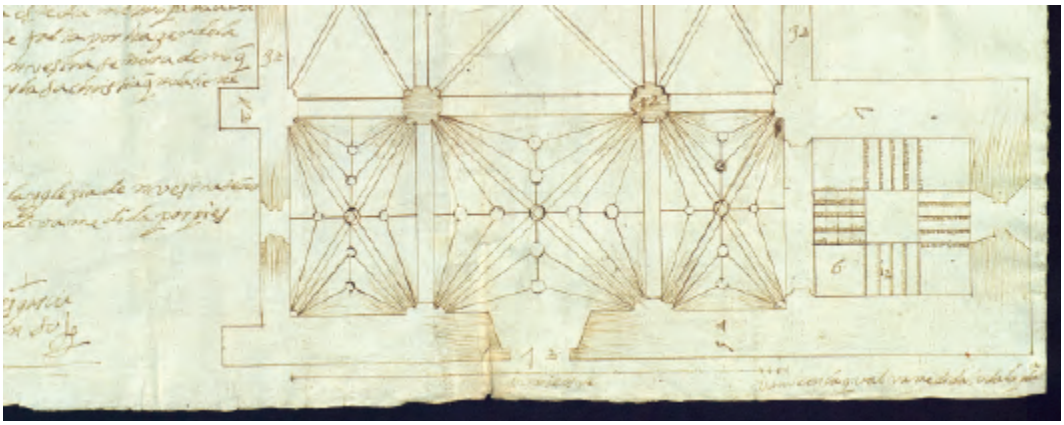


Fig. 65. Detalle del proyecto para la conclusión de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres) [ficha nº 50].

y 11],[152] y el diseño realizado para los canceles de las capillas laterales de la catedral de Pamplona en 1800 [fig. 18],[153] obedecen ya a un dibujo plenamente académico.

Finalmente, aunque no pueden considerarse sombras en sentido estricto, también cabría mencionar la existencia de otros grafismos, como los "abanicos" o "pies de gallo" que aparecen en las proyecciones en planta de los arranques de las bóvedas de crucería con la intención de sugerir el desarrollo geométrico, tanto de sus jarjas, como de sus cascos. Este recurso, empleado en algunos proyectos relacionados con Juan y Rodrigo Gil de Hontañón; Francisco de Luna, y algunos de los profesionales asociados a la fábrica de la catedral de Coria estudiados en el primer volumen del inventario,[154] todavía puede reconocerse en un último proyecto recogido en esta segunda parte del trabajo, realizado, quizás no por casualidad, en el ámbito extremeño: el presentado por Ginés García Manso para la conclusión de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador de Valencia de Alcántara en 1631 [fig. 65].[155]

Cotas, escalas, y otros símbolos

Además, los gráficos suelen ir acompañados de anotaciones referidas a las medidas de los elementos representados en ellos desde fechas muy tempranas, tal y como puede comprobarse en el proyecto para el campanario de San Félix de Girona, realizado por Pere Sacoma en 1368,[156] en el que llegó a señalarse sobre el plano la longitud del muro del templo en el que tenía que entregar la estructura que pretendía levantarse.

En el primer ejemplo sistemáticamente acotado que ha logrado localizarse, el traslado del diseño general de la catedral de Sevilla atribuido al maestro Isambart que habría realizado —a escala reducida— Juan de Hoces en torno a 1480,[157] la notación se realiza en caracteres romanos. Este tipo de numeración se combina con la arábiga en el proyecto realizado por Bartolomé de Pelayos para la segunda fase constructiva de la catedral de Coria tan solo algunos años más tarde, en 1502.[158] No obstante, la numeración arábiga, cuyo empleo en exclusiva ya resulta patente en los diseños reunidos en el *Livro das fortalezas* de Duarte de Armas, fechado entre 1509 y 1510,[159] o en los de

[152] Ficha nº 128, especialmente, planos núms. 34, y 35.

[153] Ficha nº 130.

[154] Jiménez Martín, A., 2011, p. 402; Ibáñez Fernández, J., 2019b, pp. 58-60; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 18.

[155] Ficha nº 50.

[156] Cabezas Gelabert, L., 2019a.

[157] Alonso Ruiz, B. y Jiménez Martín, A., 2009; Jiménez Martín, A., 2019e.

[158] Jiménez Martín, A., 2019g.

[159] Nunes da Silva, R. J., 2019.

la Capilla Real de la catedral de Sevilla, realizados en 1537,[160] terminará imponiéndose de manera paulatina a lo largo del Quinientos.[161]

En estrecha relación con las acotaciones habría que situar la escala o pitipié;[162] un artificio gráfico basado en el binomio conformado por una unidad pequeña, la aplicada en el diseño, y otra mayor, correspondiente al edificio real, al que ya se recurre en el proyecto para la reforma de la iglesia parroquial de Aranzueque (Guadalajara), fechado a caballo entre los siglos XV y XVI,[163] y desde luego, en aquellos realizados por Juan de Torollo para la enfermería del monasterio de Guadalupe, datados en los años veinte de la decimosexta centuria.[164] En el primero, la escala se resuelve mediante cuatro pequeñas cruces, y se sitúa junto al flanco suroccidental del hastial del edificio; mientras que en los otros dos, los pitipiés se configuran a partir de unos puntos o bolas, a la manera de los "troncos de leguas" utilizados en la cartografía náutica,[165] y se ubican, como ocurre en muchos portulanos y cartas de navegación, en los márgenes de los diseños, sin aparente relación con los mismos.

Los pitipiés pueden ser lo suficientemente discretos como para que cueste reconocerlos e identificarlos, o, por el contrario, adoptar formatos muy llamativos. Es el caso de aquellos, realizados a modo de rejas, que pueden reconocerse en algunos de los proyectos de Rodrigo Gil de Hontañón recogidos y estudiados en el primer volumen del inventario.[166]

En esta segunda parte del trabajo se asiste a una evolución en la confección de las escalas, que parece perseguir la obtención de ejemplares cada vez más precisos y fiables desde el punto de vista científico-técnico. Así, por ejemplo, las incluidas en los proyectos presentados para la construcción de la sacristía de la iglesia de San Pedro, y la parroquial de Santa Marina de Oxirondo, en Vergara, relacionados ambos con Juan de Zaldúa, y fechados en 1646 [fig. 66],[167] y 1648 [figs. 42a, y 42b],[168] respectivamente, se realizaron a partir de varias líneas horizontales, dispuestas a modo de pauta, y cuentan con toda una serie de equiparticiones verticales, organizadas en decenas, de las que, la primera, también aparece dividida en sus respectivas unidades de medida. Susceptibles de recibir algún tipo de decoración en sus extremos —tal y como puede descubrirse en la escala del proyecto realizado para la construcción de una capilla en el cuerpo bajo de la torre de la iglesia de Labastida (Álava) en 1690 [fig. 67][169]—, estos artificios gráficos tenderán a resolverse con tres únicas líneas horizontales, lo que permitirá la plasmación de las equiparticiones como billetes de tonalidades o colores diferentes, dispuestos en alternancia, tal y como puede observarse a partir del proyecto presentado para el abovedamiento del coro de la parroquial de San Román de Ros (Burgos) en 1691 [fig. 68].[170]

En última instancia, conviene destacar el empleo de algún elemento adicional, como la brújula utilizada para indicar el norte en el segundo de los proyectos presentados para la construcción de la iglesia de San Juan Bautista de Alegia, realizado por Francisco de Landa en 1602 [fig. 69],[171] o aquella, confeccionada como una estrella de ocho puntas, utilizada para señalar todos los puntos cardinales en el proyecto presentado por Francisco Palear Fratín para la reforma de la parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Úcar en ese mismo año [fig. 60].[172]

[160] Jiménez Martín, A., 2019h.

[161] Jiménez Martín, A., 2011, p. 401; Ibáñez Fernández, J., 2019b, pp. 60-61; Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 18-19.

[162] Jiménez Martín, A., 2011, pp. 402-404; Jiménez Martín, A., 2016, pp. 62-65; Ibáñez Fernández, J., 2019b, pp. 61-64; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 19.

[163] Ibáñez Fernández, J. y Domínguez Montero, D., 2019a, pp. 174-177; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 19.

[164] Villaseñor Sebastián, F., 2019a, y 2019b; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 19.

[165] Jiménez Martín, A., 2011, p. 403; Jiménez Martín, A., 2016, p. 63.

[166] Jiménez Martín, A., 2011, p. 403; Ibáñez Fernández, J., 2019b, pp. 63-64; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 19.

[167] Ficha nº 54.

[168] Ficha nº 60.

[169] Ficha nº 88.

[170] Ficha nº 90.

[171] Ficha nº 14.

[172] Ficha nº 16.

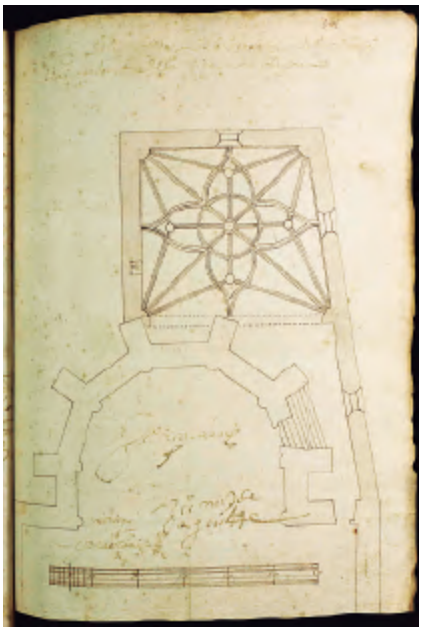


Fig. 66. Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de San Pedro de Vergara (Guipúzcoa) [ficha nº 54].



Fig. 67. Proyecto para la construcción de una capilla en el cuerpo bajo de la torre de la iglesia de Labastida (Álava) [ficha nº 88].



Fig. 68. Proyecto para el abovedamiento del coro de la iglesia de San Román de Ros (Burgos) [ficha nº 90].



Fig. 69. Brújula incluida en el proyecto presentado por Francisco de Landa para la construcción de la iglesia de San Juan Bautista de Alegia (Guipúzcoa) [ficha nº 14].

LAS MÚLTIPLES POSIBILIDADES DEL INVENTARIO. LECTURAS PARTICULARES Y TRANSVERSALES

El trabajo de inventario y catalogación ha conseguido reunir unos materiales excepcionales, hasta ahora dispersos, en su mayor parte poco conocidos y considerados, y en bastantes casos, inéditos, que tienen interés en sí mismos, como instrumentos de registro y proyección, pero que pueden ofrecer, además, un abultado caudal de información sobre infinidad de cuestiones. Desde luego, sobre las empresas reflejadas —o ideadas— en ellos, pero también, sobre los profesionales que los realizaron; los modelos tipológicos empleados en la construcción de los edificios; las soluciones de abovedamiento, o los diseños de crucería utilizados en la arquitectura gótica —y de tradición gótica— desarrollada en España, Portugal, sus islas, e incluso sus territorios de ultramar, a lo largo de la Edad Media y la Edad Moderna.

De obras y de autores

Los instrumentos reunidos permiten profundizar en el conocimiento de las empresas registradas o proyectadas en ellos. Su valor, absolutamente incuestionable en aquellas ocasiones en los que las obras han llegado hasta nuestros días, incluso aunque lo hayan hecho transformadas, todavía resulta mucho mayor en los casos en que las fábricas han terminado desapareciendo.

En este sentido, interesa destacar el levantamiento de la Catedral Nueva de Salamanca realizado por Andrés García de Quiñones entre 1733 y 1746,[173] que se envió al Pilar de Zaragoza, casi con toda seguridad, para mostrar cómo se había organizado el espacio interior del templo de la ciudad del Tormes, aprovechando la nave central para disponer el coro y el tabernáculo, que habría de terminar adoptando un fuerte sentido centralizado al situarse en el presbiterio, rodeado por el deambulatorio de lados rectos. No en vano, en la nueva fábrica del Pilar, iniciada conforme a un modelo planimétrico muy similar —solo que con el transepto centrado— a finales del siglo XVII, tratará de superarse la división espacial y funcional de su espacio interior, para lo que Ventura Rodríguez llegará a proponer la posibilidad de alojar el coro en la nave central, y de convertir la Santa Capilla en el corazón de todo el complejo. No en vano, reorientada desde el norte hacia occidente, y cerrada —única y exclusivamente— hacia este mismo lado por el arquitecto de Ciempozuelos, tendría que haber cumplido, según su proyecto, las funciones de pantalla visual —de retablo mayor— para el conjunto del templo, mientras que la libre circulación por las naves laterales debería de haber permitido la conformación de una suerte de deambulatorio recto desde el que acceder al Santuario por sus tres monumentales pórticos curvos, que terminarán resolviéndose como arcos adintelados en torre redonda y torre cavada, con dovelas cuidadosamente engatilladas, en lo que constituye, sin lugar a dudas, uno de los últimos ejercicios de la mejor —y más depurada— estereotomía española de la Edad Moderna.[174]

Pero, más allá de todas estas cuestiones, los diseños de García de Quiñones tienen el enorme interés de haber registrado gráficamente dos estructuras que no han conseguido llegar hasta nuestros días, a las que sólo podíamos aproximarnos a partir de unas descripciones escritas, redactadas, además, en un tono culterano tan elevado, que resultaban muy difíciles de interpretar: el tabernáculo, y sobre todo, por lo que afecta a nuestro discurso, el último gran cimborrio de planta octogonal levantado en la Península Ibérica de acuerdo a la tradición gótica. En efecto, el lucernario, que había sido diseñado a partir del de la catedral de Burgos por fray Pedro Martínez de Cardeña, y fue construido por Joaquín de Churriguera entre 1714 y 1721, sufrió los efectos del terremoto de Lisboa de 1755, y acabó desmantelándose dos años más tarde para sustituirse por la solución cupulada que todavía puede contemplarse en la actualidad.[175]

En cuanto a los autores de los diseños, más allá de los grandes nombres de la arquitectura peninsular de las Edades Media y Moderna, en el inventario se suceden los de otros muchos profesionales, si no anónimos, por lo menos, muy poco conocidos y estudiados, que responden a perfiles completamente diferentes. Entre ellos figuran muchos canteros, habituados al manejo de la piedra; pero también, numerosos alba-

[173] Ficha nº 110.

[174] Sobre todas estas cuestiones, véase Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., 2025.

[175] Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., 2021, pp. 245-248, y pp. 296-298.

ñiles que proyectaron obra —formal o estilísticamente— gótica, solo que ideada para materializarse con ladrillo y con yeso.

Solo al final de este segundo volumen del inventario comienzan a comparecer toda una serie de personajes que parecen responder a nuevos perfiles profesionales: arquitectos e ingenieros cuya formación había dejado de sustentarse en la práctica constructiva, para hacerlo sobre los conocimientos de carácter científico-técnico impartidos por las academias, como es el caso de Ventura Rodríguez, José de Hermosilla, José Martín de Aldehuela, o Diego Nicolás Eduardo, cuyas intervenciones permitirán garantizar la conservación de importantes fábricas góticas como las catedrales del Burgo de Osma y de Cuenca, o la conclusión de la de las Islas Canarias.

Los modelos tipológicos

Los primeros gráficos reunidos presentan un importante carácter especulativo. Es el caso de los rasguños de Alcañiz (Teruel),[176] y de Cuenca,[177] pero también, el de la solución ideada por Antoni Guarch para el transepto y la cabecera de la catedral de Tortosa (Tarragona), fechada entre 1379 y 1382.[178] La fórmula trató de construirse combinando dos modelos planimétricos perfectamente testados, empleados con éxito en otras fábricas —el utilizado en la catedral de Valencia, y el usado en las de Barcelona y Girona—, pero, sin embargo, no llegó a ejecutarse nunca.

Poco tiempo después irrumpe el sorprendente modelo de cruz latina inscrita en un bloque de perfil rectangular propuesto por el maestro Isambart para la catedral de Sevilla en 1433;[179] al que volverá a recurrirse para la definición de otros edificios de la misma naturaleza a este lado y al otro del Atlántico —en Salamanca,[180] Jaén, o México[181]— a lo largo del Quinientos. Es más, mediando la revisión, centrando el crucero, planteada por Juan de Herrera (1530-1597) para la colegial —después catedral— de Valladolid (*ca*. 1580),[182] sus ecos todavía pueden rastrearse en otros proyectos posteriores, como el planteado para la construcción del nuevo templo del Pilar de Zaragoza en los años ochenta del siglo XVII.[183]

Además, el inventario reúne otras fórmulas, como aquella, de profundas raíces medievales, de tres naves, transepto y cabecera dotada de deambulatorio o girola; el salón, y el "falso salón". La primera servirá de base para las propuestas presentadas por Juan Gil de Hontañón y su entorno más inmediato para la catedral de Segovia que se analizan en el primer volumen del inventario,[184] mientras que el modelo de salón se utilizará, por ejemplo, en la construcción de la catedral de Barbastro, tal y como puede descubrirse en el proyecto presentado para la ampliación de este templo por la zona de los pies, que ha logrado fecharse entre 1618 y 1622 [fig. 70].[185] Por su parte, el "falso salón", surgido de la configuración alcanzada por la catedral de Zaragoza a lo largo de su azarosa historia constructiva, y caracterizado por disponer de transepto, quedará prácticamente codificado como subtipo arquitectónico en el proyecto para la iglesia colegial de Daroca (Zaragoza), fechado en 1586,[186] y dada su capacidad para ajustarse a los presupuestos del Clasicismo y del Barroco, estará llamado a conocer una fortuna extraordinaria a lo largo de los siglos XVII y XVIII.[187]

Soluciones de abovedamiento y diseños de crucería

Las bóvedas pudieron concebirse para voltearse en piedra, en ladrillo, generalmente dispuesto de plano, como bóvedas tabicadas, o incluso con cañizos o camones, es decir, como bóvedas encamonadas. Sin embargo, los diseños no suelen reflejar el material con el que se realizaron o proyectaron.

En este sentido, tan solo unos cuantos dibujos llegan a reflejar la previsión de utilizar la piedra. A veces, de manera muy primaria, cubriendo las plementerías con

[176] Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., 2019a.

[177] Jiménez Martín, A., 2019a.

[178] Cabezas Gelabert, L., 2019b.

[179] Alonso Ruiz, B. y Jiménez Martín, A., 2009; Jiménez Martín, A., 2019e.

[180] Castro Santamaría, A., 2019.

[181] Jiménez Martín, A., 2019k.

[182] Chueca Goitia, F., 1947, pp. 89-101; Bustamante García, A., 1983, pp. 113-160.

[183] Sobre todas estas cuestiones, véase Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., 2025.

[184] Alonso Ruiz, B., 2019a, y 2019b.

[185] Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 21-22, y ahora también, ficha nº 35.

[186] Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., 2019b.

[187] Ibáñez Fernández, J. y Andrés Casabón, J., 2016, pp. 198-204.

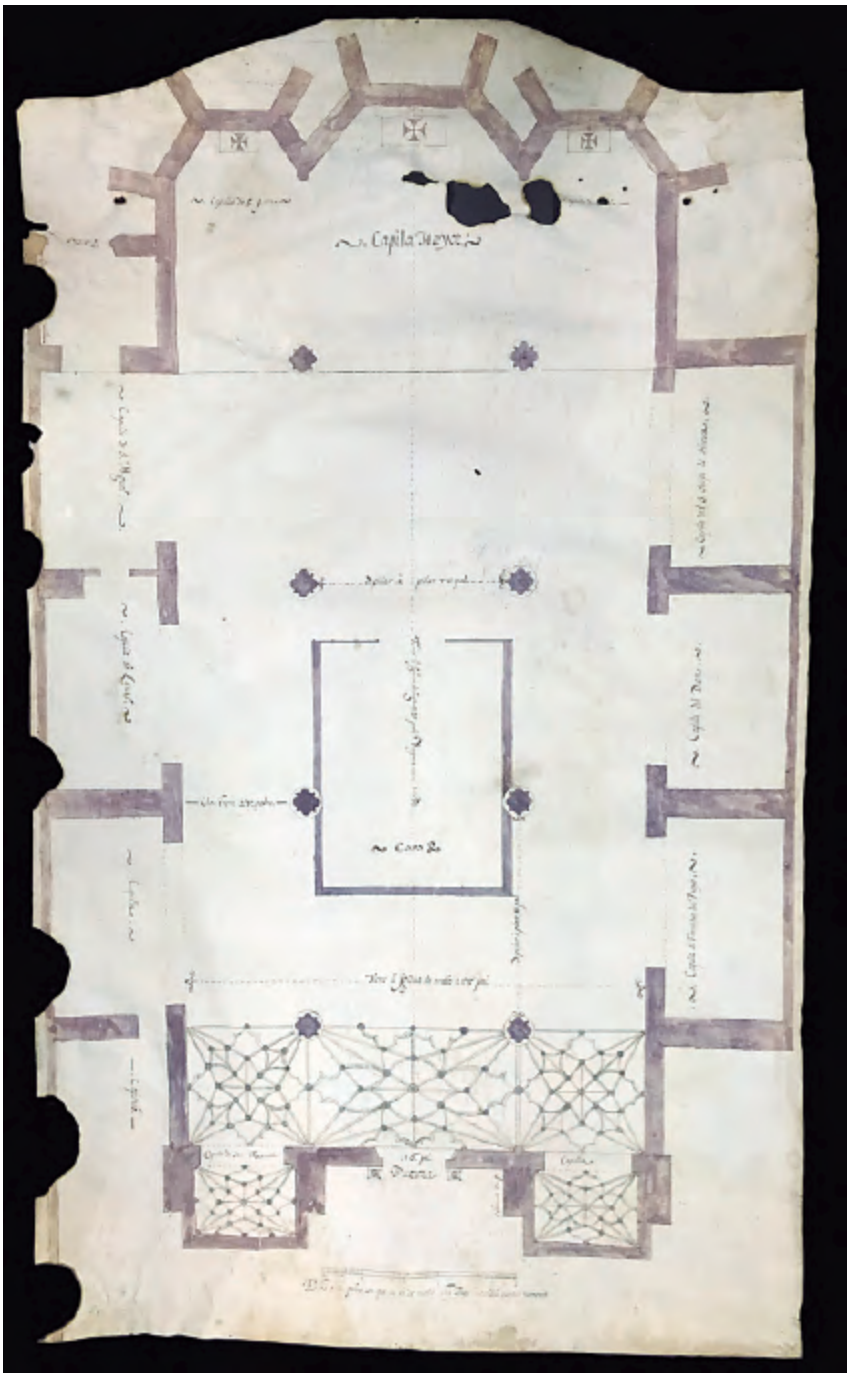


Fig. 70. Proyecto para la ampliación de la catedral de Barbastro por la zona de los pies, con la construcción del cuerpo en el que habría de habilitarse el acceso occidental del templo (ficha nº 35).

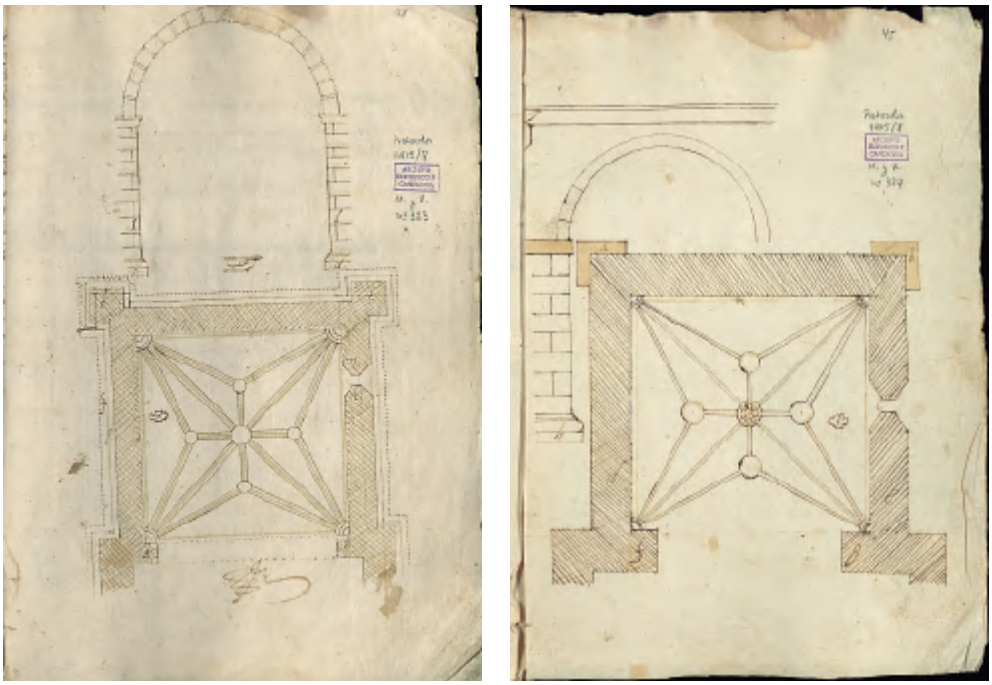


Fig. 71a, y 71b. Propuestas para la construcción de la ermita de San Esteban, en Sobremazas (Cantabria) [ficha nº 76].

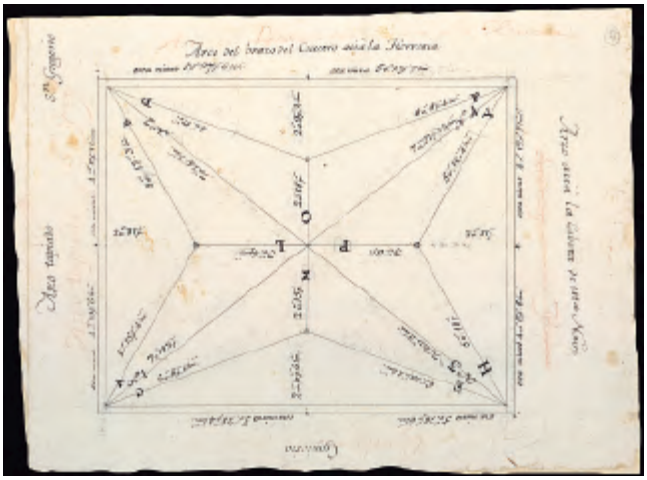


Fig. 72. Diseño de bóveda de terceletes de cinco claves incluida en el *corpus* de diseños realizados por Diego Nicolás Eduardo para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias a finales del siglo XVIII (ficha nº 128, plano nº 27).



Fig. 73. Planta del proyecto para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, para Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro, en la catedral de dicha ciudad (ficha nº 22).

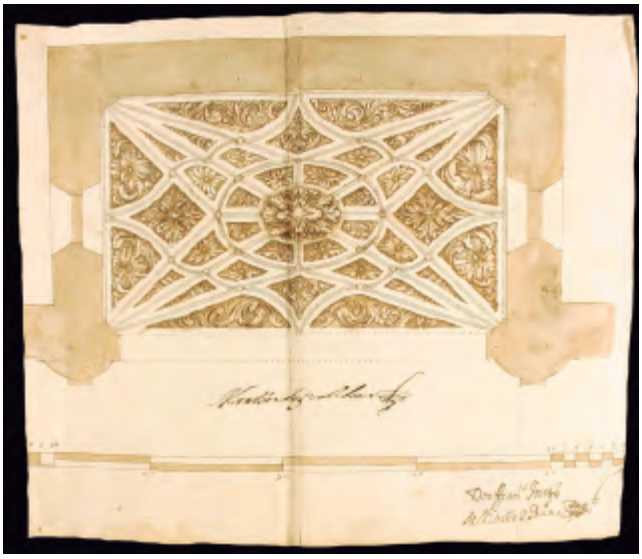


Fig. 74. Planta del proyecto para la construcción de la capilla bautismal de la iglesia parroquial de San Sebastián de Soreasu, en Azpeitia (ficha nº 99).



Fig. 75. Proyecto para la restauración de la bóveda de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Lindes en Suances (Cantabria) [ficha nº 113].

un falso despiece isódomo continuo, tal y como puede descubrirse en los proyectos para el abovedamiento del nártex de la *Porta dels Apòstols* y la construcción de una sacristía en la *Seu Vella* de Lleida, realizados por Juan de Zamudio hacia 1630 [figs. 38, y 28].[188] En otros casos, el despiece intentará reflejar un aparejo "a la francesa", o si se prefiere, por arista simple.[189] Esto es lo que sucede, por ejemplo, en el proyecto para la construcción del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida realizado por Pere Xanxo hacia 1608 [fig. 27],[190] o en dos de los proyectos —entre ellos, el de Pere Oduga—, presentados para la construcción de una sacristía en este templo hacia 1630 [figs. 29, y 30].[191] El despiece también llega a reflejarse, de manera parcial, tratando de plasmar los daños que presentaba la plementería, en el interesante dibujo de aquellas bóvedas sexpartitas del módulo basilical de la catedral de Cuenca más próximas al transepto, realizado por José Martín de Aldehuela en los años sesenta del siglo XVIII [fig. 15].[192]

En otros casos, la intención de utilizar la piedra pudo llegar a trasladarse a través de otros medios. Tal y como ya se ha avanzado, Juan de Aguirre recurrió al sombreado, y sobre todo, a la plasmación seccionada de los perfiles de los nervios, para transmitir su intención de abovedar la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Zumárraga con piedra, y de hacerlo, además, "por cruceros".[193] En otros proyectos recogidos en este segundo volumen, se optará por recoger la representación seccionada de los nervios de la bóveda. Así puede descubrirse en el realizado por Pere Oduga para la construcción de una sacristía en la *Seu Vella* de Lleida hacia 1630 [fig. 29];[194] en los presentados por Domingo Galán y Sebastián López para la construcción de la ermita de San Esteban de Sobremazas

[188] Fichas núms. 43, y 44.

[189] Gómez Martínez, J., 1998, pp. 158-160; Palacios Gonzalo, J. C., 2009, pp. 112-116.

[190] Ficha nº 21.

[191] Fichas núms. 46, y 47.

[192] Ficha nº 125.

[193] Ibáñez Fernández, J. y Tarifa Castilla, Mª J., 2019; Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 17-18.

[194] Ficha nº 46.

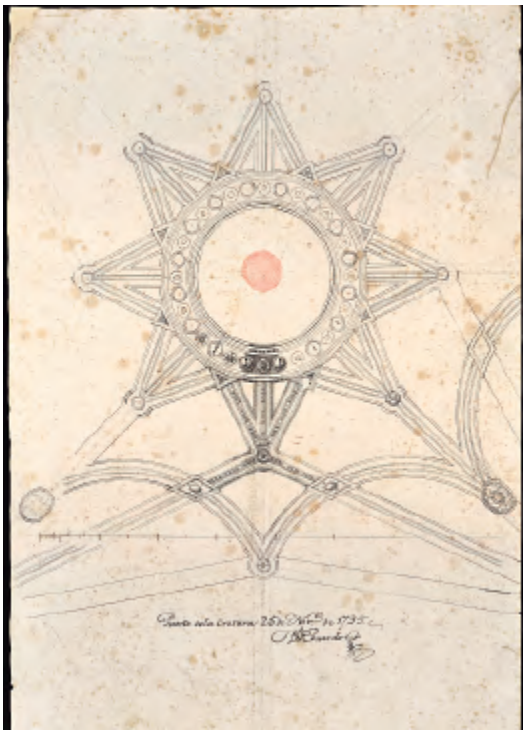


Fig. 76. Detalle del diseño de crucería de la bóveda del cimborrio de la catedral de las Islas Canarias (ficha nº 128, plano nº 38).

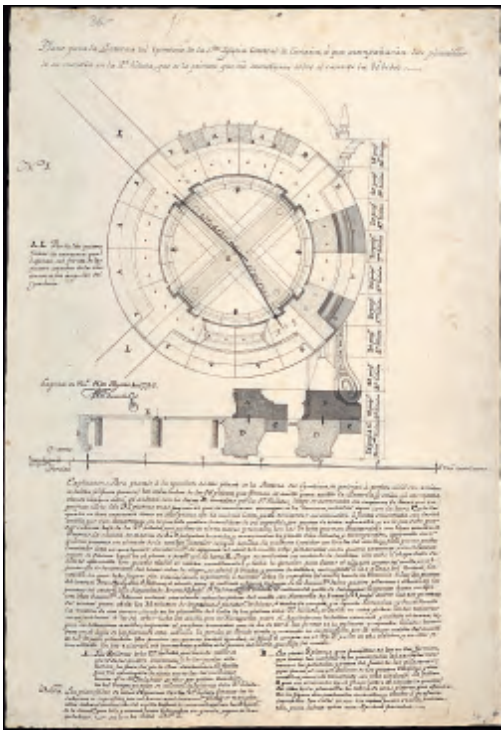


Fig. 77. Diseño para la linterna del cimborrio de la catedral de las Islas Canarias (ficha nº 128, plano nº 36 r).

en 1677 [figs. 71a, y 71 b],[195] y en el realizado para la construcción de una capilla en el cuerpo bajo de la torre de la parroquial de Labastida, atribuido a Francisco de Aza, y fechado en 1690 [fig. 67].[196]

Por lo que se refiere a la previsión de utilización de otros materiales como el ladrillo, conviene advertir que tan solo puede intuirse en algunos diseños especialmente cuidados, como la sección incluida en el proyecto para el abovedamiento de la librería universitaria de Salamanca, datado hacia 1748 [fig. 17].[197]

Por lo que respecta a los diseños de crucería, debe señalarse, que, a la solución básica, simple, cuatripartita, no tardará en sumarse la fórmula de terceletes de cinco claves, que ya aparece en algunos proyectos del Cuatrocientos, como el presentado para la construcción de la catedral de Sevilla —en concreto, como solución de cierre para el cimborrio—, o el de la capilla de Santa Ana de Guadalupe.[198] Este diseño continuará utilizándose hasta los albores mismos de la Contemporaneidad, tal y como vendrían a evidenciar los múltiples dibujos de esta fórmula de abovedamiento incluidos en el *corpus* gráfico preparado por Diego Nicolás Eduardo para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias a finales del siglo XVIII [fig. 72].[199]

A lo largo de estos tres siglos, servirá de base para nuevos diseños de crucería, mucho más complejos, enriquecidos mediante la inclusión, tanto de ligaduras rectas, como de nervios curvos o combados, que habrán de conocer una fortuna extraordinaria en aque-

[195] Ficha nº 76.
[196] Ficha nº 88.
[197] Ficha nº 115.
[198] Jiménez Martín, A., 2019d.
[199] Ficha nº 128.

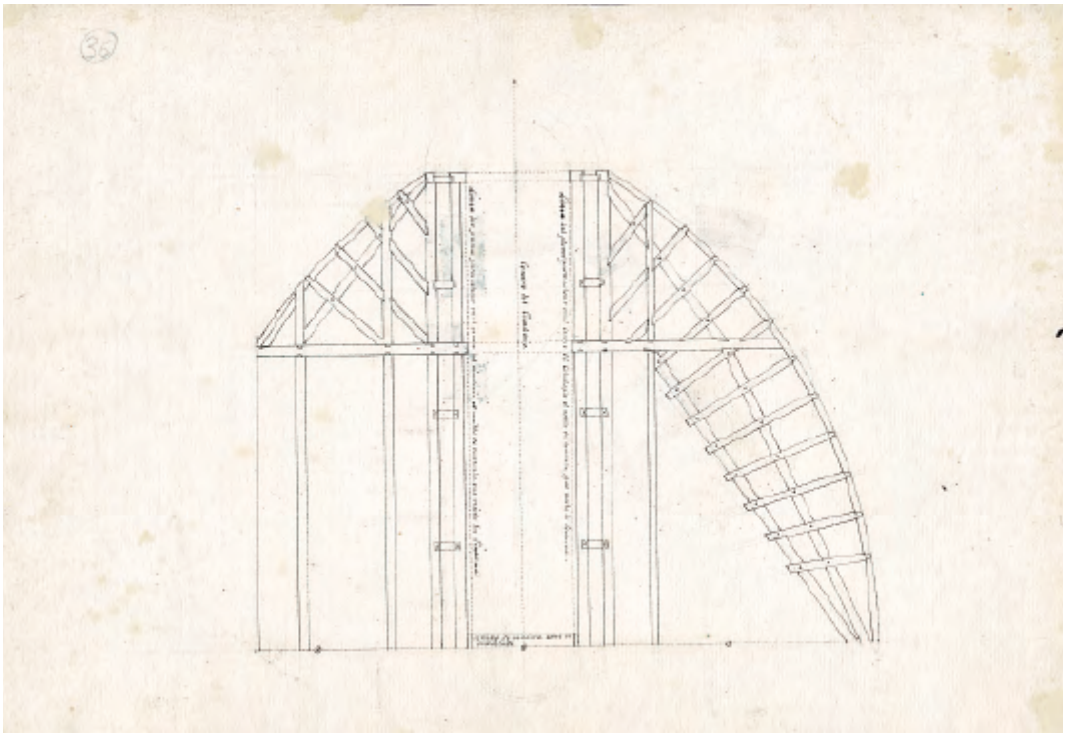


Fig. 78. Diseño de la cimbra para la elevación de la linterna del cimborrio de la catedral de las Islas Canarias (ficha nº 128, plano nº 36 v).

llos territorios, como Aragón, o la Ribera navarra, en los que la experiencia acumulada en el manejo del ladrillo y el yeso permitía materializarlos con estos materiales sin tener que asumir demasiados riesgos técnicos o estructurales.

A los muchos ejemplos de la segunda mitad del Quinientos estudiados en el primer volumen del inventario, ahora vienen a sumarse otros nuevos, como el diseño ideado para la sacristía de la capilla del obispo Monreal en la iglesia de San Pablo de Zaragoza en 1601 [fig. 24];[200] el de la capilla de Moriz de Salazar de la catedral de Barbastro, fechado en 1608 [fig. 73],[201] o los proyectados para la parroquial de Palo en 1630 [fig. 58].[202] En este último caso, se contempló la posibilidad de emplear el mismo diseño de terceletes de cinco claves en los tres tramos de la nave, pero el más cercano al hastial se utilizó para el desarrollo, a mano alzada, de otras dos redes de nervios; una interior, conformada mediante ligaduras rectas, y otra exterior, sugerida, pero sin terminar, que tendría que haberse realizado con nervios curvos o combados.

De acuerdo con la libertad inherente a la tradición bajomedieval de raíz gótica, la crucería podrá asumir motivos procedentes de repertorios decorativos muy dispares, desde bustos inscritos en medallones, de raíz renacentista,[203] como los incluidos en uno de los proyectos presentados para el abovedamiento de una capilla de la iglesia del Hospital de San Lázaro de Va-

[200] Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 10, y ahora también, ficha nº 13.

[201] Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 13-14, y ahora también, ficha nº 22.

[202] Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 22, y ahora también, ficha nº 48.

[203] Sobre este elemento, Munoz, S., 2024.

lladolid en 1558, analizado en el primer volumen del inventario;[204] hasta elementos propios del Barroco. Es el caso de los motivos vegetales —e incluso zoomórficos— utilizados en el proyecto para la construcción de la capilla bautismal de la parroquial de Azpeitia, realizado en 1701 [fig. 74],[205] o el presentado para la restauración de la bóveda de la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de las Lindes de Suances (Cantabria), todavía más adelante, en 1744 [fig. 75].[206]

Más allá de las soluciones acasetonadas del Quinientos, que, en el caso de tener que materializarse en piedra, tratarán de ejecutarse mediante soluciones derivadas de la crucería, bien como estructuras compuestas, binarias o dúplices, conformadas por nervios y plementos, es decir, "por cruceros", o bien, como soluciones unitarias —como las bóvedas anervadas—, mediante la labra y el ensamblado de "piezas enterizas",[207] las mayores innovaciones, tanto formales, como estructurales, tan solo llegan a percibirse al final del periodo analizado.

En este sentido, los diseños realizados por Diego Nicolás Eduardo para la bóveda del cimborrio de la catedral de las Islas Canarias resultan especialmente elocuentes, ya que reflejan un novedoso diseño de crucería, ideado, tal y como ya se ha avanzado, para dejar su polo abierto y poder levantar sobre el mismo la linterna [fig. 12]. Además, persiguen trasladar, con todo lujo de detalles, la molduración que quería conferirse a los nervios [fig. 76]; el cuidadoso despiece de cada uno de los componentes pétreos de la base del lucernario [fig. 77], e incluso la cimbra lígnea que habría de permitir construirla [fig. 78].[208] Sus gráficos obedecen ya a otra realidad, que más allá de marcar el fin de la rica tradición gótica hispánica, logran introducirnos de pleno en nuestro nuevo mundo contemporáneo.

[204] Alonso Ruiz, B., 2019c.
[205] Ficha nº 99.
[206] Ficha nº 113.
[207] Ibáñez Fernández, J., 2016, pp. 57-64.
[208] Ficha nº 128, especialmente, planos núms. 36 r-v, 37, y 38.

Catálogo

1. Diseño de bífora

1. Título: Diseño de bífora.

2. Fecha: *ca*. 1480-1520.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Castellón de la Plana. Archivo Municipal Histórico de Castellón [A.M.H.CS.].

5. Signatura: A.M.H.CS., 04347.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un diseño reutilizado como cubierta en el volumen de *Actes capitulars* (acuerdos municipales) de Castellón de la Plana de 1454-1455, por lo que no se han podido tomar las medidas con exactitud ni fotografiar el dibujo de forma autónoma y completa. Una columna central sobre la que descansan dos amplios arcos de medio punto protagoniza la muestra; en los extremos, otras dos columnillas se adosan a sendos muros. Las basas y los capiteles tienden a la forma prismática y los fustes, muy esbeltos, presentan un perfil cuatrigallonado. El dibujo aparece enmarcado en un rectángulo de aproximadamente 40 x 44,5 cm. El marco lo constituyen dos pares de líneas paralelas, recorridas en los cuatro lados por unos elementos decorativos a manera de cruces, formadas por cuatro pequeños círculos. Se desconocen tanto el origen como el uso que se pudo haber dado a este dibujo, antes de que el pergamino fuera reutilizado como encuadernación de los *Llibres de Consells* castellonenses.

7. Soporte: Pergamino.

8. Estado de conservación: Regular. Presenta roturas, dobleces y manchas.

9. Técnica: Tinta sobre pergamino.

10. Dimensiones: 49 x 42 cm, aproximadamente.

11. Anotaciones: *Any 1454*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: La anotación visible y otras inscripciones, ahora ilegibles, no se relacionan con el diseño, sino con el uso que se dio posteriormente al pergamino.

14. Comentario: Resulta extraña la utilización de un pergamino que contiene un diseño de la cronología que proponemos (*ca*. 1480-1520) como encuadernación de unos acuerdos municipales muy anteriores, de 1454-1455. Los pergaminos reaprovechados suelen ser más antiguos que los documentos que protegen, como efectivamente sucede en diversos *Llibres de Consells* de Castellón. En este tipo de documentos incluso era habitual que las encuadernaciones —con material reutilizado o no— se hiciesen ex profeso al final del año administrativo, por lo que nos encontramos ante un caso poco común. La anotación en números arábigos (*Any 1454*) denota una caligrafía propia del siglo XVI y aparece sistemáticamente en las cubiertas de esta serie documental, por lo que no es significativa para datar el diseño. En todo caso, la encuadernación tuvo que realizarse con posterioridad a la redacción de los acuerdos.

Columnas, basas y capiteles como los que se reflejan en el dibujo, esparcidos por doquier en los estados de la Corona de Aragón, estuvieron durante los siglos XIV, XV y parte del XVI prácticamente monopolizados por la producción de piezas prefabricadas en Girona. En la cronología más antigua, las basas y capiteles más repetidos presentaban motivos fitomórficos a partir de la geometrización de flores de lirio y hojas de palma. Pero hacia 1400 surgieron nuevos repertorios, que convivieron con los anteriores. Una de las tendencias más habituales fue la eliminación de cualquier ornamento de tipo vegetal en favor del esquematismo geométrico, que alcanzó su zénit en pleno siglo XV. Así, aproximadamente desde el primer tercio del Cuatrocientos y hasta algo más allá de 1500, se combinaron formas creadas en el siglo XIV con perfiles y molduras simplificadas, como sucede en los claustros de Montalegre (Tiana) (1435-1455), Montserrat (1476) o Sant Jeroni de la Murta (Badalona) (1478). Sin embargo, ninguno de estos u otros ejemplos presenta la combinación de columna gallonada, basa y capitel prismático y amplio arco de medio punto moldurado que se encuentra en el dibujo de Castellón. Por todo ello, parece prudente sugerir una cronología cercana a 1500. Incluso se podría considerar que el diseño puede ser una propuesta de reutilización o resistematización de unas columnas preexistentes.



Es difícil saber cuál pudo haber sido la función del diseño que nos ocupa. La manera poco usual en que aparece enmarcado el dibujo lo convierte en un objeto más de contemplación que de uso. Es decir, parece tratarse de una muestra o modelo de exhibición y no del diseño de un elemento arquitectónico concreto. De hecho, la columnilla gótica, típicamente gerundense, flanqueada por una amplia arquería, sugiere más una *loggia quattrocentesca* que un claustro gótico y resulta casi imposible asociarla a un lugar concreto. En un entorno geográfico relativamente cercano, un ejemplo como el de la lonja de la localidad castellonense de Olocau del Rey (*ca*. 1541) soporta unas arquerías de medio punto sobre columnas poligonales de tradición gótica, hasta cierto punto emparentadas con este diseño.

En el Castellón medieval y renacentista, los monumentos que podrían haber contado con un elemento de estas características podrían haber sido, sobre todo, el convento de San Agustín, que incluía el parador real, y el palacio comunal, reformado en 1485 con una entrada porticada. Además, después de la Guerra Civil se encontraron restos de edificios de los siglos XIV-XVI con columnas y capiteles *de la traza característica de la Corona de Aragón* (Traver Tomàs, V., 1957, p. 211). En todo caso, la opción de relacionar el diseño con una obra municipal parece tener sentido, ya que explicaría la extraña reutilización del pergamino como material de encuadernación en el contexto del *Consell*. Sin embargo, como ya se ha dicho, en el estado actual de nuestros conocimientos no podemos sino especular sobre la verdadera función y destino del dibujo.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Traver Tomàs, V., 1957.

Jacobo Vidal Franquet, Yolanda Gil Saura y Miquel Àngel Fumanal i Pagès

2. Proyecto para la construcción de la casa-palacio del señorío de Belver de Cabanillas (Navarra)

1. Título: Proyecto para la construcción de la casa-palacio del señorío de Belver de Cabanillas (Navarra).

2. Fecha: 1512.

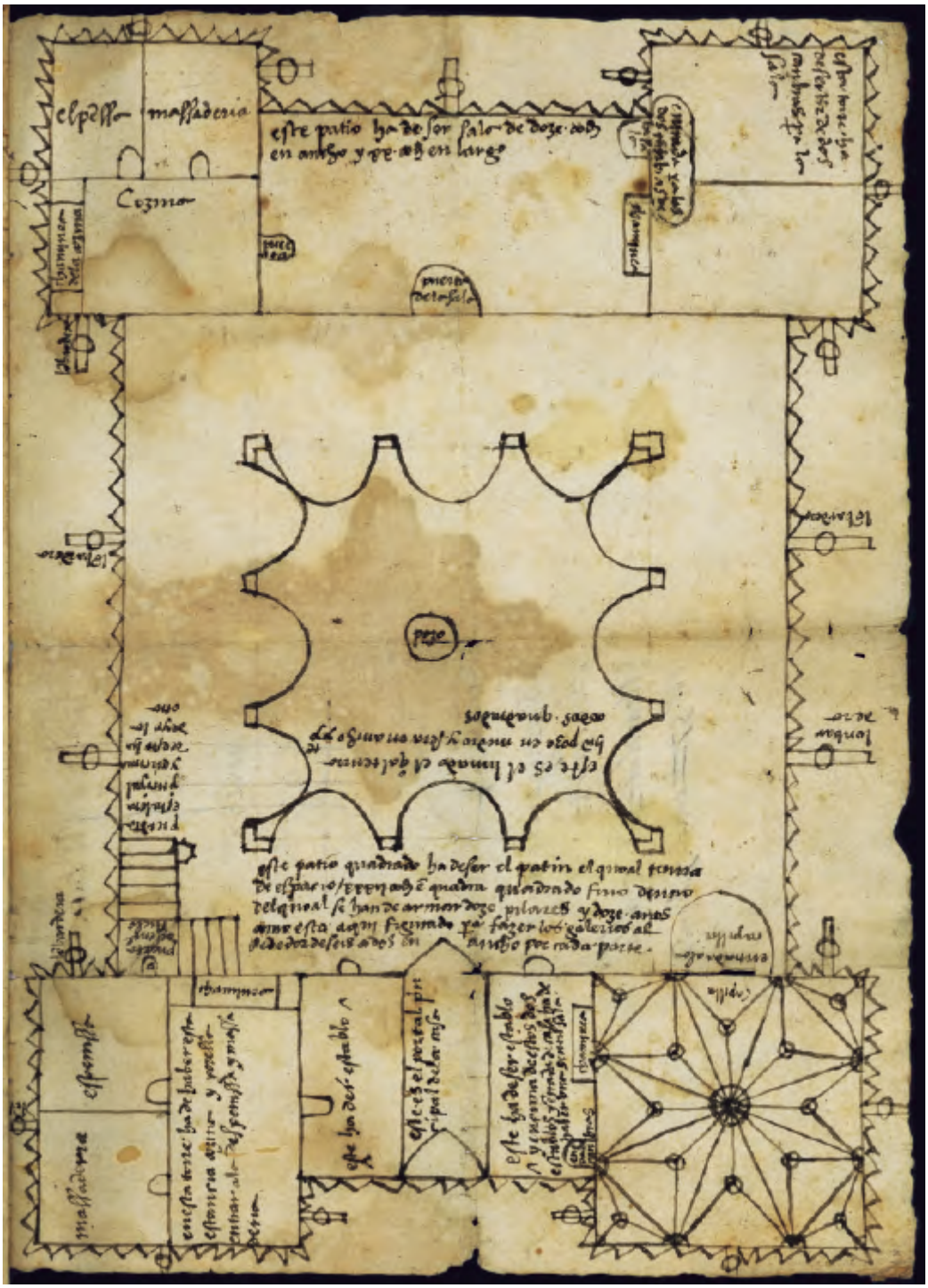
3. Autor: Mahoma *el Franco*.

4. Localización: Pamplona. Archivo Real y General de Navarra [A.G.NA.].

5. Signatura: A.G.NA., Fig. Cartografía, nº 625.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño recoge la proyección de un edificio de planta cuadrangular, con cuatro torres del mismo perfil en los flancos, y de carácter marcadamente fortificado. En este sentido, resulta especialmente elocuente la cinta en zigzag que rodea todo el perímetro de la construcción, que trata de reflejar un coronamiento de merlones y almenas, en el que se sitúan, de manera alterna, varias *lombarderas*, es decir, piezas de artillería.

El edificio cuenta con un gran patio interior de planta cuadrada, conformado por cuatro crujías, y abierto a la luna mediante arquerías de tres vanos de medio punto. Los espacios cuyo uso aparece especificado sobre el soporte se concentran, tanto en el frente en el que se sitúa el acceso al edificio, como en el opuesto, el situado al fondo del patio. En el primero de dichos frentes, habilitada en el interior del torreón de la derecha, destaca la capilla, proyectada como un espacio centralizado de planta cuadrada, cerrado me-


este patio ha de ser sala de doze años en ancho y de ellos en largo
Cozina
pozo
este es el lumbe de galeria
este patio quadrado ha de ser el patin el qual tenga
delgrosor
delgrosor
estancia
estancia
estancia

diante una bóveda de terceletes de trece claves; una solución de larga tradición e innegable prestigio.

7. Soporte: Papel verjurado. Presenta, como marca de agua, la cabeza de un toro o bóvido.

8. Estado de conservación: Bueno. Presenta algún rastro de humedad, pero el soporte ha sido restaurado.

9. Técnica: Aunque es posible reconocer algunas líneas subyacentes realizadas con punta metálica, el diseño se ha realizado con tinta, a mano alzada.

10. Dimensiones: 31 x 43 cm.

11. Anotaciones: El diseño presenta toda una serie de anotaciones, sobre los elementos reflejados en él. Así, en la torre del flanco inferior izquierdo, aparecen las siguientes anotaciones: *Massaderia* / *Espemssa* / *En esta torre ha de haber esta estancia cozina y por ella entrar a la despemssa y massaderia* / *Chaminea*. De ahí, hacia arriba, siguiendo el sentido de las agujas del reloj, en la crujía derecha: *Lombardera* (en todo el circuito del edificio aparecen 19, de las cuales, solo 5 identificadas como tales) / *Puerta del entresuelo* / *Puerta escalera principal y encima de esta ha de yr la otra*. En el torreón del flanco superior izquierdo: *Chaminera* / *Espenssa* / *Cozina* / *Massaderia*. En la crujía superior: *Puerta* / *Este patio ha de ser sala de doze codos en ancho y XX codos en alto* / *Puerta de la sala* / *Chaminea* / *Entrada para las dos cambras de la sala*. En el torreón del flanco superior derecho: *Esta torre ha de servir de dos canbras para la sala*. En el torreón del flanco inferior derecho, en su acceso desde el patio: *Entrada a la capilla* / *Capilla*. En la crujía inferior, al exterior: *Entrada cambras* / *Chaminea* / *Este ha de ser establo y encima de estos dos establos y entrada de casa ha de haber una gentil sala* / *Este es el portal principal de la casa* / *Este ha de ser establo*. Al interior: *Este patio quadrado ha de ser el patin el quoal tenrra de espacio XXXII codos en quadra quadrado sino dentro del quoal se han de armar doze pilares y doze arcos como esta aqui figurado para fazer las galerias alrededor de seis codos en ancho por cada parte*. En el interior del patio: *Este es el lunado el q^{o} tenra hun pozo en medio y sera en ancho XX^{te} codos quadrados* / *Pozo*.

12. Escala: No. No obstante, se reflejan las medidas de algunas dependencias.

13. Observaciones: El diseño viene acompañado de un plano de situación y de una memoria explicativa muy detallada. Estos documentos se completan con el contrato firmado entre García de Aybar como representante de Miguel Añués y Barasoain, y *Rodrigo de Uhart*, *Mateo de Uart*, su hijo, y *Johan de Bertiz*, rejoleros de Tudela (Navarra), para la provisión de los ladrillos y las tejas que se necesitaban para la construcción del edificio, suscrito en Tudela el 28 de diciembre de 1511 [Archivo Municipal de Tudela (A.M.Tu.), Protocolos notariales, Pedro Latorre, Caja 16-4, ff. 5 r-6 v, (Tudela, 28-XII-1511)].

14. Comentario: El señorío de Belver se instauró entre Tudela y Cabanillas (Navarra) a finales del siglo XV, y pasó a llamarse Estado de Belver a mediados del siglo XIX. Actualmente corresponde, según el informe del Negociado de Protección del Patrimonio del Gobierno de Navarra, al paraje llamado con este nombre, en el regadío de Cabanillas, entre las acequias de La Mejana y la de Las Viñas.

Miguel Añués y Barasoain, mercader y hombre de negocios asentado en Sangüesa (Navarra), en donde se encontraba su residencia habitual —dos palacios góticos del siglo XV, uno de ellos, felizmente conservado en la calle Mayor—, se dedicaba, fundamentalmente, al comercio de la lana, exportando la materia prima a los mercados de Francia y Flandes, e importando de ellos productos ya manufacturados, es decir, paños y telas. Estableció importantes relaciones de negocios con relevantes mercaderes de Zaragoza, Barcelona, Valencia y otras localidades como Tauste, Ejea, Sádaba y Uncastillo (poblaciones todas de la zaragozana comarca de las Cinco Villas), así como con comerciantes burgaleses que operaban en Flandes, donde pasaba algunas temporadas.

Establecidas las bases para la compraventa del señorío de Belver con los Reyes de Navarra el 17 de agosto de 1504, Añués adquirió el señorío el 30 de septiembre de ese mismo año por 3.600 ducados navarros. El señorío disponía de casa, soto, viñas, tierras, pesquera, azud, derecho a regadío, molinos, e incluso algunas heredades en Cabanillas. La venta incluía, además, la casa medieval de Belver, levantada, mediando el permiso de Juan II, por Pierres de Peralta, en 1474, y descrita en el libro de las posesiones del condestable como *una casa llamada Belver*, *situada en el termino de Cabanillas,* que lindaba, *de una part*, *con el rio de Ebro, de la otra parte*, *con la casa de*

los cañaretes, y en última instancia, *con la acequia vecinal de Cabanillas*.

Miguel Añués y Barasoain, señor de Belver desde 1504, decidió construir la casa principal del mayorazgo con la que se iniciaba el señorío, casi con toda seguridad, sobre el emplazamiento de la casa medieval, en 1511. Ni el término de Belver, ni la localidad de Cabanillas se encontraban en una situación estratégica especial en relación con la complicada situación política por la que atravesaba Navarra en esos momentos, en los que, el enfrentamiento entre agramonteses y beamonteses habría de dar paso a la conquista del Reino por Castilla. No obstante, Añués quiso dotar al edificio de un cierto carácter defensivo, ubicándolo entre el río Ebro y el nacimiento del Canal de Tauste, que, aunque podían constituir una amenaza en caso de crecida, ofrecían una defensa natural a la casa, que, dada su ubicación, no requeriría de un foso que la aislara. De hecho, se proyectó que la única vía de acceso al edificio fuera un puente de comunicación con el camino de Tudela a Cabanillas, y se planeó que el edificio se levantase delante de un terreno sin roturar, que, ideado para asegurar una perfecta visibilidad, habría de servir como espacio defensivo.

Añués delegó en García de Aybar, merino de Tudela y administrador de la casa de Belver, la firma del contrato para la provisión del ladrillo y la teja necesarios para la empresa el 28 de diciembre de 1511, y es posible que este mismo personaje fuera el receptor del proyecto conformado por el plano de situación, la propuesta gráfica que se analiza, y la memoria que la acompaña, firmada por el maestro Mahoma *el Franco* el 5 de enero de 1512.

A tenor de todos estos documentos, se deduce que el edificio tenía que construirse, fundamentalmente, con ladrillo —o *rejola*—, que se elaboraría en *Las Descendidas*, término perteneciente al Belver, próximo a la casa y rico en arcilla, conforme al *molde de la ciudad de Tudela*, y a un precio de cuatro florines el millar de piezas. La teja también se realizaría junto al Ebro, en las inmediaciones de la nueva fábrica, y la madera, de pino y roble, debía traerse desde allí donde residía Añués, Sangüesa, que era la ciudad maderera por excelencia en el contexto constructivo de la Navarra del momento. A todos estos materiales se sumaría el yeso, muy abundante en la zona, y utilizado tradicionalmente tanto en la fábrica, como en el ornato de los edificios.

Dotado de un innegable carácter defensivo, subrayado por los torreones y el coronamiento de merlones y almenas —en cuyo recorrido se había previsto la disposición de *lombarderas*, es decir, de piezas de artillería—, el edificio parece continuar respondiendo a modelos de carácter medieval, y raíz francesa. En este sentido, recuerda, salvando algunas diferencias, al palacio cabo de armería de Olloqui (1495), o al palacio de Traibuenas, en Navarra, que será construido por Miguel Añués, también llamado Miguel Navarra Mauleón, nieto de Miguel Añués, a principios del siglo XVI.

No obstante, tanto la articulación en planta de la propuesta constructiva, como su distribución interior parecen avanzar un cambio de paradigma, hacia un nuevo modelo, el de residencia suburbana renacentista, en la que primaba la comodidad; algo perfectamente perceptible de atender al modo de organización general en torno al patio y sus galerías, al protagonismo concedido a la capilla, o a la presencia de las chimeneas; unas novedades que pudieron llegar desde tierras aragonesas de la mano de Mahoma *el Franco*. El léxico empleado en su memoria también parece apuntar en esta dirección.

La propuesta constructiva pasaba por levantar un edificio dotado de planta baja, entresuelo, y dos pisos superiores, sobre los que aún habría de disponerse una última altura, de naturaleza defensiva. La fachada sería de ladrillo, seguramente, revocado, y el acceso se efectuaría a través de un arco apuntado, que daba lugar a un paso, probablemente abovedado con un tramo de cañón del mismo perfil. Desde luego, las embocaduras, tanto la del acceso, cuanto la de la desembocadura hacia el patio, resultan perfectamente reconocibles, ya que se representaron abatidas sobre el plano.

A los lados de este paso se había previsto la disposición de sendos establos, y completando el frente, una cocina, con su despensa y masadería en el torreón de la izquierda, y la capilla del castillo, en el de la derecha. El oratorio, de planta cuadrada, tenía que cerrarse con una bóveda de terceletes de trece claves; una solución de larga tradición e innegable prestigio, que, en el ámbito estrictamente navarro, contaba con importantes precedentes, como la capilla Barbazana de la catedral de Pamplona.

El patio, de planta cuadrangular, constaba de cuatro crujías que se abrían mediante series de tres arcos de medio punto a una luna interior, dotada de pozo. En el encuentro de la primera panda de acceso con la situa-

da a la izquierda, se había previsto el tendido de una escalera claustral, casi con toda seguridad, abierta, conformada por dos tiros girados 90 grados en torno a una meseta o rellano dispuesto en la esquina, mientras que en el extremo derecho de la crujía tenía que abrirse la embocadura de acceso a la capilla, mediante un nuevo arco apuntado. Las referencias a los pisos superiores de todo este frente aparecen tanto en los establos, sobre los que tenía que disponerse una sala, cuanto sobre la escalera.

El resto de dependencias identificadas se sitúan justo en la panda opuesta del patio. Desde luego, allí se señala la previsión de disponer una nueva cocina, con despensa y masadería en el torreón de la izquierda, y una gran sala en el espacio comprendido entre las torres.

El edificio llegó a construirse, ya que el *pallaçio y casa de Belber, con todo su senyorio, honrras, privilegios, preeminencias y exempciones y libertades*, fueron legados por Miguel Añués, primer señor de Belver, a su hijo, con la voluntad de que quedaran *vinculados a mayorazgo*, en sus últimas voluntades, que fueron ordenadas el 30 de noviembre de 1525. Además, la propiedad llegó a representarse, solo que sin ánimo de exhaustividad, recurriendo, casi con toda seguridad, a una simplificación de carácter esquemático, como una torre de piedra, de gran altura, junto a dos casas, en el *plano de la gamella, almenaras, acequias, bocal y paraderas de pozos de la villa de Cabanillas y el Señorio de Belver* (A.G.NA., Cartografía, Cabanillas, nº 317), realizado en 1557, a raíz del conflicto suscitado entre Miguel Mauleón, señor de Belver, y las villas de Cabanillas, Fustiñana y Tauste, a consecuencia de la apertura de un nuevo cauce de la Acequia de Tauste. No obstante, resulta imposible precisar si el edificio se levantó de acuerdo a lo proyectado por Mahoma *el Franco*.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño viene acompañado de un plano de situación y de una memoria detallada del proyecto, que se transcribe a continuación: *Magnifico Señor: esta es la muestra que me mando hazer vuestra merced para la casa del Señor Miguel de Anyes que se ha de hazer en el Belber. La qual le quisiera dar ha entender de palabra porque mas por entero comprendiera. La obra mi parecer es que se haga de esta manera que aqui va pintada. / Primeramente la casa sea hecha a forma de quatro quartos excepto que no ha de haber aposento sino en los dos quartos por evitar costa. Y como quiera que parecera de fuera que tiene aposento en todas las cuatro partes. Y entre el un aposento y el otro sera echo un gentil patin el qual tendra 32 codos en cuadra y dentro del qual se armara un lunado sobre doze pilares y arcos a fin que se hagan unas galerias alrededor de dicho lunado que seran de seis codos de ancho. Y para adentro pareceran galerias y para fuera pareceran aposento y casa por la cuales se mandaran muy bien los dos aposentos. Esta casa tendra quatro torres a los cuatro cantones las quales se haran sin mas costa que si quedase la casa sin torres. Y para la fortaleza del edificio conviene que las haya y tendran sus lombarderas asi como aqui ban figuradas. La largueza de cada aposento de estas dos con las torres tendra XXXX codos y de ancheza doze codos de anchura. Y cada sala de entre las dichas torres tendra de largueza XX codos. / Y entrando por la puerta de la casa a las dos manos habra dos establos y en la torre de mano derecha habra una gentil capilla y en la torre de mano izquierda servira de establo la primera estancia y asi habra dos establos. Y encima de este establo habra un gentil entresuelo y entrando a el por el rellano de la escalera principal. Y encima de la puerta principal, entre las dos torres, habra una sala de la largueza y anchura sobredicha. / Y encima de la capilla habra dos cambras para la sala y entraran a ella por la misma sala. Y en la otra torre, encima del entresuelo, habra cocina por la qual entraran a la cambra de la despensa y a la cambra de la masaderia como esta figurado y encima de esto todo habra otra estancia en alto la casa repartida a la forma que a la casa conviene. / Y en el segundo quarto habra de cara entrando en las torres y debajo de la otra sala graneros çelleros et etcetera, lo que querran. Y porque en esto bajo no se han de hazer entresuelos es porque seria contra fortaleza de la dicha casa. Y enzima de este quarto entrando por las galerias su gentil sala entre las otras dos torres. Y una torre servira de dos cambras para la dicha sala y la otra torre servira de cocina, despensa y masaderia como va figurado. / Y encima de todo esto otra cubierta repartida a la forma que a la casa convenrra. Y encima de las galerias del lunado ha de haber otras a fin que por ellas se manden los dos aposentos altos y las cuatro torres. Y ha de ser cubierta la casa a un nivel y almenada toda alrededor a fin que parezca bien y por las almenas haya defensa. Y han de subir las torres una estancia mas que toda la casa. /* (Tachado: *Item de fusta es menester dozientos*

e cinquenta sezenes, los ciento de estos sezenes han de ser para las galerias del lunado y basta que sean de la grosura de quatorzenes. Item cient catorzenes. Asi son todas CCCL fustas) // *Asi bien Señor menester de fusta para los dos cuartos del aposento de la dicha casa y CL fustas quatorzenes buenos, gruesos y bien cumplidos de largo. / Item mas para las galerias del dicho lunado 100 fustes de 8 codos de largo y de grosura de catorcenes. / Item mas cient salidas buenas escogidas para serrar tablas para cubrir los terrados. / Item mas 50 fustes sezenes para puertas y ventanas y andamios de las tablas que* (¿saldan?) (entre líneas: ¿costeras?) *y de los dichos fustes sezenes aya algunos mas rezios que otros porque han de servir para puentes. / Item mas en algunas partes de dicha casa y con esto concluyo por ahora con esperança de mas largamente decir mi intencion a vuestra merced y al Señor Miguel de Añues. / Y asi mismo le ruego Señor, me aga merced de escrebir al Señor Miguel de Añues rogandole de sus partes y mias me quiera azer traer junto con su fusta que para dicha esta obra ha de azer traer diez fustes fezenes y veynte fustes catorcenes y trenta sollidas, todas estas sean hechas al marco de la misma fusta que el dicho Señor* (¿ara?) *hazer la suya. Y en esto me hara mucha merced porque tengo la casa para caer y muy vieja como vuestra merced lo habia visto. / Y si el Señor Miguel de Añues querra que le inbie los dineros como la fusta sea en Sangüesa, mandemelo escrebir que yo los enviare. Y con tanto quedo besando las manos de vuestra merced. / De Tudela a 5 de enero de 1512. El que besa las manos de vuestra merced vuestro Mahoma el Franco.*

Estos documentos se completan con el contrato firmado entre García de Aybar como representante de Miguel Añués, y *Rodrigo de Uhart*, *Mateo de Uart*, su hijo, y *Johan de Bertiz*, rejoleros de Tudela (Navarra), para la provisión de los ladrillos y las tejas que se necesitaban para la construcción del edificio, suscrito en Tudela el 28 de diciembre de 1511 [Archivo Municipal de Tudela (A.M.Tu.), Protocolos notariales, Pedro Latorre, Caja 16-4, ff. 5 r-6 v, (Tudela, 28-XII-1511)]: *Capitulos e condiciones con las quales el Señor Miguel de Anyues Señor de Bel*(ber) *compro las regolas y tejas y adobas para la casa que faze en su termino de Bel*(ber) *son las siguientes y por el y en su nombre el Señor Garcia de Aybar, merino de Tudela. / Primeramente los dichos Rodrigo de Uhart, Mateo de Uart, fijo de el, e Johan de Bertiz* (entre líneas: *regoleros vezinos avitantes de Tudela*) *todos tres junta e* (¿divisamente?) *e cada uno de ellos por si e por el todo venden y fazen venta de dozientas mil regolas a las que abra menester el dicho Señor Miguel de Anyues para la ovra de sus casas de Velb*(er) *e unas veinte y quatro mil tejas que asi tejas como regolas a razon de a quatro florines el millar, las quales dichas regolas y tejas daran fecha*(s) *y cozidas del molde y marco de la ciudad, a vien bista de los veedores de la ciudad de Tudela e fechas e cozidas de la manera sobredicha la*(s) *an de dar en las descendidas o a un tiro de dardo de la casa de Belber. / Item es convenio que de las dichas regolas y tejas daran cozidas como dicho es* (y) *en el dicho lugar los sesenta mil regoles y diez mil tejas en el año de 1512 de esta manera començando en el mes de mayo fasta el mes de inclusible de octobre que son seys meses en quada mes diez mil regolas y dos mil tejas e si las dichas tejas no pudieren dar en cad*(a) *mes de los dichos que tengan tiempo de darlas por todo el mes de setienb*(re) *del dicho año de Vc y XII. / Item la resta de la dicha regola para cumplimiento de las dozien* (roto) */ y veinte y quatro mil tejas o si mas regola y teja hubi* (roto) */para acabar las dichas casas la aya de dar en el año sigui*(ente de mil) */ y quinientos y treze repartidos en los meses non* (roto) */ año 1512 digo de Vc e XIIe / Item mas daran seys mil regolos adobas en el año 1512e o mil y quinientos y* (a) *tres groses el ciento y las daran del molde de la ciudad de Tudela / y a conocimiento de los vien veedores de la dicha ciudad y en las dichas dieze* (*sic*) */ para lo cual se les da luego al presente ocho ducados navarros los quales conoce /* (entre líneas: *haver reçebido del dicho Señor merino*) *e mas principiado a fazer la dicha regola se les daran* (entre líneas: *otros ocho ducados*) *ducados* (*sic*) *nuebos / que por todos seran seze* (16) *ducados de estos seze ducados se quitara en cada mes / dos ducados que seran de los seys meses que seran del año 1512 y los / otros quatro ducados quedaran para el año 1513, digo de quinientos y treze. / Anno M VC e XI e dia IIII*^{o} *del mes de dezienbre en Tudela, Rodrigo de Uart, Mateo de Uart, fijo de el e Juan de Bertiz, vezinos habitantes en la dicha çiudat, todos tres juntamente e cada uno de ellos p*(or).

16. Bibliografía: Tarifa Castilla, Mª J., 2005; Vázquez de Prada, V., 2015; Sierra Urzaiz, F. J., 2023.

Francisco J. Sierra Urzaiz

3. Croquis de una sala abovedada en el Real de Valencia

1. Título: Croquis de una sala abovedada en el Real de Valencia.

2. Fecha: *ca*. 1560-1570.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Madrid. Biblioteca Nacional de España [B.N.E].

5. Signatura: B.N.E., MSS/18.225.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un dibujo, que fechamos a mediados del siglo XVI, de una sala abovedada, posiblemente la Sala del Mestre Racional o de la Audiencia, del palacio del Real de Valencia.

7. Soporte: Papel sin marcas de agua.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Dibujo a pluma.

10. Dimensiones: 33 x 22 cm.

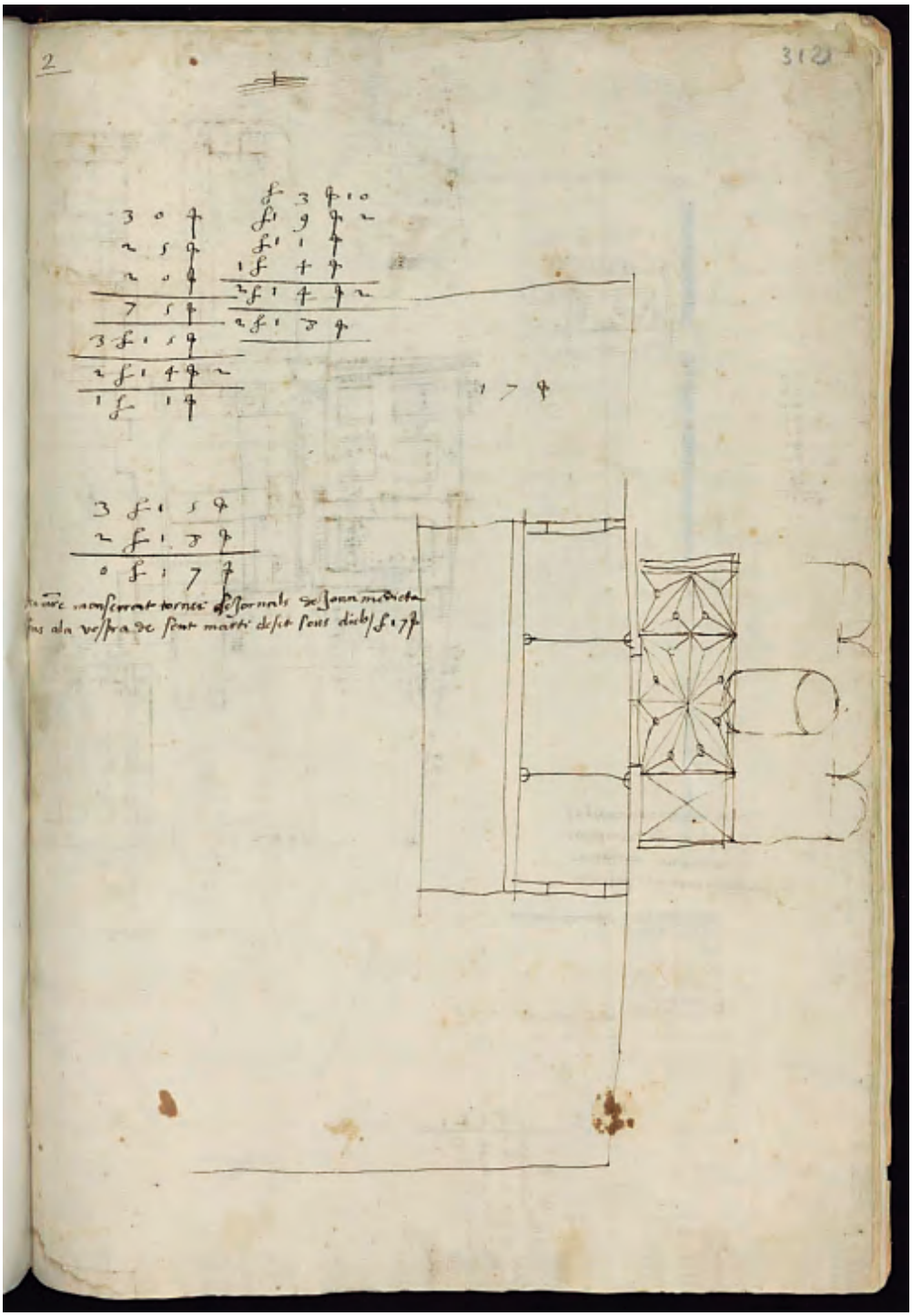
11. Anotaciones: El plano presenta anotaciones manuscritas en el propio recto. En el vuelto hay otro dibujo. Las indicaciones se corresponden con una serie de pagos en moneda valenciana, y la referencia a un pago concreto en una frase escrita en valenciano. Existen lo que parecen ser tres cuentas. La primera: *30 sous / 25 sous / 20 sous / 75 sous / 3 libras 15 sous / 2 libras 14 sous 2 d / 1 libra 1 sou*. Justo a la derecha aparece lo que parece ser una segunda cuenta: *3 sous 10 d / 19 sous 2 d / 11 sous / 1 libra 4 sous / 2 libras 14 sous 2 d / 2 libras 18 sous*. Más abajo, a la derecha, figura una cantidad suelta (*17 sous*), y todavía más abajo, la tercera cuenta: *3 libras 15 sous / 2 libras 18 sous / 17 sous*. Al pie de esta última cuenta figura la siguiente anotación: *A mestre Monserrat Torner de jornals de Joan Mendieta fins a la vespra de Sent Marti deset sous dich, 17 s*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El dibujo se encuentra en el f. 312 r de un manuscrito del siglo XVIII, conservado en la Biblioteca Nacional, titulado *Varios de topografía española*, que perteneció a la colección de Pascual de Gayangos. En los siguientes folios hay dos planos más del Real de Valencia: un esbozo general con jardines, y otro con un plano de la planta baja.

14. Comentario: El dibujo de una sala del Real de Valencia corresponde a un pequeño fragmento de un espacio de planta baja del citado palacio. Se trata de una sala central rectangular y dos laterales. La central está cubierta por una bóveda de crucería de ocho claves, una de las salas pequeñas está cubierta por una bóveda similar, pero cortada por la mitad, ya que el espacio que cubre es aproximadamente la mitad que el anterior, y la del otro lado, está cubierta por una bóveda de crucería simple. En la parte inferior hay un alzado a modo de sección con tres arcos, el central rebajado, dadas las mayores dimensiones de la sala y los laterales de medio punto.

La ausencia de referencias al espacio que se está reproduciendo dificulta su identificación, ya que este conjunto era un vasto edificio, que, en el momento de la realización de este dibujo, ya contaba con una larga historia de más de trescientos años. Para su análisis no podemos prescindir de los otros dos dibujos que lo acompañan, insertos en los folios sucesivos del manuscrito, ya que nos proporcionan una posible datación y nos ayudan a interpretar el lugar que puede ocupar en el conjunto del edificio. Son dos plantas del palacio, un esbozo esquemático del palacio en relación con los jardines que lo rodean, y un plano de planta baja. En el primero se aprecia una escalera construida en 1544 para facilitar la bajada desde las habitaciones de la duquesa de Calabria hacia los huertos. Y en el plano se aprecian las reformas realizadas hacia 1560 en la parte del palacio que se conoce como Casas de la Reina, para el mejor aposentamiento del virrey Alonso de Aragón, duque de Cardona y Segorbe (1558-1563) y de los Reyes en sus posibles visitas a la ciudad, y un aposento conocido como Cuarto de las damas, situado en la trasera y lateral de la iglesia de Santa Catalina, por encima de la acequia. Además, algunas de las anotaciones coinciden con nombres de maestros que trabajaban a mediados del siglo XVI en el Palacio. En efecto, el mestre Monserrat, aunque tornero, quizá pueda relacionarse con un Franci Monserrat pintor, que barniza armarios y cubiertas entre 1541 y 1553. Por tanto, se trata de un conjunto


2
312
3 0 q
2 5 q
2 0 q
7 5 q
3 f. 1 5 q
2 f. 1 q 2
1 f. 1 q
f. 3 q. 10
f. 1 q q 2
f. 1 q
1 f. 1 q
2 f. 1 q q 2
2 f. 1 5 q
1 7 q
3 f. 1 5 q
2 f. 1 5 q
0 f. 1 7 q

de dibujos que podemos situar en torno a estos años de 1560-1570.

Esta cronología nos ayuda para tratar de identificar la sala que se reproduce en el trabajo. Creemos poderla identificar con el momento de transformación de la llamada Sala de la Audiencia, situada en el lado norte del patio principal del palacio, para ser utilizada como espacios del Mestre Racional, encargado de la dirección del tribunal de cuentas del Reino. Este importante oficio se ejercía, con anterioridad, en el archivo, la sala contigua, de reducido tamaño, que luego sería ocupada por la caja principal de la escalera de palacio cuando se reformó a comienzos del siglo XVII. La Sala de la Audiencia durante el siglo XV se había cubierto con sencillos arcos fajones y techo plano de madera, tal y como nos indica la documentación, y aún se puede observar en el propio dibujo de planta baja que ya hemos mencionado. Las obras iniciadas a partir de 1572 aluden a un diseño que no se ha podido localizar, pero que quizá era muy similar al que estamos viendo, con una sala principal, dos más pequeñas, comunicadas por puertas, y con tres ventanas a la parte de los huertos que estaban en la trasera y dos hacia el patio principal y una gran portada. Sabemos, además, que esta sala se cubría con bóvedas de crucería, con varias claves de piedra, ya que, al menos, a seis de ellas se añadieron escudos de madera que pintó y esgrafió el maestro Miguel de Uruenya. Los planos de Manuel Cavallero, fechados en 1802, y conservados en la Biblioteca Nacional de París, todavía muestran el espacio con las subdivisiones citadas, tanto en planta, como en la sección, con las estancias cubiertas con bóvedas. Otra propuesta realizada por Federico Iborra indica que este espacio podría corresponderse con la denominada *Sala de los marbres*, en el lado oriental del mismo patio; uno de los espacios más antiguos del palacio, que databa de sus inicios en el siglo XIII. No obstante, no tenemos referencia de que esta sala se cubriera con bóvedas de crucería, y no sabemos que fuera objeto de ninguna reforma importante a mediados del siglo XVI. En su propuesta indica que podría ser una representación de este espacio y no aludir a ninguna transformación concreta, hecho que tampoco podemos descartar por completo.

En cualquier caso, se corresponde con un momento, aún en el siglo XVI, en el que la construcción de bóvedas de crucería con múltiples claves, susceptibles de acoger las armas reales, se considera una solución de prestigio, capaz de ofrecer una solución de gran dignidad para un espacio destinado a la administración pública.

15. Unidades de descripción relacionadas: Este dibujo se relaciona con otros dos dibujos más generales del conjunto del edificio del Real de Valencia, y del edificio del Real rodeado por sus jardines, que se encuentran en el f. 313 r, y en el f. 312 v, respectivamente, del mismo manuscrito. Con letra muy posterior en el f. 314 r, está anotado: *Planta del Palacio llamado el Real en Valencia. Planta y estudios. Pª ampliación en tiempos de los Reyes Católicos, interesante y curiosa por haber sido vandálicamente demolido por el Marques de la Romaña.* / (A lápiz: *Debe entregarse al Sor. Gayangos*).

16. Bibliografía: Domínguez Bordona, J., 1931, p. 95; Corbín Ferrer, J. L., 1985, p. 29, y p. 31; Insausti, P., 1993, pp. 118-121; Arciniega García, L., 2005-2006; Gómez-Ferrer Lozano, M., 2012a; Iborra Bernad, F., 2014.

Mercedes Gómez-Ferrer Lozano

4. Rasguño de diseño de crucería para una capilla de planta cuadrada realizado en los muros de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Gredilla de Sedano (Burgos)

1. Título: Rasguño de diseño de crucería para una capilla de planta cuadrada realizado en los muros de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Gredilla de Sedano (Burgos).



2. Fecha: *ca*. 1570-1580.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Gredilla de Sedano (Burgos). Iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo.

5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: Diseño de bóveda de crucería de cinco claves, con terceletes y combados, sobre planta cuadrada, realizado en uno de los sillares que conforman el muro oriental de la capilla lateral del templo, abierta en el lado sur del presbiterio. Se corresponde con lo realizado en este ámbito y aparece asociada a un conjunto de monteas vinculadas a su proceso constructivo.

7. Soporte: Piedra caliza.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque cubierto parcialmente por líquenes.

9. Técnica: Incisión con estilete o punzón metálicos y compás de puntas metálicas.

10. Dimensiones: 39,7 x 67,7 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: No.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: A finales del tercer cuarto del siglo XVI se llevó a cabo una profunda reforma en la iglesia parroquial de Gredilla de Sedano, que supuso la construcción de dos capillas laterales de planta cuadrangular y cubiertas por bóvedas de crucería, así como una sacristía que terminarían engullendo el primitivo ábside románico. La falta de documentación de la época impide conocer los detalles de su proceso constructivo, pero es probable que, dado el reducido tamaño del templo medieval, sus responsables buscaran ampliar el espacio destinado a los fieles, al tiempo

que modernizaban parte de la fábrica y la dotaban, a su vez, de una amplia sacristía.

La compleja posición del edificio en una escarpada ladera exigió que los nuevos ámbitos se abrieran a ambos lados del presbiterio, generando dos amplias capillas, en las que se combinan los planteamientos clasicistas en la definición de los arcos de acceso o en el tipo de molduras escogidas, combinadas con una solución tardogótica para la bóveda. Este lenguaje resulta habitual en las construcciones burgalesas en la década de 1570, y normalmente aparece asociado al maestro de cantería Juan de la Puente, que ocupó el cargo de veedor del obispado burgalés entre 1568 y 1585, cronología que debe coincidir con la de estas capillas.

De su desarrollo constructivo han quedado diversos testimonios en uno de los paramentos de la ampliación de la iglesia, concretamente el situado a poniente en la capilla erigida en el lado sur del edificio. Este muro presenta una gran montea realizada a escala 1:1 y correspondiente a la bóveda ubicada en el interior de este ámbito. La presencia de este y otros signos lapidarios parece indicar que el taller encargado de las obras se ubicó en esta zona que, por otro lado, resulta la de más fácil acceso y de mayor amplitud, dada la orografía del terreno.

En este muro es donde encontramos un pequeño rasguño de una bóveda de crucería, correspondiente a la bóveda de la mencionada capilla. Se localiza en la zona del zócalo, sobre un único sillar. Presenta un diseño de crucería con terceletes, de los que parten pies de gallo a las claves de los arcos de cabecera, a los que se añaden cuatro nervios combados de flexión cóncava en torno a la clave polar. Circunferencias de amplio radio señalarían, además, la presencia de claves, que alcanzan el número de cinco, situadas en el polo y en los puntos de encuentro de combados y terceletes. Por último, cuartos de círculo en cada una de las esquinas del cuadrado que dibuja la planta de la capilla parecen subrayar la zona de las jarjas de la bóveda. Dado su pequeño tamaño, estaríamos ante un diseño de proyecto, cuya función sería ensayar el modelo de crucería que se iba a realizar, utilizando como soporte el muro exterior de la misma capilla en donde iba a ser levantada la bóveda.

15. Unidades de descripción relacionadas: La iglesia románica de Gredilla de Sedano contiene muchos signos lapidarios medievales y modernos, que han sido recogidos en Fuster Ruiz, R.

16. Bibliografía: Ibáñez Pérez, A. C., 1989; Ilardia Gálligo, M., 2002; Fuster Ruiz, R.

Ana Castro Santamaría y Juan Escorial Esgueva

5. Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Siétamo (Huesca)

1. Título: Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Siétamo (Huesca).

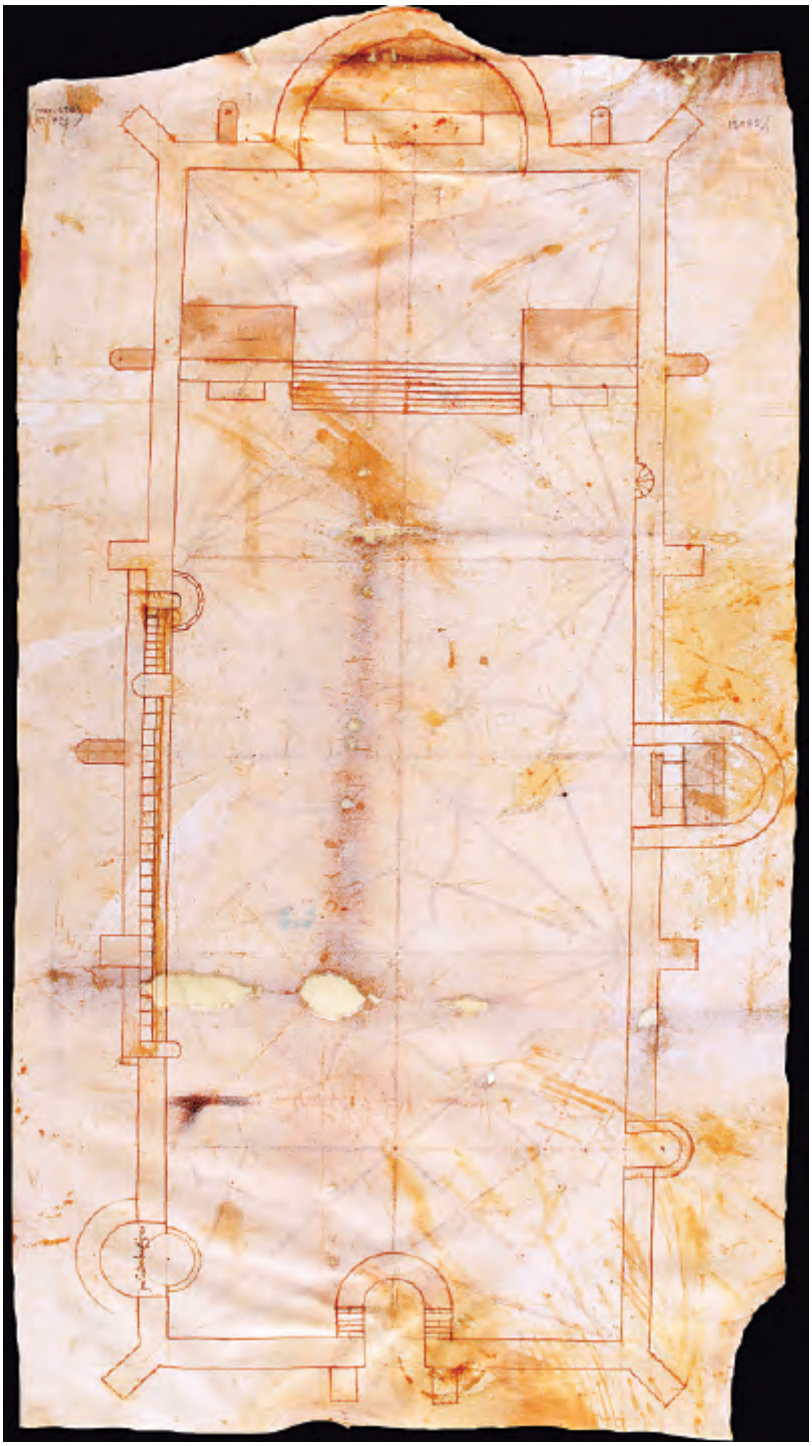
2. Fecha: 1572.

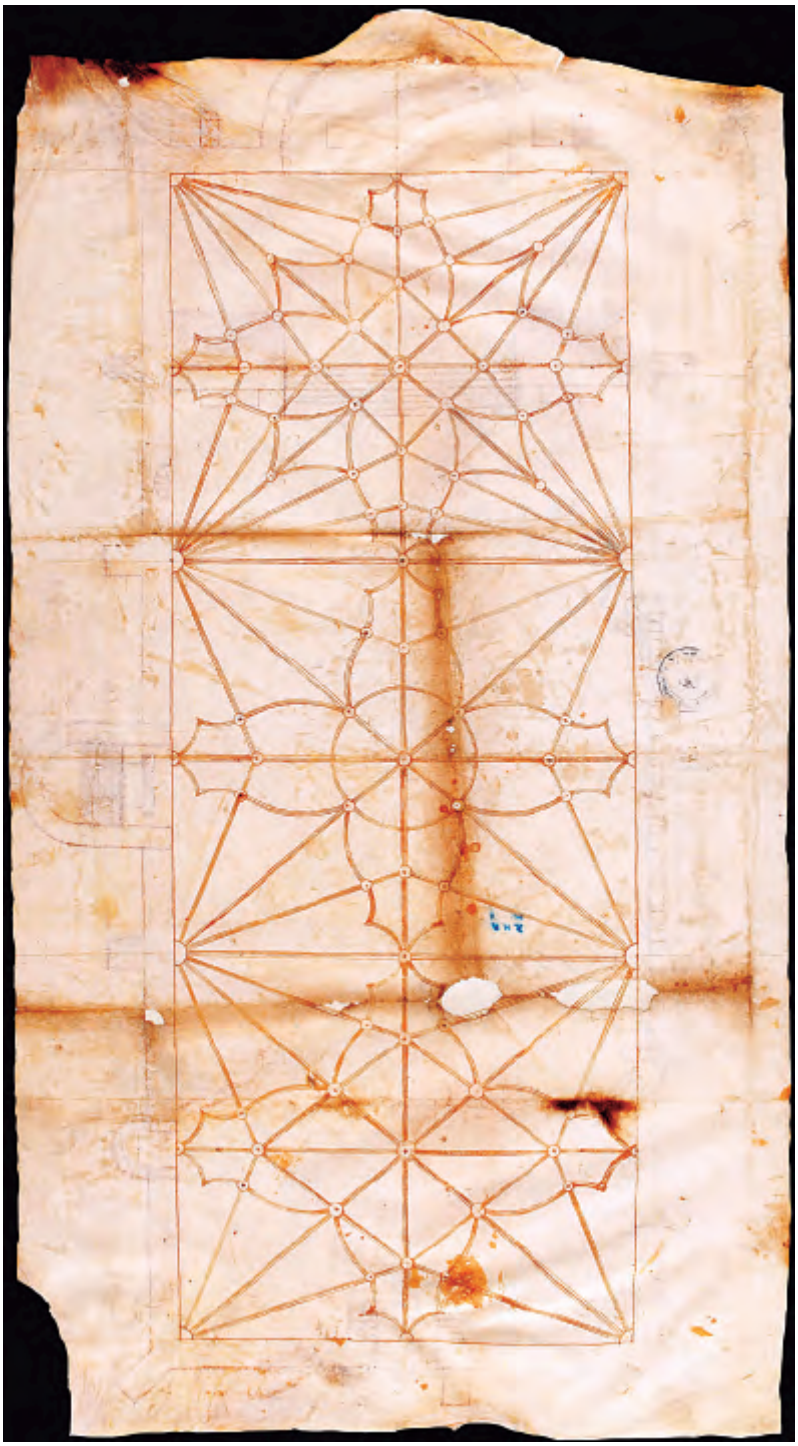
3. Autor: Martín de Zabala (atribuido).

4. Localización: Huesca. Archivo Histórico Provincial de Huesca [A.H.P.HU.].

5. Signatura: ES/AHPHU-012032/1.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Siétamo se desarrolla sobre una única hoja de pergamino, en dos diseños diferentes, plasmados en su recto y en su vuelto, pero estrechamente relacionados entre sí gracias a las calidades semitranslúcidas del





soporte. En efecto, en lo que consideraremos el recto, figura la planta —o corte horizontal, paralelo al pavimento, y dado cerca del suelo— de una iglesia de una sola nave, dotada de una cabecera absidiada; un gráfico que también registra la representación abatida, es decir, en desarrollo vertical sobre el plano, de puertas, embocaduras de capillas y vanos de iluminación; la plasmación de las escaleras habilitadas en el grosor del muro del Evangelio para permitir el acceso al púlpito, y la cuidadosa delineación de otros elementos, como las mesas de altar o las gradas del presbiterio.

Por su parte, aprovechando las posibilidades de transparencia ofrecidas por el pergamino, y buscando una perfecta correlación con el perfil de la planta, el vuelto recoge las proyecciones de los diseños de crucería de las tres bóvedas que tenían que voltearse sobre el buque del templo. Todos ellos se construyen sobre los diagonales; unas ligaduras rectas que recorren los ejes de los cascos en toda su extensión, y una misma solución de terceletes de cinco claves que se duplica en el último tramo, el más próximo al presbiterio, que cuenta con cuatro terceletes por enjarje. Estos diseños se enriquecen con nuevas redes de nervios, tanto rectos, como curvos o combados, tendidos concéntricamente en torno al polo, a partir de unas claves dispuestas en el desarrollo de los diagonales.

En el tramo de los pies, estas claves constituyen el punto de partida de dos teorías de nervios. En primer lugar, unas ligaduras rectas que van a morir a las claves en las que lo hacen los terceletes, generando un rombo de lados rectos en torno al polo, y en segundo lugar, unos nervios curvos o combados de flexión convexa que alcanzan los terceletes poco antes de su encuentro, dando lugar a una nueva teoría de claves subsidiarias, de las que arrancan unos nervios curvos, en este caso, de perfil cóncavo, que presentan un punto de inflexión en su desarrollo y van a morir a los puntos medios de los tramos, conformando, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos característicos pies de gallo quebrados mediante doble conopio.

En el tramo central, las claves dispuestas sobre los diagonales están unidas mediante unos combados de flexión convexa, que, atravesando las ligaduras de los ejes, generan una circunferencia en torno al polo, y de ellas arrancan, como en el tramo anterior, unos nervios curvos de perfil convexo que alcanzan los terceletes poco antes de su encuentro, dando lugar a una nueva teoría de claves subsidiarias de las que parten unos nervios curvos, en este caso, cóncavos, que presentan un punto de inflexión en su desarrollo y van a morir a los puntos medios del tramo, conformando, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, nuevos pies de gallo quebrados mediante doble conopio.

Finalmente, en el tramo más próximo al presbiterio, se descubren dos órdenes de claves dispuestas en el desarrollo de los diagonales. De las más próximas al polo arrancan dos teorías de nervios. En primer lugar, unas ligaduras rectas de escaso desarrollo que van a morir a las claves en las que se funden los terceletes interiores, lo que genera un rombo de lados rectos en torno al polo, y en segundo lugar, unos combados de flexión convexa que atraviesan los terceletes interiores, señalando un nuevo orden de claves subsidiarias, y alcanzan los terceletes exteriores poco antes de su encuentro, dando lugar a una nueva teoría de claves, de las que parten unos nervios curvos, en este caso, de perfil cóncavo, que presentan un punto de inflexión en su desarrollo, y van a morir a los puntos medios del tramo, conformando, con los lanzados desde los terceletes exteriores del mismo lado, unos característicos pies de gallo quebrados mediante doble conopio. En última instancia, de las claves dispuestas sobre los terceletes interiores, nacen unos combados, de flexión cóncava, que van a morir al segundo orden de claves dispuestas sobre los diagonales, generando, con los lanzados desde los otros terceletes interiores del enjarje, una suerte de pies de gallo simples, de un solo conopio.

7. Soporte: Pergamino.

8. Estado de conservación: Bueno. El pergamino se plegó para insertarse dentro del protocolo de Vicente Salinas, notario de Huesca, correspondiente al año 1572 (signatura 620), f. 286. Extraído del volumen, ha sido planchado y restaurado. No obstante, los antiguos dobleces todavía resultan perfectamente reconocibles, en esencia, porque propiciaron la aparición de manchas de humedad de diversa consideración, y algunas pérdidas en el soporte. Las primeras permanecen, mientras que las segundas han tratado de reintegrarse.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, probablemente con punta seca de plomo o plata, que se ha entintado con posterioridad. En el gráfico correspondiente a la planta, determinados elementos, como los espacios situados detrás de todos los altares; parte de

la escalera de acceso al púlpito, o los vanos de iluminación de medio punto representados abatidos en los dos tramos más próximos a la cabecera, aparecen ligeramente oscurecidos mediante la aplicación de unas aguadas de tinta de la misma tonalidad que la utilizada en el resto del diseño.

10. Dimensiones: 38 x 69,8 cm.

11. Anotaciones: En el recto, en el flanco inferior izquierdo, el correspondiente al punto de encuentro entre el muro del lado del Evangelio y el hastial, figura la siguiente inscripción identificativa: *Pila de batizar*. Siempre en el recto, en este caso, en el extremo superior izquierdo, aparece la siguiente anotación moderna, relacionada con la procedencia del documento: *(PROT 620 / RT 721)*. En el extremo opuesto aparece la signatura actual: *12.032/1*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El proyecto procede del protocolo de Vicente Salinas, notario de Huesca, correspondiente a 1572 (signatura 620), de donde se extrajo, recibiendo una signatura propia, diferenciada: ES/AHPHU-012032/1. En el índice o rúbrica de dicho volumen todavía figura el asiento de la *Capitulacion y concordia de la iglesia del lugar de Sietamo hecha entre el muy illustre vicecanceller y maestre Martin de Cabala obrero de villa con la traca de la dicha iglesia / Ser ffº 286*; pero nada queda de este acuerdo en su interior. Tampoco la *capitulacion* escrita. De hecho, cuando se intenta acudir al folio 286, se descubre, que, al folio 279, le sigue el 292, mediando, única y exclusivamente, un cuadernillo, parte de un inventario, que no guarda relación alguna con nuestro concierto. Ahora bien, atendiendo a las fechas en que se testificaron los documentos encuadernados justo antes (f. 273 r) y después (f. 292 r) de este hueco, se desprende que el compromiso debió de rubricarse entre el 6 y el 10 de mayo de 1572.

Centrando nuestra atención en el pergamino, debe señalarse que, en el recto, en su extremo superior izquierdo, figura la siguiente anotación moderna, relacionada con la procedencia del documento: *(PROT 620 / RT 721)*. En el extremo opuesto aparece la signatura actual: *12.032/1*. En el vuelto figuran dos sellos de tinta azul de diferente tonalidad. Uno, más oscuro, situado en el margen de la proyección de las bóvedas, es de formato circular, acoge el escudo de España, timbrado con la corona almenada correspondiente a la Segunda República (1931-1936/1939), en su interior, y muestra la leyenda *ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL HUESCA* en su borde exterior. El segundo de los sellos, dispuesto sobre el diseño de crucería del tramo central de la nave, presenta las siglas del archivo: *A.H.P.HU*.

Aunque, tal y como ya se ha señalado, la capitulación que acompañaba al proyecto que nos ocupa no ha llegado hasta nosotros, la investigación ha deparado el hallazgo de otros dos documentos estrechamente relacionados con esta misma empresa. Se trata de una *Memoria* redactada a modo de condicionado para la construcción de la iglesia de Siétamo, que carece de fecha (ES/AHPZ-P/1-143-32), y una visura realizada por el maestro Jerónimo de Allabar el 7 de octubre de 1577 (ES/AHPZ-P/1-325-98), que se encuentran entre los expedientes de la Casa Ducal de Híjar conservados en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza desde finales del siglo pasado, y parecen obedecer a una suerte de revisión o corrección de lo acordado ante Vicente Salinas.

14. Comentario: Bernardo Abarca de Bolea, señor de Siétamo y vicecanciller del Consejo de Aragón, alcanzó un acuerdo con el maestro Martín de Zabala para la construcción de la iglesia parroquial de Siétamo. El concierto, que incluía una capitulación y el proyecto que nos ocupa, fue testificado por Vicente Salinas, notario de Huesca, que se encargó de incluir ambos documentos en el protocolo conformado con las escrituras matrices que llegó a testificar a lo largo de 1572 (signatura 620). En el índice o rúbrica de dicho volumen todavía figura el asiento del compromiso (*Capitulacion y concordia de la iglesia del lugar de Sietamo hecha entre el muy illustre vicecanceller y maestre Martin de Cabala obrero de villa con la traca de la dicha iglesia / Ser ffº 286*), pero nada queda del mismo en su interior. De hecho, cuando se intenta acudir al folio 286, se descubre que del folio 279 se pasa, directamente, al 292, mediando, únicamente, un cuadernillo, que parece formar parte de un inventario más extenso, y que, en en todo caso —y esto conviene subrayarlo—, no guarda ninguna relación con nuestro concierto. Ignoramos cuál pudo ser la suerte del texto dispositivo, que, a tenor de las fechas en que se testificaron los documentos encuadernados justo antes (f. 273 r) y después (f. 292 r), debió de rubricarse entre 6 y el 10 de mayo de 1572, pero el pergamino con la propuesta gráfica, que, una vez extraído del protocolo, recibió una signatura propia, diferenciada (ES/

AHPHU-012032/1), ha sido restaurado, y presenta un aceptable estado de conservación.

A pesar de la desaparición de la *capitulacion* testificada por Vicente Salinas, todo parece indicar que lo acordado entonces no tardó en revisarse y enmendarse. Así se desprende, en primer lugar, del análisis de unos documentos complementarios, estrechamente relacionados con la empresa que nos ocupa: una *Memoria* redactada a modo de condicionado para la construcción de la iglesia de Siétamo, que carece de fecha (ES/AHPZ-P/1-143-32), y una visura realiza por el maestro Jerónimo de Allabar el 7 de octubre de 1577 (ES/AHPZ-P/1-325-98), que han logrado localizarse entre los expedientes de la Casa Ducal de Híjar conservados en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza desde finales del siglo pasado. Aunque carece de fecha, el primero de los documentos parece venir a corregir, siquiera puntualmente, la propuesta que conocemos a partir del pergamino que estamos estudiando, y en consecuencia, podría identificarse como el texto dispositivo de una suerte de "modificado" o "segundo proyecto", que sería el finalmente llevado a cabo. Así vendrían a evidenciarlo, en primer lugar, la visura realizada en 1577, una vez concluida la fábrica, pero también, el propio edificio finalmente construido. En este sentido, al margen de otros detalles, como el número de vanos, que en el proyecto que nos ocupa son cinco, y en la *Memoria*, seis, en las cláusulas de este documento se prescribe la obligatoriedad de disponer un coro elevado a los pies, y se menciona la torre campanario; dos elementos que no aparecen reflejados en la propuesta gráfica que estamos analizando, y que, sin embargo, terminaron ejecutándose, al margen de que pudieran reformarse y completarse —sobre todo, por lo que respecta a la torre— con posterioridad.

De esta manera, la información proporcionada por las fuentes —tanto gráficas, como escritas—, así como su cotejo con la facilitada por la fábrica finalmente construida, permiten establecer una secuencia, en la que, al proyecto que nos ocupa, fechado, tal y como ya se ha reiterado, en 1572, le seguiría una suerte de revisión o corrección, a la que correspondería la *Memoria* de la Casa Ducal de Híjar conservada en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (ES/AHPZ-P/1-143-32); un documento que no aparece fechado, pero que debió de prepararse poco después, y que, en todo caso, habría de ser el utilizado en la materialización última de la empresa. Así se desprende, en primer lugar, de la visura realizada al edificio una vez ultimado (ES/AHPZ-P/1-325-98); un documento redactado por el maestro Jerónimo de Allabar, y fechado el 7 de octubre de 1577, que también procede de los fondos de la Casa Ducal de Híjar, y que se conserva, asimismo, en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Ahora bien, la prueba irrefutable de que la *Memoria* habría de terminar aplicándose en la ejecución de las obras nos la ofrece la propia fábrica constructiva de la iglesia, que, a pesar de otras intervenciones posteriores, y de los daños que habrían de inflingírsele, tanto al edificio, como, sobre todo, a su dotación mueble, en el curso de la Guerra Civil, todavía permite reconocer elementos muy significativos correspondientes a este primer momento fundacional.

A tenor de lo plasmado en la planta del proyecto fechado en 1572, la propuesta perseguía la construcción de una iglesia de una sola nave que tenía que articularse en tres tramos de planta cuadrangular, y cerrarse con una capilla mayor de perfil absidiado. El corte recoge la representación abatida de dos accesos, ambos de medio punto; uno, de mayores dimensiones, en el hastial, y otro, más pequeño, en el primer tramo, comenzando por los pies, del lado de la Epístola. El diseño también refleja las embocaduras, asimismo abatidas —e igualmente, de medio punto—, de dos capillas; aquella que debía albergar la *pila de batizar*, de nuevo, en el primer tramo comenzando por los pies, solo que en el muro del Evangelio, y otra, de mayores dimensiones, en el tramo central del lienzo del lado opuesto. De igual manera, el diseño recoge la previsión de habilitar un púlpito —con su correspondiente escalera de acceso— en el lado de la Epístola, así como la elevación del presbiterio sobre unas gradas, en cuyos frentes laterales debían disponerse sendas mesas de altar. Por último, el dibujo viene a plasmar el altar mayor, habilitado en el espacio proporcionado por la cuenca absidial, así como la representación —de nuevo, abatida— de cinco vanos de iluminación de medio punto, concentrados en los dos últimos tramos del templo.

En el segundo de los gráficos, desarrollado en el vuelto del mismo pergamino, aparecen representados los diseños de crucería de las tres bóvedas que tenían que voltearse sobre cada uno de los tramos en los que debía articularse la nave de la iglesia. Todos ellos se construyen sobre los diagonales; unas ligaduras rectas que recorren los ejes de los cascos en toda su extensión, y unas soluciones de terceletes de cinco claves,

simples, o dobles, que, enriquecidas con nervios rectos y/o combados, terminan permitiendo la configuración de tres diseños diferentes, de los cuales, destaca, por su riqueza y complejidad, el del tercer tramo, el correspondiente al presbiterio, que permite subrayar la importancia litúrgica de este último ámbito, el más próximo al altar mayor.

En la *Memoria*, redactada a modo de condicionado, en una fecha, que, lamentablemente, no llegó a determinarse (ES/AHPZ-P/1-143-32), se deslizan tres referencias a un diseño o *traca*: cuando se establece la necesidad de que *los cruceros* se realicen *conforme la traca*; cuando se estipula que *la escalera del coro y del pulpito la aga* [el maestro] *conforme lo muestra* [la] *traca*, es decir, *entre dos paredes*, y en última instancia, cuando se prescribe el volteo de una bóveda sobre el espacio reservado a *la pila de bazticar*, *conforme lo muestra la traca*. De estas tres menciones, las dos últimas hacen alusión a sendos elementos —el coro, y la bóveda de la capilla bautismal— que no aparecen representados en ninguno de los diseños que conforman el proyecto que nos ocupa, lo que, unido a las referencias a otras estructuras, como la torre campanario, cuya existencia tampoco aparece reflejada en los dibujos que estamos analizando, parece evidenciar que la *Memoria* obedece a una segunda propuesta, que, a tenor de las alusiones recogidas en ella, también contó con su correspondiente aparato gráfico —lamentablemente desaparecido—, y que, de acuerdo con la obra finalmente llevada a cabo, vino a revisar, o a corregir la inmediatamente anterior.

El documento permite descubrir que la empresa contó con el impulso personal del jurista Bernardo [Abarca] de Bolea († 1585), señor de Siétamo *iure uxoris* por su matrimonio con Jerónima de Castro y Pinós, celebrado en 1551, que desempeñó las funciones de vicecanciller del Consejo de Aragón desde 1562. Desde luego, fueron sus representantes quienes contrataron la ejecución de las obras con Martín de Zabala; un maestro documentado en Huesca en la segunda mitad del Quinientos, que se comprometió a realizar los trabajos en un plazo de dos años y medio, aceptando una remuneración de 45.000 sueldos por ellos.

Tal y como ya se ha señalado, desconocemos cuándo llegó a suscribirse la capitulación, y tampoco sabemos si Zabala pudo atenerse a los plazos de entrega a los que se comprometió al rubricar el acuerdo, pero el grueso de la obra ya se había terminado cuando fue reconocida por Jerónimo de Allabar —casi con toda seguridad, el maestro de obras zaragozano conocido con el *alias* de Cotín, su apellido materno—, el 7 de octubre de 1577 (ES/AHPZ-P/1-325-98). En efecto, más allá de señalar algunos detalles que no se habían resuelto conforme a lo estipulado en el contrato, o que todavía restaban por ultimar, el encargado de la visura hizo especial hincapié en señalar que Zabala había ido más allá de aquello a lo que estaba obligado por el acuerdo, ya que afrontó la realización de importantes mejoras o demasías que afectaron a determinados elementos, como el rafe, que en lugar de confeccionarse con ladrillo, se hizo con piedra, o *la portalada de la puerta de hazia la plaza*, que *auia de ser llana*, y terminó decorándose con unas molduras que, en vez de labrarse con piedra de Siétamo, acabaron ejecutándose con otra mucho más costosa.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado, el protocolo del que se extrajo el pergamino no conserva ninguna documentación escrita relacionada con el proyecto. No obstante, han conseguido localizarse dos documentos estrechamente relacionados con esta misma empresa; una *Memoria*, redactada a modo de condicionado, para la construcción de la iglesia parroquial de Siétamo, que carece de fecha (ES/AHPZ-P/1-143-32), y la visura realizada a la fábrica por el maestro Jéronimo de Allabar el 7 de octubre de 1577 (ES/AHPZ-P/1-325-98), entre los expedientes de la Casa Ducal de Híjar conservados en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza desde finales del siglo pasado.

La visura (ES/AHPZ-P/1-325-98), fechada el 7 de octubre de 1577, es como sigue: *La yglesia de Sietamo reconocio mase Jeronimo Allabas* (*sic*) *y dize esta conforme la obligacion tenia comprouado con la capitulacion excepto los antipechos de la escalera del altar mayor de valagostes y respaldos donde an de arrimar los dos altares que se han de hazer y poner clabos de media naranja en las puertas de la yglesia que estos se compraran en Caragoça luego y los mandaran enbiar que Juan Auanto los hara buenos al Señor Domingo Ximeno lo que cuesten / Pareçe a maestre Geronimo que el maestro a hecho demasia y* (tachado: *al maest*) *se le ha de pagar al maestro es las hechuras del rafe de la yglesia que lo a hecho de piedra y esta mucho mas prouechoso que no de ladrillo, la portalada de la puerta de hazia la plaza que la a hecho con molduras que auia de ser llana y desto se le deue refaction, la*

piedra no es de la de Sietamo si no mas costosa, mas a hecho un almario en la sacristia y otro en la yglesia para tener azeyte que no estaba obligado a hazerlo conforme a la capitulacion y halo hecho por estar mejor y por haberselo mandado Juan de Verbegal que ay relaciones que todo lo que mas haga se lo pagarian y en lo de la portalada y rafe lo certifico muy de veras. / La pila de batiçar que esta en la yglesia vieja, dize el Vicario questa quebrada han de auisar si se a de hazer nueba, porque no toca al maestro, ni hazer un torejon para hazer un cinbalico encima el coro, y ase de çinbrar un cimbalico para de que salgan de decir misa a la /v/ *sacristia y es muy necessario / Hanse de hazer jugos para las campanas que los que tienen son remes y para mudarlas conuiene que se haga luego porque tienen los maestros torno con que subirlas y si se uan de alli sera a mucha costa. / El Señor mase Jeronimo a de tomar a su cargo en la obra de* (tachado: *inbiar*) *comprar quatrocientos clabos de media naranja para las puertas mas una dozena de ojas de Flandes de la marca mayor y todo esto a de uenir con el primer caretero porque estan parados que en Huesca no se halla y responderan a todo. / Los sobrinos de Çabala no tienen un real y no ay de que pagar las deudas de su tio que ha hecho por acabar la obra que como sabe mase Jeronimo a perdido en ella y han la visto maestros* (entre líneas: *desta tierra*) *y todos dizen que merece cient mil sueldos por ella. / El Señor Domingo Ximeno a de hazer merced a Juan Auanto y a Jeronimo Arnal de tomar poder del Señor vicecanciller para que nos saque indemnes de su fiança que son del maestro y esto que sea con breuedad porque nos podemos morir* /r en blanco/ /v/ *Reconocimiento de la yglesia de Sietamo del Señor vicecanciller a 7 de octubre 1577 con asistencia de maestre Hieronimo Allobar, Señores arcidiano Jayme Ximeno Joan Auanto, y Andres Ximeno por Su Señoria.*

16. Bibliografía: Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 10. Sobre el maestro Martín de Zabala, Martínez Verón, J., 2001, p. 487; Ibáñez Fernández, J., 2003, pp. 208-209. Sobre el encargado de la visura, Jerónimo de Allabar, véase Gómez Urdáñez, C., 1988, pp. 123-124; Blázquez Herrero, C. y Pallaruelo Campo, S., 1999, vol. 2, p. 560. Para la iglesia, véase lo señalado en Arco y Garay, R. del, 1942, pp. 184-185; Naval Mas, A. y Naval Mas, J., 1980, pp. 387-390.

Javier Ibáñez Fernández

6. Rasguño de diseño de crucería para la bóveda de la capilla de San Jorge del claustro de la catedral de Tarazona (Zaragoza)

1. Título: Rasguño de diseño de crucería para la bóveda de la capilla de San Jorge del claustro de la catedral de Tarazona (Zaragoza).

2. Fecha: *ca*. 1575.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Tarazona (Zaragoza). Antigua capilla de San Jorge, actual vestíbulo de entrada a la catedral a través del claustro. El diseño está situado encima del acceso al claustro y al templo.

5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de una propuesta para el diseño de crucería que tenía que aplicarse, en yeso, sobre los dos plafones planos ideados para cerrar la calilla de San Jorge del claustro de la catedral de Tarazona.



7. Soporte: Se trata del muro del recinto, enlucido con una capa de yeso.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Grafito sobre enlucido de yeso.

10. Dimensiones: 30,5 x 24,2 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: No.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: La capilla de San Jorge está situada en una de las crujías del claustro de la catedral de Tarazona y parece ser que ocupa el espacio de la sacristía y la sala capitular. Su construcción fue promovida por el canónigo magistral Jorge de Burgos, quien expresó en su testamento —fechado en abril de 1653— que la había construido a sus expensas. Su objetivo era habilitar un espacio para que los medios racioneros y los capellanes racionales pudieran disponer de su descanso eterno, ya que hasta el momento recibían sepultura en la capilla dedicada a la Virgen del Pilar (Gómez Urdáñez, C., 2009, pp. 147-151; Carretero Calvo, R. y Ansón Navarro, A., 2013, p. 223).

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Gómez Urdáñez, C., 2009; Aguerri Martínez, F. (coord.), 2012; Carretero Calvo, R. y Ansón Navarro, A., 2013.

Jorge Martín Marco

7. Proyecto, ilustrado a partir de una sección y una planta, para las iglesias del Salvador de Cocentaina y San Juan Bautista de Muro de Alcoy (Alicante)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de una sección y una planta, para las iglesias del Salvador de Cocentaina y San Juan Bautista de Muro de Alcoy (Alicante).

2. Fecha: 1577.

3. Autor: Jaime Terol (sección), y Gaspar Gregori (planta).

4. Localización: Valencia. Archivo de Protocolos del Colegio de Corpus Christi [A.P.C.C.C.V.].

5. Signatura: A.P.C.C.C.V., Prot. 22.033, Not. Jerónimo Juliá Real, años 1576-1579.

6. Descripción, alcance y contenido: Diseños (planta y sección) para las iglesias del Salvador en Cocentaina y San Juan Bautista en Muro, con nota del arquitecto explicando el cambio de medidas.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Malo.

9. Técnica: Diseño delineado con tinta, con regla y compás, entintado.

10. Dimensiones: La sección mide 16,6 x 16,9 cm, y la planta, 14,5 x 29 cm.

11. Anotaciones: En la sección: *Esta trasa es trasada ab lo matex pam petit de la planta y a de fer los achs de la planta a esta anplaria que son XXXVI y no als trenta palms de la planta y les capelles que estan trasades a XVI pams an de ser a XVIII palms de tou*





de respalle a respalle. Yo Gaspar Gregori dich que es esta segona trasa contenguda en la capitulasio.

En la planta: *Yo Gaspar Gregori dich que son estes les trases contengudes en la capitulasio feta per a la sglesia de Sant Salvador de Co*(centaina).

12. Escala: Sí. Pitipié de veinte palmos en el diseño de la planta.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: Los diseños que nos ocupan fueron localizados en el Archivo de Protocolos del Corpus Christi de Valencia y publicados en 2020 por Luis Arciniega y María José López Azorín en un estudio centrado en el impacto de la Guerra de las Germanías. Nos limitamos aquí a recoger parte de sus aportaciones.

Los dibujos se corresponden con el contrato para la construcción de las iglesias del Salvador de Cocentaina y Muro de Alcoy; dos localidades pertenencientes al antiguo condado de Cocentaina, en la actual provincia de Alicante. La noticia de estos contratos ya fue dada a conocer por Inmaculada Vidal Bernabé en 1988, y ambos fueron publicados por Miquel Navarro en 2009.

La iniciativa se enmarca en el largo periodo de la prelatura como arzobispo de Valencia de Juan de Ribera (1569-1611). En 1525, un decreto de Carlos I había conminado a los mudéjares del Reino de Valencia a bautizarse o ser expulsados, lo que originó la organización de una nueva red parroquial que fue reelaborada por el Patriarca Ribera en 1573-1574.

Los bautismos forzosos habían obligado a transformar las antiguas mezquitas en iglesias de nuevos cristianos —*rectorías de moriscos*—, y en 1577, nuevas iglesias debían construirse y otras debían ser ampliadas. Fue Inmaculada Vidal la que publicó el acuerdo de 1576 para construir estas dos iglesias entre el arzobispo y administrador de las rentas de las antiguas mezquitas, y los maestros Andrés y Jaime Terol, obreros de villa de Cocentaina. Los contratos, publicados por Miquel Navarro, se firmarían el 13 de agosto de 1577. Entre los testigos iba a figurar el maestro Gaspar Gregori y en la propia capitulación de la iglesia del Salvador de Cocentaina se especifica que el diseño de la planta de la iglesia ha sido realizado por Gregori, y que el de la sección es de mano de Jaime Terol.

El maestro Gaspar Gregori, procedente del gremio de *fusters*, el primero en ser denominado *architector* en el Reino de Valencia, no solamente realizó los diseños por orden del Patriarca de una manera lo suficientemente versátil como para ser adaptados a diferentes poblaciones, sino que se personaba en el contrato con los maestros correspondientes, firmaba los dibujos señalando la correspondencia con las capitulaciones, y apuntaba las modificaciones realizadas en cada uno de los casos.

Una primera aproximación al gráfico nos presenta un templo inscrito en un rectángulo, con cuatro tramos con bóvedas de crucería octopartita con grandes claves tanto en la nave central, como en las bóvedas de las capillas hornacina, y presbiterio cuadrado con bóveda de terceletes de cinco claves, y capillas laterales, también de crucería octopartita. El diseño no señala campanario, pero sí dos accesos, uno en los pies y otro lateral. El alzado aclaratorio realizado por el maestro que debía ejecutar la obra, y avalado por Gregori, muestra que las bóvedas se iban a desarrollar a partir de arcos de medio punto, tanto en la nave central, como en las laterales.

En las capitulaciones encontramos la descripción del sistema constructivo, cuando se señala que *les cloendes de les voltes sien de volta fornesina, rases, dividides amb son archs conforme esta en la trasa de la planta e los perfils que estan senyalats en dita planta ço es en orde de crehuers an de ser de una goleta doble, e les claus obrades de algeps, tot de la orde que esta en la dita trassa de la planta*.

Las bóvedas de ambos templos —denominadas aquí como *volta fornesina* o *volta fornisa*—, se definían a partir de arcos de medio punto y no eran sino superficies esféricas definidas a partir de espacios de planta rectangular en la nave, y cuadrangular en el presbiterio, con nervios decorativos realizados en yeso y grandes claves decorativas realizadas también en yeso. Este modelo se repetiría, con variantes, en diferentes templos de la zona, y fue definido por Bérchez como "Renacimiento técnico"; un sistema, que, desde el punto de vista visual, continuaba remitiendo a la tradición medieval, con los nervios ahora puramente decorativos, pero, que, desde el punto de vista constructivo, poco o nada tenía que ver con la tradición gótica. Un sistema, además, especialmente adecuado en un momento en el que era necesario levantar o ampliar templos de manera rápida y económica.

El templo de Cocentaina no iba a iniciar su construcción sino unos años más tarde —a partir de 1583—, con unos diseños modificados por Jaime Te-

rol, y fue culminado por Honorat Martí. El de Muro fue completamente derribado para construir el que hoy se conserva. A pesar de las modificaciones, el templo conservado en Cocentaina sigue presentando una sucesión de bóvedas vaídas en la nave —ahora sin decoración de nervios de yeso—, y un presbiterio más estrecho que la nave, este sí, con bóveda vaída sobre planta cuadrada con nervios de yeso y grandes claves pintadas, según el modelo establecido por Gregori que caracteriza un buen número de templos de la zona construidos por los Terol u Honorat Martí.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Vidal Bernabé, I., 1988; Bérchez, J., 1994a; Gómez-Ferrer Lozano, M., 1998; Navarro Sorní, M., 2009; Arciniega García, L. y López Azorín, Mª J., 2020; Sender Contell, M. y Perelló Roso, R., 2020.

Yolanda Gil Saura

8. Diseño para una silla de coro

1. Título: Diseño para una silla de coro.

2. Fecha: *ca*. 1583.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Tortosa (Tarragona). Archivo Capitular de Tortosa [A.C.Tor.].

5. Signatura: A.C.Tor., Calaix de fàbrica, 35.

6. Descripción, alcance y contenido: En el Archivo Capitular de Tortosa se conserva el diseño de una silla de coro copiada del natural del mueble de la catedral de Tarragona. Josep Matamoros (Matamoros Sancho, J., 1932, p. 154) atribuyó el magnífico dibujo al carpintero Gabriel Cid, y lo relacionó con el proyecto de sillería construido en la Seo dertosense a partir de 1587. Sin embargo, el coro construido en Tortosa es de raigambre romanista, mientras que el diseño que publicamos muestra un sitial de tradición gótica, del tipo llamado villardiano (por el dibujo conservado en el *Carnet* de Villard de Honnecourt, donde aparece la que posiblemente sea la representación más antigua de esta tipología coral). Estas sillas se caracterizan por construirse con dos costados —denominados *mitges* en las fuentes catalanas—, con frente de perfil curvilíneo y reposabrazos de forma antropomorfa, vegetal o geométrica, según la región. En este caso, los apoyabrazos tienen forma de medallón; una particularidad catalana difundida ampliamente en los territorios vecinos, llegando incluso a Sicilia.

El diseño tortosino tiene la voluntad de ser lo más detallado posible, por lo que incluye las tres secciones estructurales y visibles de la silla: la frontal y las dos laterales. De hecho, también se ha representado la superestructura, formada por un dorsal profusamente decorado por columnillas boceladas con filete, tracerías caladas flamígeras, capiteles fitomórficos y arcos ojivales. Se remata con un dosel de tipo conopial, sustentado por *crosses* o báculos vegetales. El dibujo es de gran calidad, y por el momento, es el único testimonio gráfico de estas características conocido en el contexto catalán.

A partir del siglo XV, la renovación y construcción de nuevas sillerías tuvo un gran impulso en la antigua Corona de Aragón; este dibujo es un reflejo del fenómeno. En esta época aparecen, en diversos puntos del territorio, maestros vinculados a proyectos corales, como el prolífico Macià Bonafè, Antoni Claperós, Antón y Francí Gomar o Llorenç Reixac. Este último había formado parte del equipo de Pere Sanglada y Lluc Despou en la primera fase de construcción de la sillería de la catedral de Barcelona, el proyecto que



fijó definitivamente la tipología de silla coral villardiana en su variedad catalana y que se extendió por toda la Corona a lo largo de los siglos XV y XVI. La sillería de la catedral de Tarragona, obrada por el influente taller de los Gomar, participa de esta tendencia.

7. SOPORTE: Pergamino.

8. Estado de conservación: Deficiente. El soporte ha sido sometido a condiciones ambientales extremas y a un almacenamiento inadecuado, durante el cual debió de entrar en contacto directo con agua, situación que le ha provocado severas deformaciones. Este hecho ha comprometido la flexibilidad del pergamino, y hoy, a falta de una restauración, está bastante quebradizo, por lo que la manipulación compromete su integridad física. Se observan desgarros, alguna pérdida y erosión por la acción de insectos, así como manchas de agua y alguna colonia fúngica. La tinta está desvanecida en algún punto, lo que dificulta la lectura de las inscripciones.

9. Técnica: Tinta sobre pergamino.

10. Dimensiones: 52 x 40,5 cm.

11. Anotaciones: *Modellum catedra Sedis Tarraconensis* / *Fabrica numero 35* / *Etiqueta 151*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: El canónigo Josep Matamoros (Matamoros Sancho, J., 1932, pp. 152-157), en su pionera monografía sobre la catedral de Tortosa, escribió también una primera historia de la sillería coral dertosense. Según este autor, el 27 de junio de 1578 se comisionó a un capitular y al carpintero Gabriel Cid para que se desplazasen hasta Navarra con el objetivo de comprar madera de roble para la obra, que debía sustituir al coro antiguo, ubicado en el tercer tramo de la nave del templo en la década de 1560. Sin embargo, los trabajos que supusieron la construcción definitiva de la sillería no se emprendieron hasta 1587: el 12 de abril de ese año se envió al maestro Cid a Tarragona, *a prendre les mides de les cadires y altres coses, per a efectuar lo chor de aci conforme al de alla*. En el mismo lugar, Matamoros afirma, que, en su viaje a Tarragona, Cid realizó un diseño, que es el que se conservaba en 1932 —y el que aún se conserva— en el Archivo Capitular, aunque el erudito eclesiástico no publicó el dibujo que ahora damos a conocer. Conforme a los datos que aporta el mismo autor, el 25 de abril de 1587, inmediatamente después de realizado el diseño de acuerdo al modelo tarraconense, el cabildo contrató la sillería con el escultor de Ávila Cristóbal de Salamanca; el 27 del mismo mes y año se pactaron los trabajos de piedra con el cantero de Flix Joan de Arbeca, y el 15 de diciembre se estableció una nueva concordia con el escultor castellano.

Aunque, por desgracia, no podemos comprobar todas estas noticias, ya que las actas capitulares del citado año han desaparecido (sí se han encontrado, en cambio, las de 1586 y 1588), debemos tener en cuenta que, según la transcripción de Matamoros, a Gabriel Cid se le envió a Tarragona a tomar medidas y no a ejecutar diseños, muestras o traslados. Por otro lado, cabe señalar que Cid fue el responsable de la estructura del retablo del Nombre de Jesús de la Seo dertosense, que se debía construir según un diseño de Sebastiano Serlio. Pese a que no se conserva ningún dibujo de su mano, en este mueble se puede ver que la materialización del modelo serliano es torpe y desproporcionada (Bosch i Ballbona, J., 1994, p. 213). Sería sorprendente, pues, que un diseño de tanta calidad como el de la silla de Tortosa hubiese sido obra de Cid, por lo que se deben explorar otras posibilidades.

De acuerdo con lo que se puede deducir de un documento incompleto y en muy mal estado de conservación, en 1583 el canónigo de sacristía Jaume Caçador, a la postre obispo de Girona, estaba decidido a emprender la obra de la sillería del coro, y en este momento se convocó un concurso de proyectos. Según las noticias históricas, cuando la madera para la obra hubiese llegado a la ciudad, un maestro elegido por el cabildo y otro de parte del canónigo promotor fabricarían *una cadira alta y baxa, ab son respatler y banch*, según un diseño del coro de la catedral de Tarragona, *a fi y effecte que fetes les dites cadires, podrà veure's per lo dit reverent Capitol quall modelo de les dites dos cadires millor li contentara*. Probablemente, el equipo de maestros vinculados a Caçador lo formaron los barceloneses Bernat Montaner y Jaume Sala, mientras que el binomio Janot Vineyma/Esteve Curto representó al cabildo (Vidal Franquet, J., 2005, pp. 182-187). El dibujo que aún se conserva en Tortosa debe de ser el citado en el documento de 1583 —quizás enviado desde Tarragona—, y no uno realizado por Gabriel Cid cuatro años después.

Para valorar adecuadamente el dibujo también se debe tener en cuenta que, al elegir como referente el coro de Tarragona, el canónigo Caçador estaba optando por una tradición local de largo recorrido, caracterizada por la presencia de reposabrazos resueltos en forma de medallón, y la inclusión de un respaldo superior inclinado que se coloca bajo el dorsal. Al parecer, esta tradición se había iniciado

en Girona en el segundo tercio del siglo XIV, y tuvo continuidad a lo largo de la siguiente centuria con proyectos de gran prestigio, como el de la catedral de Barcelona. De hecho, fue el coro barcelonés el que fijó un modelo que sería muy imitado posteriormente, incidiendo en la formulación de prácticamente todas las sillerías conocidas de la Corona de Aragón hasta el siglo XVI, llegando su influjo hasta Sicilia (Buttà, L., 2011; Terés i Tomàs, M. R., 2016, pp. 303-305; Roonthiva, V., 2023). Así, aunque los coros medievales que han llegado hasta nuestros días son muy pocos respecto a los que llegaron a existir, estos demuestran la extensión de los elementos más básicos del mueble de Barcelona. Sin embargo, sus característicos doseles en forma de tabernáculo tendieron a no ser replicados, tanto por su complejidad, como por el elevado coste económico que suponían, con algunas excepciones, en concreto, los coros del monasterio de Sant Cugat del Vallès y el de la catedral de Palermo (Roonthiva, V., 2023, pp. 107-115).

Precisamente, los dorsales con tracerías rematados con doseles en forma conopial de la sillería de Tarragona son una solución alternativa al caso de Barcelona, y fueron un fenómeno bastante extendido. Encontramos un ejemplo con la misma fórmula en la sillería de la catedral de la Seu d'Urgell, con las características *crosses* que soportan el dosel, conjunto que fue contratado en 1410 (Franco Mata, Á., 2015). El desarrollo estructural y decorativo del modelo se replicó después en la sillería de la Seo de Zaragoza, y desde aquí, el mismo taller que trabajaba en Aragón pasó el modelo a Tarragona (1478), donde Francí Gomar resolvió el proyecto según el diseño y forma del coro zaragozano, una obra *gótica con pirámides, bichas, figurillas, filigranas y otros mil adornos de aquel tiempo prolixamente trabajados* (Ceán Bermúdez, J. A., 1860, pp. 199-200). De hecho, el mueble de la capital aragonesa había sido auspiciado por el obispo Dalmau de Mur (Ibáñez Fernández, J. y Andrés Casabón, J., 2016, pp. 89-105), y sirvió de modelo para otras iglesias importantes, como la catedral de Tarazona o San Pablo de Zaragoza, llegando su influjo al proyecto coral de la Seu Vella de Lleida (Criado Mainar, J., 2012-2013, pp. 149-164). De esta manera, podemos precisar que el prestigioso arquetipo de silla coral villardiana se mantenía vivo a finales del siglo XVI, tal como muestra el dibujo del proyecto truncado para la catedral de Tortosa.

Pese a que las dos sillas del concurso parecen haberse ejecutado (existen pagos a los cuatro tallistas citados), la obra de la sillería tardogótica dertosense no cuajó, quizás a causa del nombramiento de su impulsor como obispo de Girona en diciembre de 1583. En este contexto, insistimos en considerar anónimo este gráfico y a tener en cuenta que quizás fuese enviado desde Tarragona. Esta hipótesis parece tener más sentido que la de fechar la muestra en 1587, y atribuirla a Gabriel Cid, no solo por la calidad de los trabajos vinculados al maestro, sino, sobre todo, porque, justamente en 1587, el cabildo decidió abandonar el modelo gótico tradicional que refleja el diseño conservado, y adoptar uno más moderno, el romanista, que es el que se materializó finalmente, y aún hoy se puede admirar en el dormitorio canonical. Respecto a la selección de uno u otro modelo artístico, no debería pasarse por alto que las fechas en las que se desarrolla el proceso que llevó a la construcción de la renacentista sillería dertosense son paralelas a las de la construcción del coro de la catedral de Valencia (*ca*. 1590). Como en la ciudad catalana del Ebro, en la del Turia se documenta un concurso, en este caso, con, al menos, nueve opositores, del que se conservan hasta cuatro diseños diferentes; igualmente, en Valencia se acabó adoptando un modelo clasicista, concretamente, el de la sillería del monasterio de El Escorial (Gavara Prior, J. J., 1997, pp. 139-148; Gómez-Ferrer, M., 2015, pp. 224-226).

Si en la Tortosa de 1587 finalmente se desechó el modelo gótico tal vez fue por diversas razones concatenadas. En primer lugar, por la ya citada marcha de Jaume Caçador hacia Girona. Pero también, por la presencia, como maestro mayor de la catedral, de Martín García de Mendoza, un cantero relacionado con los ingenieros de la Corte desde la década de 1580. En tercera instancia, se debe tener en cuenta que en la época de definición final del proyecto ocupaba la mitra dertosense un obispo antiquizante, Joan Baptista Cardona (1587-1589), conocedor de las bibliotecas vaticana, florentina y de El Escorial, y visitador de la abadía de Montserrat. Es en este contexto en el que se optó por abandonar las pautas del repertorio medieval, para adoptar las clasicistas. Como se ha comentado, la opción romanista fue ejecutada por Cristóbal de Salamanca, que, en 1578, ya había construido la sillería de la citada iglesia de Montserrat (Altés i Aguiló, F. X., 1992, pp. 149-153). Quizás por ello, fue elegido para materializar la obra tortosina.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Ceán Bermúdez, J. A., 1860, pp. 199-200; Matamoros Sancho, J., 1932, pp. 152-157; Altés i Aguiló, F. X., 1992, pp. 149-153; Bosch i Ballbona, J., 1994; Gavara Prior, J. J., 1997, pp. 139-148; Vidal Franquet, J., 2005, pp. 182-187; Buttà, L., 2011; Vidal Franquet, J. y Yeguas Gassó, J., 2010; Criado Mainar, J., 2012-2013; Franco Mata, Á., 2015; Gómez-Ferrer, M., 2015, pp. 224-226; Ibáñez Fernández, J. y Andrés Casabón, J., 2016, pp. 89-105; Terés i Tomàs, M. R., 2016, pp. 281-324; Roonthiva, V., 2023.

Jacobo Vidal Franquet, Yolanda Gil Saura y Voravit Roonthiva

9. Rasguño de diseño de crucería para un ámbito de planta cuadrada realizado en la iglesia de Santa María la Antigua de Butrera (Burgos)

1. Título: Rasguño de diseño de crucería para un ámbito de planta cuadrada realizado en la iglesia de Santa María la Antigua de Butrera (Burgos).

2. Fecha: *ca*. 1591.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Butrera (Burgos). Iglesia parroquial de Santa María la Antigua.

5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: Diseño de bóveda de terceletes con cinco claves sobre planta cuadrada, realizado en uno de los sillares que fueron reaprovechados, en algún momento indeterminado, para reparar las jambas de la portada de acceso al templo. Se corresponde con la cubierta de la sacristía, levantada a finales del siglo XVI. Los nervios aparecen representados con líneas rectas, mientras las claves, sobredimensionadas, están conformadas por dobles circunferencias concéntricas.

7. Soporte: Piedra caliza.

8. Estado de conservación: Bueno. Conserva restos de almagre.

9. Técnica: Incisión con estilete o punzón metálicos y compás de puntas metálicas.

10. Dimensiones: 33,1 x 29 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: No.

13. Observaciones: Aunque el sillar se debe asociar a la construcción de la sacristía, se desconoce el emplazamiento original del mismo. Fue reaprovechado en la portada románica del templo, sustituyendo a una pieza de las jambas que se encontraría en mal estado.

14. Comentario: A finales de 1591 los responsables de la iglesia de Santa María la Antigua de Butrera emprendieron la tarea de levantar una sacristía nueva, enclavada entre el ábside y el brazo meridional del crucero. Para ello, protocolizaron el correspondiente contrato ante un escribano de la vecina localidad de Hornillalastra, en el que se incorporaron unas detalladas condiciones que precisaban las habituales indicaciones en relación a la provisión de materiales, al desarrollo de la obra y al pago de la misma. Además, incluyen referencia a un diseño en papel que representaba la planta y el alzado del nuevo ámbito, com-



pletando, de este modo, la información proporcionada por las condiciones.

Sin embargo, durante el proceso de contratación se incorporaron algunas modificaciones respecto al plan original. La más significativa afectaría al cerramiento de la sacristía nueva, que habría de ser *a buelta de media luna, guardando los cuadrados de las pilastras*, según mostraba el dibujo. Dicha cláusula se tachó, y en su lugar, se incorporó *una boveda de cinco clabes*, siguiendo otro diseño que estaba firmado por el provisor del arzobispado y que sería el definitivo [Archivo Histórico Provincial de Burgos (A.H.P.BU.), Prot. 2989/3, ff. 191-192].

La obra fue concertada por el maestro de cantería Francisco de la Sierra, vecino de Navajeda, en la Junta de Cudeyo, con la correspondiente licencia de los provisores, por 66.000 maravedíes (A.H.P.BU., Prot. 2989/3, ff. 193 v-194 r), quien recibiría diversos pagos que se recogen en las cuentas de la parroquia, entre 1592 y 1597 [Archivo Diocesano de Burgos (A.D. BU.), Libro de Fábrica, 1589-1622, ff. 19 r, 34 v, y 35 r]. Sierra fue un profesional activo en el entorno de Villarcayo y de la Merindad de Sotoscueva, que llevó a cabo algunas obras significativas en Cigüenza o La Aldea, en las que presenta características similares a la sacristía de Butrera.

El rasguño localizado se relaciona con el proceso constructivo de la citada sacristía. Muestra una bóveda de terceletes con cinco claves, situadas en el polo y en los puntos de encuentro de los terceletes, con una idéntica disposición a la que presenta la cubierta realizada. Pretendía, probablemente, mostrar el diseño final de la bóveda de crucería que se realizaría, que evidencia apego a modelos tradicionales.

15. Unidades de descripción relacionadas: La iglesia románica de Butrera contiene muchos signos lapidarios medievales y modernos, que han sido recogidos en Fuster Ruiz, R.

16. Bibliografía: Rodríguez Montañés, J. M., 2002; Fuster Ruiz, R.

Juan Escorial Esgueva y Ana Castro Santamaría

10. Proyecto para la construcción de la iglesia de *Santa Maria de l'Assumpta* de Alcover (Tarragona)

1. Título: Proyecto para la construcción de la iglesia de *Santa Maria de l'Assumpta* de Alcover (Tarragona).

2. Fecha: *ca*. 1592-1593.

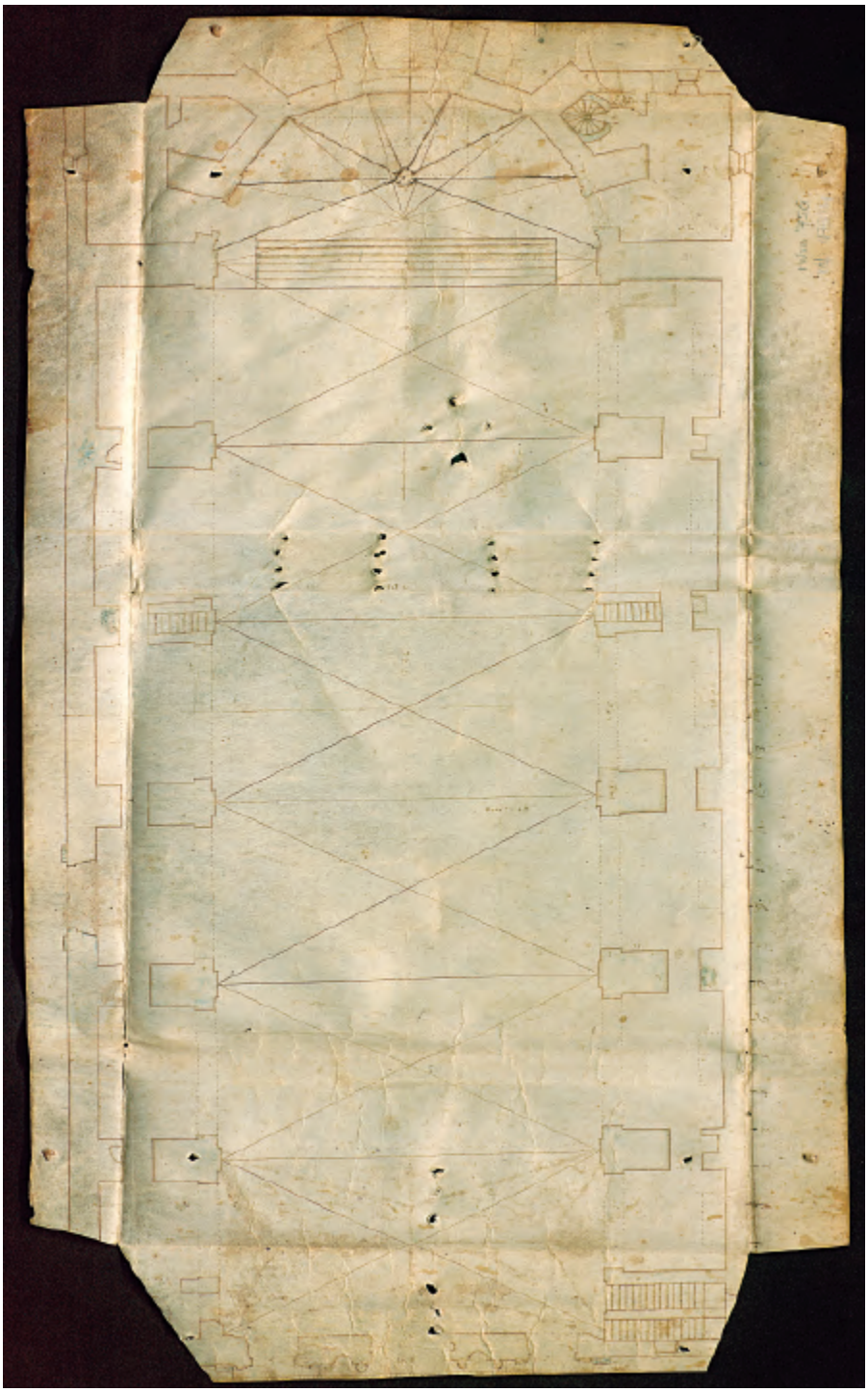
3. Autor: Joan Munter (atribuido).

4. Localización: Tarragona. Arxiu Històric Arxidiocesà [A.H.A.T.].

5. Signatura: A.H.A.T., Planimetria. UC: 756.

6. Descripción, alcance y contenido: Planta de una iglesia de nave única, articulada en seis tramos rectangulares cubiertos con bóvedas de crucería, capillas entre los contrafuertes intercomunicadas entre sí, y presbiterio heptagonal, reforzado mediante contrafuertes exteriores y cerrado con una bóveda de siete tramos de perfil triangular. Este último está ligeramente elevado, tal y como refleja la escalinata de siete peldaños que lo antecede, en cuya parte central puede verse una marca de compás. El grueso de los muros perimetrales tan sólo está delineado, sin presencia alguna de trama o relleno.

En diversas partes del dibujo se observan algunos *pendimenti*. Es el caso del primer tramo contando



desde los pies, donde se borraron unas líneas que representaban los nervios de una bóveda de terceletes de cinco claves. Sin duda, esa debía ser la idea inicial del tracista, que, al final, se decantó por una solución menos pretenciosa y homogénea para todos los tramos de la iglesia. Una segunda modificación se aprecia en la fachada del Evangelio, con el fin de añadir una puerta lateral abocinada. Todavía hay una tercera, en el grueso de cuatro de los contrafuertes de la nave, para la creación de una especie de nichos o armarios litúrgicos. Y por último, en el presbiterio, el lugar reservado para la clave mayor se desplazó ligeramente, lo que también obligó a alterar el trazo de los nervios de la bóveda. Sin embargo, en este caso no se borró ninguna línea, por lo que quizás el maestro quiso mantener voluntariamente ambas soluciones a la espera de tomar una decisión definitiva durante el replanteo de la obra. Efectivamente, al construirse el templo, el presbiterio experimentó algún cambio en relación al proyecto aquí dibujado.

Con el fin de facilitar la delineación, el autor perfiló un eje longitudinal auxiliar y otro perpendicular a la altura del cuarto tramo; ambos todavía se pueden ver sin problemas.

7. Soporte: Pergamino.

8. Estado de conservación: El estado de conservación es bueno, a pesar de que los cuatro ángulos del pergamino se recortaron a raíz de su reutilización como cubierta de un manual. Así, el dibujo correspondiente a estas zonas fue ligeramente mutilado, afectando al grueso de las paredes y a parte del baptisterio de la primera capilla de la Epístola. Por otro lado, son bien visibles tanto las marcas de los dobleces, como los agujeros del lomo destinados al religado del manuscrito.

9. Técnica: Dibujo a tinta.

10. Dimensiones: 48,5 x 29,3 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: Sí. El dibujo incluye dos escalas gráficas y algunas cotas. Para la primera, se aprovechó la línea exterior del muro lateral del lado de la Epístola, en la que vemos una serie de pequeñas marcas equidistantes numeradas del 1 al 16; aunque no se precisa la unidad de medida, lo más probable es que se trate de canas. La segunda consiste en una delgada línea, apenas perceptible, y dividida en ocho partes, desarrollada en sentido transversal entre el tercer y el cuarto tramo.

13. Observaciones: El diseño se localizó en la guarda interior de un pergamino reutilizado para las cubiertas del *Llibre del Tauler de Tarragona* (1642-1643).

14. Comentario: No es extraño que los pergaminos reutilizados para encuadernar libros religados escondan preciados tesoros. Es el caso del llamado *Llibre del Tauler de Tarragona* (1642-1643), custodiado en el Archivo Archidiocesano de Tarragona. En 2011, el archivero se percató de que la cara interior de sus guardas ocultaba el diseño de la planta de una iglesia. A pesar de no incluirse referencia alguna sobre el nombre del edificio, población, fecha o autoría, en 2017, Josep Llop publicó un pormenorizado estudio que permitió identificarla con la parroquial de *Santa Maria de l'Assumpta* de la localidad tarraconense de Alcover.

En enero de 1588, el consejo municipal de Alcover había encargado un diseño para la construcción de una nueva iglesia, aunque se desconoce si al final llegó a realizarse o no. Unos años más tarde, el proyectó se retomó con fuerza: en 1592 se visitó la iglesia *Sant Joan* de Valls (obra de Bartomeu Roig) para tomarla como modelo; en 1593, una comisión de maestros, de los que no han trascendido sus identidades, examinaron el terreno donde debía erigirse el nuevo templo; en 1594, el arquitecto Joan Munter comenzó la cimentación, y el 25 de abril de 1595 tuvo lugar la simbólica colocación de la primera piedra.

A tenor de estos datos, Josep Llop concluyó que el diseño de la iglesia nueva de Alcover debió de realizarse entre 1592 y 1593. Ahora bien, ¿quién fue su artífice? *A priori*, todas las miradas parecen focalizarse en el mencionado Munter, no sólo por haber sido uno de los maestros desplazados a Valls en 1592, sino también, y sobre todo, por haber iniciado la fundamentación en 1594. Joan Munter había nacido el 25 de marzo de 1563 en la Selva del Camp (villa muy cercana a Alcover); su padre se llamaba igual, Joan Munter, y también era maestro de casas, con lo que es importante no confundirlos. En el currículum del hijo consta su participación en obras de una cierta entidad, como la sacristía de la parroquial de la Selva en 1583, cuyo diseño había sido realizado por el célebre Pere Blai. Más tarde, trabajó en la

construcción de las casas consistoriales de la misma Alcover (1591), Valls (*ca*. 1591) y la Selva del Camp (*ca*. 1595), en la iglesia de Pontils (1597), y facilitó los diseños para la fachada del ayuntamiento de Reus (*ca*. 1600), además de implicarse en algunas empresas hidráulicas, como el tendido de diversos puentes sobre el río Francolí (1596-1600). También se le imputan diversas visuras, de entre las que destaca la de la iglesia de Linyola (en la provincia de Lleida) en 1600, un edificio erigido por el arquitecto Bartomeu Roig. Murió de manera repentina entre 1602 y 1603.

En opinión de Llop (Llop, J., 2017), el diseño de Alcover debió de ser obra, bien de Joan Munter, bien del citado Bartomeu Roig. Este último había finalizado la construcción de *Sant Joan* de Valls en 1583, y en 1591, había dado su opinión al mismo consejo de Alcover sobre el presupuesto para la realización de su casa comunal proyectada por Munter. No obstante, el silencio documental, al menos hasta la fecha, deja abierta la puerta a cualesquiera de los dos, o a un tercero ignoto, a la hora de otorgar la paternidad del dibujo que nos ocupa. En cualquier caso, este no se llegó a trasladar a la realidad de manera precisa, especialmente en lo que a la cabecera se refiere, pues la bóveda actual difiere de la proyectada inicialmente. Quizás, las divergencias tengan que ver con algunos problemas de estabilidad surgidos durante la construcción. Efectivamente, el 24 de febrero de 1617, Pere Blai alertó a los jurados de Alcover del peligro de que la obra colapsara; apenas un par de meses después, el 9 de abril, el maestro de Lleida Bernardí Plantanida fue de la misma opinión. Sea como fuere, el 25 de junio Blai recomendó desmontar los nervios de la bóveda y recolocar la clave; la propuesta fue aprobada por el consistorio alcoverenco tres días más tarde. Sin embargo, las obras no se reprenderían hasta el 1618, no sin problemas, pues Blai, que entonces estaba centrado en el palacio de la Generalitat de Barcelona, tuvo que desplazarse a Alcover para corregir, una vez más, lo que se estaba haciendo, porque, en su opinión, *sino i remedie porie ella caure tota*; a pesar de tanta precaución, parece que se cayó hasta en dos ocasiones. No se sabe si el nuevo presbiterio se llevó a cabo íntegramente según un diseño de Blai, o incluso, si llegó a acabarse, porque los problemas estructurales persistieron en los años inmediatamente posteriores, e incluso, no puede descartarse que se produjeran otros derrumbes. En opinión de Llop, el que hoy podemos contemplar no corresponde a esa época, sino a una cronología posterior. Así, a diferencia de la reproducida en el dibujo, la cabecera actual dibuja un perfil semicircular y está cubierta con ocho pesados nervios carentes de clave central. El resultado final es un tanto curioso, a medio camino entre una bóveda de cuarto de esfera y un conjunto radial de semifajones (Serra, A. I., 2011, pp. 127-129).

Retomando el discurso en torno al diseño, debe reconocerse que revela un proyecto anclado en la tradición constructiva gótica, vigente y en boga en el Principado durante todo el siglo XVI. De hecho, se trata de un edificio de grandes dimensiones, cuya apariencia recuerda a la de las vecinas iglesias de *Sant Joan* de Valls, que como se ha dicho se usó como modelo a imitar, y *Sant Andreu* de la Selva del Camp. A pesar de todo, si se analizan sus respectivas geometrías, cabe insistir que la concepción espacial de la de Alcover es plenamente gótica, como lo certifican sus seis bóvedas de crucería y la cabecera poligonal reforzada exteriormente con contrafuertes.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Cavallé, J., 1996; Serra, A. I., 2011; Llop, J., 2016; Llop, J., 2017.

Antoni Conejo da Pena

11. Proyecto para la realización de diferentes trabajos en el convento del *Miracle* de Tortosa (Tarragona)

1. Título: Proyecto para la realización de diferentes trabajos en el convento del *Miracle* de Tortosa (Tarragona).

2. Fecha: 1596.

3. Autor: Martín García de Mendoza (con Llop de Abària).

4. Localización: Tortosa (Tarragona). Arxiu Comarcal del Baix Ebre [A.C.B.Eb.].

5. Signatura: A.C.B.Eb., Fondo Notarial de Tortosa, Sig. 1.787.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un dibujo o *traça* que acompaña a un contrato establecido entre los frailes carmelitas descalzos de Tortosa y los canteros Martín García de Mendoza, maestro de la catedral, y su sobrino, Llop de Abària. La capitulación contempla la realización de diversos trabajos en el complejo conventual *del Miracle*, incluidos *porcho, choro, sacristia, claustro, officinas, celdas, corredores altos y bayxos y todo lo demas (…).*

Aunque el diseño es repetidamente citado en el texto legal, no representa diversos de los elementos que se debían obrar en el monasterio, fundado en 1590 sobre estructuras preexistentes de la entrada oriental de la ciudad. De la lectura de la capitulación se infiere que las dos bóvedas de crucería representadas en el dibujo corresponden a la nueva entrada de la iglesia, en origen ubicada en un *porcho que es portal major*. Esta portada debía ser trasladada, mientras que al *dicho porcho le aian de dividir en dos navadas con dos arcos perpiaños de yesso y ladrillo, haciendo cada una de las navadas con una clave y cuatro cruzeros, con su cloenda de ladrillo, que corresponda a los arcos viejos, cubierta por encima de fusta, con tejado o pavimento*.

Por su parte, el claustro se debía construir *de quatro esquinas quadrangulares, dividiendo el spasio de entre esquina y esquina en cinco espasios, y vendran a tener los quatro quadros veynte espasios, y en los veinte espasios diez y seis columnas y quatro esquinas, que seran todas veynte, haciendo de la una columna a la otra un archito con su pie drecho como lo que esta en San Francisco de Tortosa*.

Finalmente, se representa *una pared* apartada *diez y ocho pies de hueco* del corredor del claustro, obra *de dos palmos y medio de Monpeller de gordo, y la dicha pared ha de rodear el claustro por dos partes, esto es, hazia el citjar y hazia el monasterio de Santa Clara, confrontando con el camino que viene al otro camino de la subida de Santa Clara, y de alli en escayria a la porteria, como mejor se vera en la traça dada por los dichos maestros, la qual ha de quedar en poder del notario recibidor del presente instrumento de concordia o capitulasion*.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular. Presenta roturas, dobleces y manchas.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

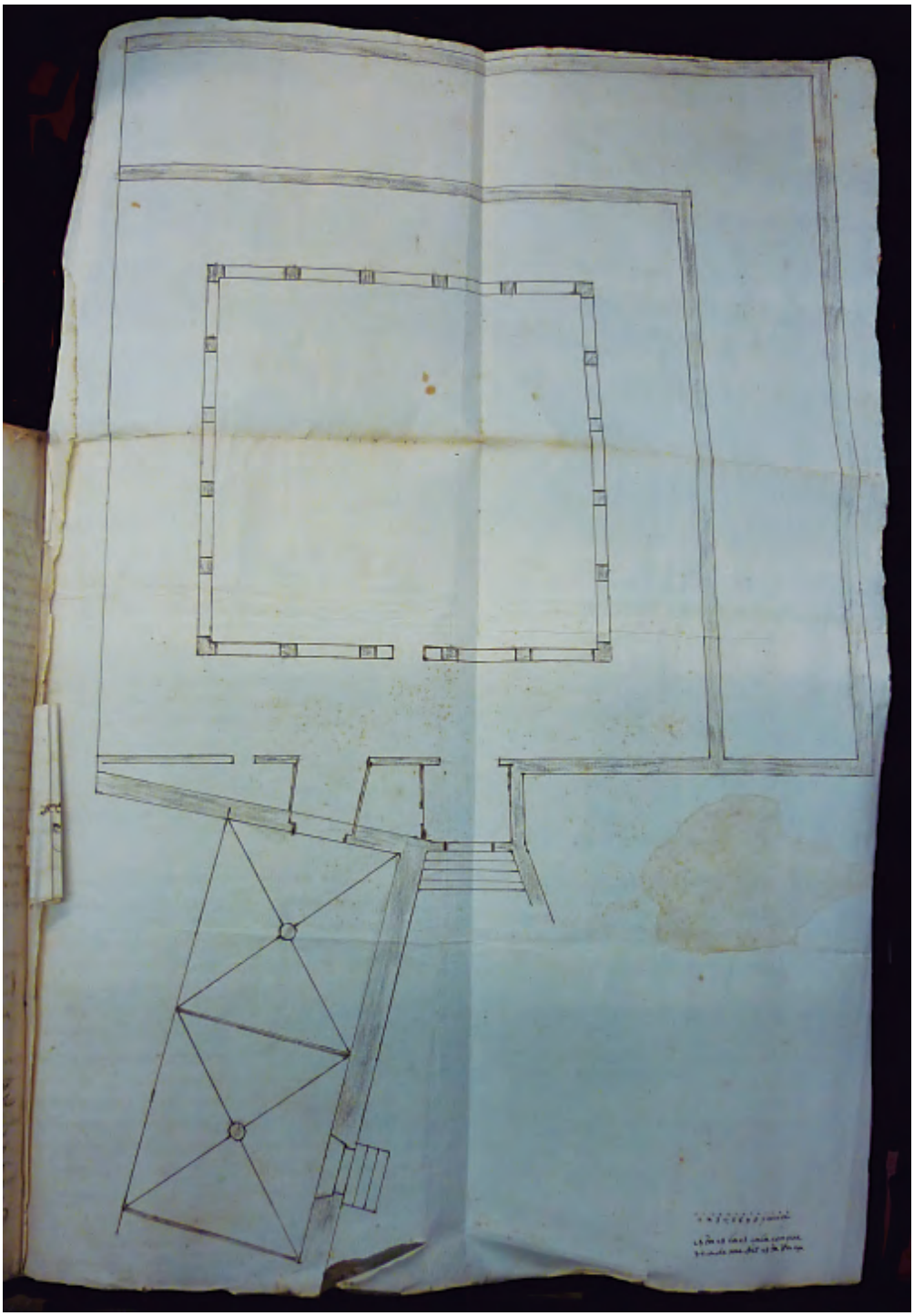
10. Dimensiones: 34 x 50 cm.

11. Anotaciones: Véase el apartado nº 12 (“Escala”).

12. Escala: Sí. Se indica con una línea de trece puntos dibujada en la parte inferior derecha del papel, y los espacios numerados del 1 al 12 en cifras arábigas. Abajo se anota: *Esta es la escala con que se a de medir esta traça*. El palmo utilizado es el de Montpellier.

13. Observaciones: Véanse los apartado nº 3 (“Autor”), y nº 14 (“Comentario”) de esta misma ficha.

14. Comentario: A los 14 años de edad, Martín García de Mendoza, natural de Fuenlabrada de Montes (Extremadura), aunque hijo de vizcaínos, llegó a Tortosa con el séquito del obispo Martín de Córdoba y Mendoza. En el sur de Cataluña entró en contacto con el maestro vasco Juan de Sobralde (o Juan del Orrio), de quien fue heredero universal, y a quien sustituyó en el cargo de maestro mayor de la catedral, empresa que después acometieron su sobrino, Llop de Abària, y el hijo de este, Martí de Abària, por lo que la actividad de esta estirpe al frente de la fábrica dertosense se alarga desde 1581 hasta 1625; si contamos también el maestrazgo de Sobralde, la fecha se adelanta a 1562,



justo antes de la aparición de Mendoza en la ciudad catalana del Ebro.

Todas estas noticias relacionan a *Martin Mendoça* con una formación práctica en el oficio de la cantería y la albañilería en el entorno catedralicio y episcopal tortosino. A parte de algún viaje documentado al vecino Reino de Aragón, y de los dibujos y tratados que circulaban en esa época, su conocimiento de la arquitectura se basó, sobre todo, en el análisis de las fábricas ya existentes o entonces en marcha en el extenso obispado y en la ciudad de Tortosa, de donde el contrato para el convento del *Miracle* extrae diversos modelos de prestigio: si las columnas y pies derechos del claustro debían ser como los del convento de San Francisco, el campanario, no indicado en el diseño, debía imitar el de la Merced.

Sin embargo, Martín García de Mendoza quiso apartarse de la "condición artesana" y la "práctica manual" de la arquitectura. Así, en el memorial en el que le pide al Rey la concesión de ciudadanía honrada (1611), expresa que disfruta de amplias rentas, que ha servido a la Corona en las construcciones defensivas de la costa meridional catalana, que se ha relacionado *con Pedro del Hielmo, sobrino de Herrera, maestro major del Escurial*, en la ejecución de la carretera entre el mar y la villa de Tivissa, y también subraya que se ha ocupado de *la fabrica de la Seo de Tortosa*, pero *sin trabajar en ella de sus manos, sino solo atender a lo que toca el disponer la obra*. Este último punto me parece especialmente significativo. El maestro parece afirmar, pues, que su principal cometido era el diseño y la gestión de fábricas complejas de arquitectura e ingeniería, e incluso parece insinuar que ha llegado al diseño arquitectónico a través de la teoría y no a partir de la vía tradicional, una vía que partía de la praxis a pie de obra, y que es la que realmente siguió Mendoza.

De todos los proyectos gráficos que las noticias históricas atribuyen al maestro, documentado también como contratista de obras de escultura, hasta el momento solo se ha localizado el del convento *del Miracle*.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña al contrato para la realización de la obra, fechado el 19 de febrero de 1596 [A.C.B.Eb., Fondo Notarial de Tortosa, Sig. 1.787, ff. 65 r-70 r, (Tortosa, 19-II-1596); documento parcialmente transcrito por Muñoz, J. y Rovira, S., 1999, pp. 40-45].

16. Bibliografía: Muñoz, J. y Rovira, S., 1999, pp. 40-45; García Hinarejos, D., 2000; Vidal Franquet, J., 2009-2010.

Jacobo Vidal Franquet

12. Proyecto para la construcción del tramo de los pies de la iglesia de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro (La Rioja)

1. Título: Proyecto para la construcción del tramo de los pies de la iglesia de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro (La Rioja).

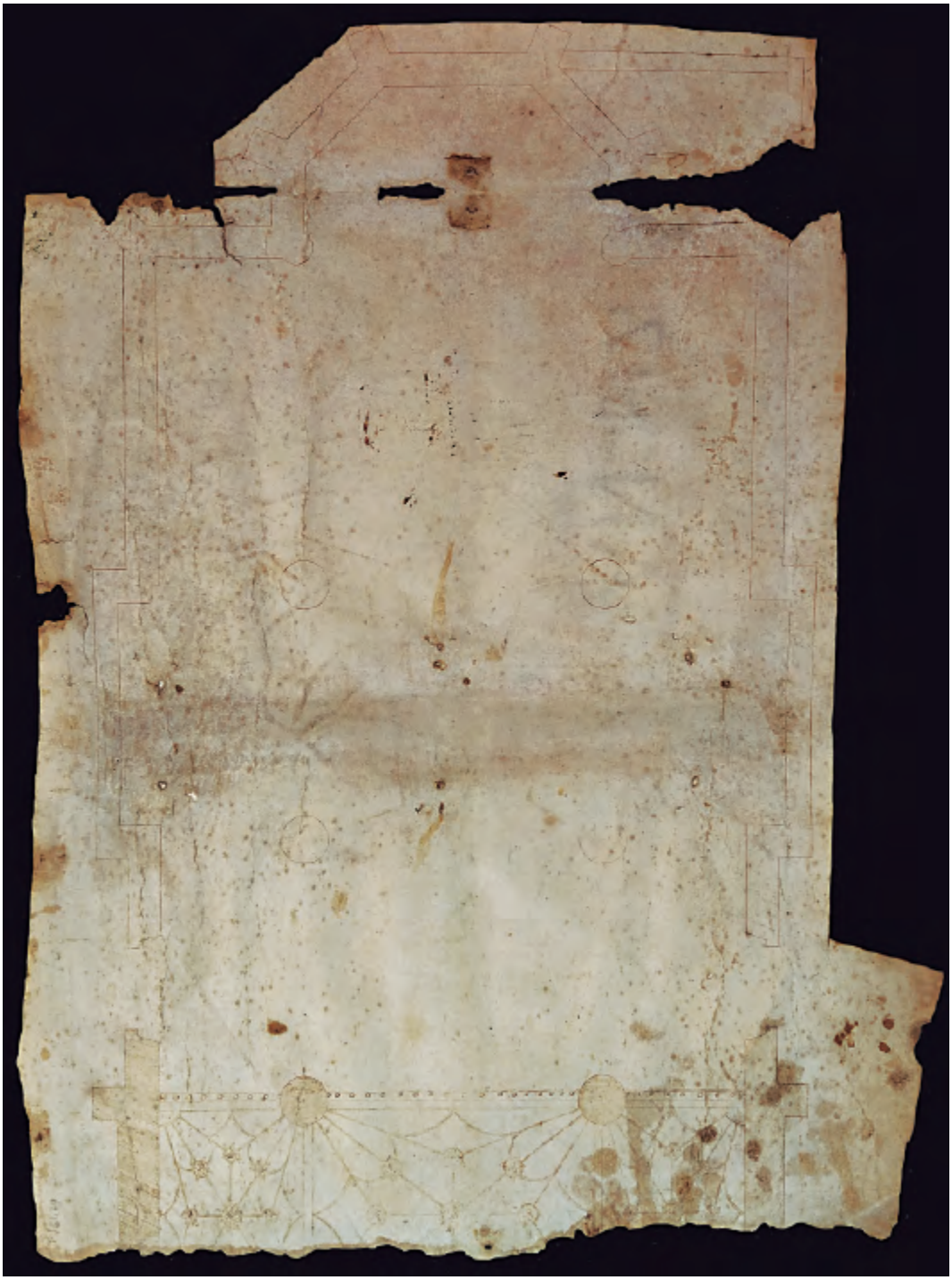
2. Fecha: *ca*. 1598.

3. Autor: Juan González de Sisniega (atribuido).

4. Localización: Logroño (La Rioja). Archivo Histórico Provincial de La Rioja [A.H.P.L.R.], Planero 1A, Cajón 7.

5. Signatura: A.H.P.L.R., P/6.479.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un pergamino en el que se plasmó, de forma esquemática, la planta de la iglesia de Aldeanueva de Ebro.



En él se reflejó el perfil del edificio ya construido, sin el sistema de abovedamiento, pero, en todo caso, nos permite comprobar que se trataba de un edificio de tres naves, divididas en tres tramos, con dos capillas, una cabecera de perfil ochavado, con los contrafuertes, y una sacristía adosada.

Al tratarse de un proyecto para continuar la iglesia por la zona de los pies, los nuevos tramos recogieron el sistema de abovedamiento de crucería, cuyo diseño todavía puede reconstruirse, a pesar del mal estado en que se encuentra el soporte. Parte de una bóveda de terceletes de cinco claves, de las que, desde las situadas en los diagonales, parten en simetría especular dos combados de perfil cóncavo que van a morir en los terceletes, tanto de los lados largos, como de los lados cortos. De allí parten nuevos combados, asimismo, de perfil cóncavo, que fenecen en los puntos medios de los tramos, y que conforman, con los tendidos desde los terceletes del mismo lado, unos pies de gallo de un solo conopio.

7. Soporte: Pergamino.

8. Estado de conservación: Bueno. Ha sido restaurado.

9. Técnica: Tinta sobre pergamino.

10. Dimensiones: 55,5 x 40,5 cm.

11. Anotaciones: En el recto, en el lado en el que se plasmó el diseño, está anotada la signatura —*P/6.479*— a lápiz. En el vuelto: *Año de 1719*; la palabra *Visitado* debajo, y el nombre y los apellidos del notario: *Alejandro de Arrieta Tejada*. Todavía puede adivinarse la anotación del año (*Año de 1719*) en lo que fue el lomo del protocolo notarial.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El pergamino fue reutilizado como guardas del protocolo del notarial de Alejandro Arrieta Tejada, escribano de Aldeanueva de Ebro, correspondiente al año 1719.

14. Comentario: La localidad de Aldeanueva de Ebro venía experimentando un aumento de población a partir de la segunda mitad del Quinientos. Su iglesia parroquial no tenía espacio suficiente para acoger a todos los habitantes, por lo que algunos representantes del concejo se dirigieron al obispado de Calahorra y La Calzada para solicitar la licencia pertinente para poder ampliar la iglesia mediante la construcción de una nueva capilla mayor y dos colaterales, reparar el sotabanco del retablo mayor y arreglar dos cruces de plata en diciembre de 1571 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, doc. nº 199, pp. 100-103).

Todo parece indicar que el obispado concedió la licencia a los de Aldeanueva, porque el concejo recibió un diseño realizado por Juan Pérez de Solarte II, maestro mayor de la catedral de Calahorra, que fue revisado por los regidores el 7 de marzo de 1574. Indicaron que las obras debían seguir el diseño de este maestro, quien también debió de redactar una serie de condiciones que habría de llevar a cabo la persona en quien quedaren las obras (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, docs. núms. 234-235, pp. 122-124).

Los trabajos salieron a subasta pública en Logroño el 15 de marzo de 1574. Se presentaron las mandas de Domingo de Yarza, San Juan de Arayzábal —ambos *maestros yelseros*—, Juan de la Hedilla, Pedro de *Urruçuno* y Santorum de Aresti, quien ofreció la postura más baja, y acabó llevándose las obras, aunque Yarza reclamó el proceso porque entendía que no había sido justo (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, docs. núms. 236-244, pp. 125-129). En todo caso, la queja no prosperó, y Santorum de Aresti continuó llevando a cabo las obras, que ya estaban finalizadas cuando fueron tasadas por Hernando de Subira y Domingo de Talzi en 1583 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, doc. nº 377, pp. 185-186).

Pero, a pesar de esto, todavía quedaba por concluir el tramo de los pies. El concejo nombró a una serie de representantes para que acudieran a Santo Domingo de La Calzada para *admytir las trazas por posturas y capitulaciones que convengan*, con *parezer* y asistencia de Juan Pérez de Solarte, el 7 de febrero de 1598 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, doc. nº 562, p. 265). Además, en este acto se incidió en que la obra no podía subastarse a candela por el perjuicio que podía suponer aceptar las posturas más bajas, y que la financiación de las obras habría de ser a través de las primicias. Los trabajos quedaron en manos de Juan González de Sisniega, porque fue reconocido como *maestro de la obra de dicha yglesia* cuando Pedro de Aldama, vecino de Autol, se obligó a proporcionar seiscientas fanegas de *cal en piedra guija bien cozida* el 13 de abril de 1598 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, doc. nº 562, p. 265, y doc. nº 565, p. 267).

En el estado actual de nuestros conocimientos, ignoramos hasta qué punto González Sisniega llevó

a cabo las obras, puesto que el vicario general del obispado calagurritano publicó un edicto por el cual se hacía llamamiento a *maestros canteros y albañileria y carpinteria peritos en el Arte* a enviar diseños y presupuestos para construir *una torre* y lo que se había de *añadir a dicha yglesia*. El documento, que habría de publicarse en la colegial de la Redonda de Logroño, en las catedrales de Calahorra y Santo Domingo de la Calzada, en la colegial de Vitoria y en la *puerta de San Jaime* en Nájera, fue expedido en La Calzada el 13 de diciembre de 1605, y permaneció en todos estos lugares hasta enero del año siguiente (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, doc. nº 680, pp. 317-318).

Entre tanto, Juan de Olate, *oficial en el Arte de la canteria*, examinó el estado en el que se encontraba la obra. Expresó que se encontraba todo *mui sentido*, con una serie de grietas que achacó a la baja calidad de algunos materiales, así como a la deficiente trabazón de los mismos, y a un defecto provocado por la diferencia de asientos de la obra nueva y la vieja. Olate redactó un condicionado para remediar todas estas deficiencias, firmado en Yécora, actual provincia de Álava, el 24 de enero de 1606 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, doc. nº 686, pp. 318-320).

La capitulación debió de redactarse antes del 4 de febrero de 1606, puesto que en este día se produjo en Santo Domingo de La Calzada la primera subasta de las obras, a la que se presentaron el propio Juan de Olate; Mateo del Pontón, cantero, vecino de Antoñanzas; Juan de la Riva, vecino de Galicano; Juanes de Ferriste, avecindado en Arnedo, y Domingo de Busto, vecino de Santo Domingo. Al día siguiente, el 5, se presentaron Pedro Vélez, vecino de Vitoria; Blas de Masavel, vecino de Marquina, y en última instancia, Francisco del Pontón y Juan de la Riva, ambos vecinos de Galicano. Finalmente, fue Domingo del Busto quien acabó presentando la postura más baja, y se llevó las obras, aunque las acabó traspasando a Francisco del Pontón muy poco tiempo después, concretamente, el 13 de marzo de 1606 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, docs. núms. 693-695, pp. 325-327).

Es probable que los últimos tramos ya estuvieran construidos cinco años después, cuando Francisco del Pontón expresó que el resto de la obra no debía continuar con arreglo a *la traza que se comenzo que para ello hizo Juan Gonzalez de Sisniega*, especialmente, lo referido a la portada y la torre (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, doc. nº 778, pp. 360-361). Este último dato, por lo tanto, es el que nos permite plantear la atribución del diseño que se estudia en esta ficha, realizado antes de 1598 y retomado ocho años después, a Juan González de Sisniega.

La prosecución de las obras de la portada y las torres por parte de Francisco del Pontón le acarreó algunos problemas. De hecho, redactó un informe explicando las razones por las que no debían continuarse según el plan de González Sisniega en 1611 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 2, doc. nº 778, pp. 360-361), que provocó la paralización de las obras y la sucesión de distintos informes y visuras a lo largo de varios años (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 1, pp. 156-161). Para reconocer los trabajos recurrieron a profesionales que se encontraban, sobre todo, trabajando en el medio arquitectónico aragonés, como Diego Quirós y Francisco Aguinaga, que acabaron haciéndose cargo de las obras del colegio de San Nicolás de Tolentino de Zaragoza en 1615 (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 31); Pedro de Aguilera, que se encontraba al mando de la realización de la portada de la colegial de Daroca, y que posteriormente desarrolló su carrera en tierras riojanas, o Juan Rigor, que había trabajado en Teruel y Andorra antes de recalar en El Grado, Fonz y Barbastro, donde reconoció los trabajos que Pedro de Ruesta llevaba a cabo en el campanario de la catedral [véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 24].

Finalmente, Pontón asumió la ejecución de la portada, pero sólo pudo materializar una de las dos torres previstas en la fachada, ya que traspasó la realización última de los trabajos a Juan de Urruela el 28 de mayo de 1623, al igual que hizo con la obra de las cinco capillas del trascoro de la catedral de Calahorra el 27 de octubre de ese mismo año. Todavía se trabajaba en la escalera de la torre de Aldeanueva de Ebro en 1625 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 1, pp. 156-161).

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Sobre el proceso constructivo de la iglesia, véase Calatayud Fernández, E., 1991.

Jorge Martín Marco

13. Proyecto para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, para Diego de Monreal, obispo de Huesca, en la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza

1. Título: Proyecto para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, para Diego de Monreal, obispo de Huesca, en la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza.

2. Fecha: 1601.

3. Autor: Juan de Chando, Ochando, Ochondo, o Hechondo, más conocido como Juan de Villabona.

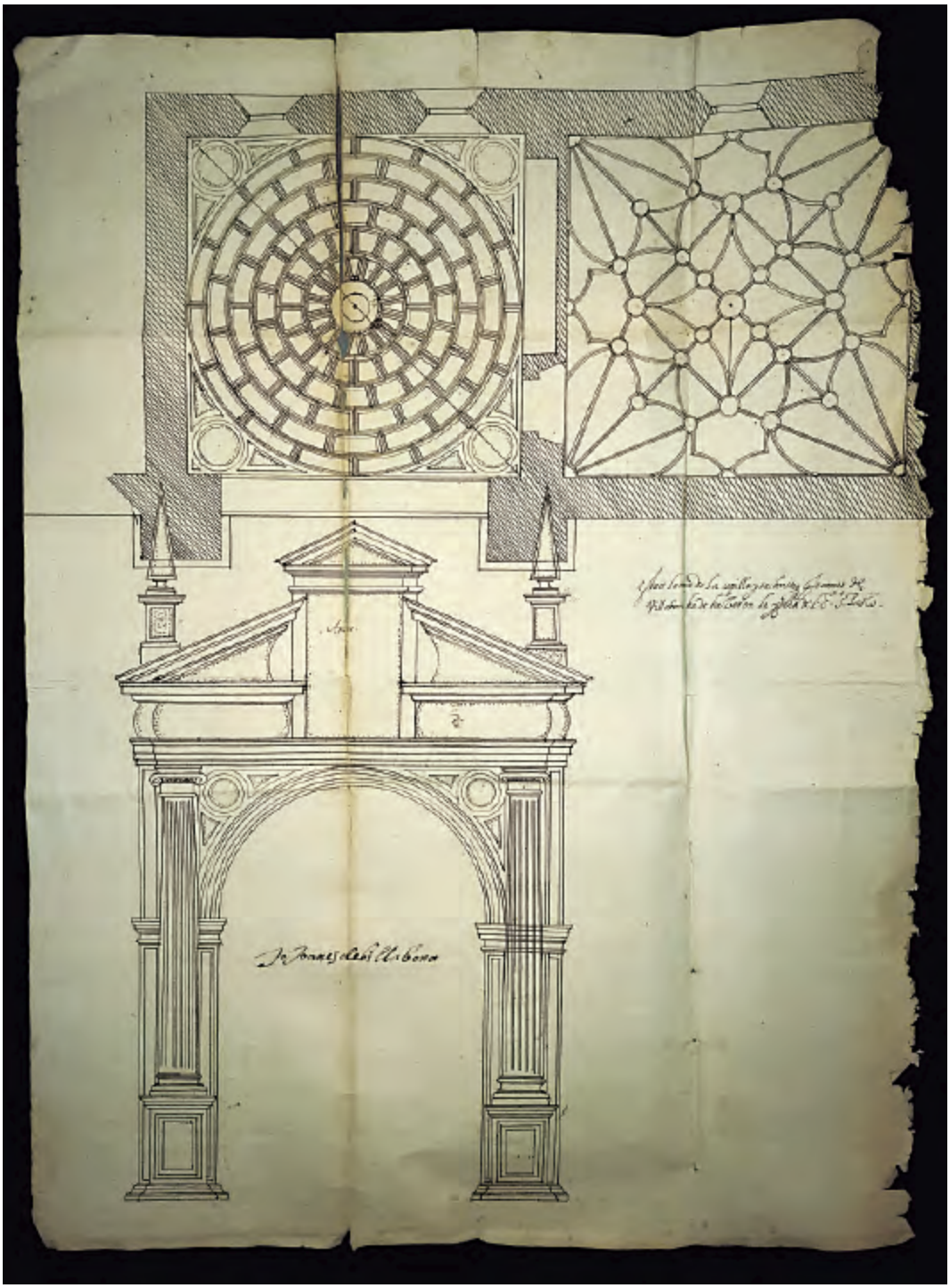
4. Localización: Zaragoza. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [A.H.P.N.Z.], Fondo de muestras y trazas. Procede del protocolo de Francisco Martín Antich Bagés, 1601, ff. 250 r-258 v.

5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un proyecto para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, presentado mediante una doble proyección ortogonal en la que se invierte el gráfico habitual planta-alzado. En efecto, a la proyección vertical de la portada del oratorio se le superponen la planta del recinto, e incluso, la de su espacio auxiliar —esta última, parcialmente cercenada en su extremo lateral derecho—, que recogen, además, las proyecciones de sus respectivos abovedamientos. La portada, adintelada, consta de un arco de medio punto flanqueado por dos soportes dispuestos sobre pedestales cajeados, de fustes estriados y capiteles jónicos, sobre los que se disponen, en primer lugar, un entablamento, y encima, un frontón, ambos partidos, que acogen, en su interior, el desarrollo de un edículo, asimismo arquitrabado, coronado por un frontón triangular, que trata de equilibrarse, desde el punto de vista compositivo, mediante sendos obeliscos que se elevan sobre los extremos de este segundo cuerpo, y alcanzan a superponerse parcialmente sobre la planta de la capilla, pero sin llegar a comprometer la lectura e interpretación de este segundo gráfico.

Las plantas del oratorio y su sacristía son de perfil cuadrangular, y los cortes intentan reflejar tanto los huecos de los accesos, los arcosolios y los vanos de iluminación —abocinados y de doble derrame—, que quedan en blanco, como los macizos, que se rellenan mediante una trama de rayas inclinadas, dispuestas en paralelo, de izquierda a derecha, utilizada para sugerir y evidenciar la potencia masiva de los muros.

Tal y como ya se ha señalado, las representaciones planimétricas de estos dos ámbitos reflejan las proyecciones de los sistemas de cierre ideados para cada uno de ellos: una solución sobre pechinas, aparentemente cupulada, artesonada en su intradós para el primero, y una bóveda de crucería para el segundo. El diseño de la segunda se construye sobre un esquema general de terceletes de cinco claves enriquecido con varias teorías de nervios, tanto de ligaduras rectas, como de combados, desplegadas concéntricamente, en torno al polo, a partir de tres órdenes de claves dispuestas en el desarrollo de los diagonales. De las más próximas a la polar, arrancan, siguiendo una simetría rigurosamente especular, sendos nervios curvos de perfil cóncavo que van a morir a las claves en las que se funden los terceletes, conformando un primer rombo, en este caso, de lados curvos, en torno al polo. De las segundas parten, de nuevo, siguiendo una simetría especular, en primer lugar, unos nervios, en esta ocasión, rectos, que también van a morir a las claves en las que lo hacen los terceletes, generando un segundo rombo, naturalmente regular, de lados rectos, que contiene al primero, y en segundo lugar, sendos combados de perfil convexo que alcanzan los terceletes poco antes de su encuentro, dando lugar a un nuevo orden de claves subsidiarias de las que surgen unos nuevos nervios curvos de flexión cóncava que presentan un punto de inflexión en su desarrollo, y alcanzan los puntos medios del tramo, generando, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos característicos pies de gallo quebrados mediante doble conopio. De estas mismas claves, es decir, de las dispuestas sobre los terceletes, arrancan dos nuevos nervios de perfil cóncavo, aparentemente simétricos. Unos van a morir al tercer orden de claves dispuestas sobre los diagonales, generando, con los lanzados desde el otro tercelete del enjarje, una suerte de pie de gallo simple, de un solo conopio, mientras que los otros alcanzan, y entregan, en los muros perimetrales.



7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Regular. El papel en el que se realizó el proyecto que nos ocupa se plegó, se cosió y se insertó, junto con la capitulación suscrita entre Juan de Monreal, infanzón habitante en la ciudad de Zaragoza —que actuaba en representación de su hermano, Diego de Monreal, obispo de Huesca—, y Juan de Villabona, que se definió como *maestro de canteria*, para la construcción de una capilla en la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza, en el protocolo de Francisco Martín Antich Bagés, notario de la capital aragonesa, correspondiente a 1601. El pliegue vertical que atraviesa el centro de la portada y la planta de la capilla concentra manchas de humedad, y en el situado más a la derecha resultan reconocibles los agujeros realizados en el soporte cuando se cosió para incorporarlo y encuadernarlo en el volumen de documentación del escribano público. El papel aparece rasgado, de arriba abajo, en toda su extensión, justo en su extremo lateral derecho; una rotura que afecta al cierre de la sacristía por este mismo costado.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, probablemente con punta seca de plomo o plata, que se ha entintado con posterioridad. En los cortes de los muros de la capilla y la sacristía se utiliza un tupido rayado para sugerir y evidenciar la potencia masiva de los macizos.

10. Dimensiones: 53,5 x 33 cm.

11. Anotaciones: En el recto, bajo la planta de la sacristía: *Esta es la traça de la capilla y sacristia que Joannes de Villabona ha de hazer en la yglesia del S^r. S^t. Pablo*. En el alzado de la portada, en el edículo alojado en el interior del frontón: *Armas*. En el hueco del arco de medio punto aparece la suscripción autógrafa del maestro: *Jo Joanes de Billabona*. En el vuelto: *Al S^or Juan de Monreal*. También aparece la foliación del protocolo de Francisco Martín Antich Bagés correspondiente a 1601: *254*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El proyecto formaba parte del acuerdo alcanzado entre Juan de Monreal, infanzón habitante en la ciudad de Zaragoza —que actuaba en representación de su hermano, Diego de Monreal, obispo de Huesca—, y Juan de Villabona, *maestro de canteria*, para la construcción de una capilla en la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza, que, dotado de un extenso texto dispositivo, fue testificado por Francisco Martín Antich Bagés, notario de la capital aragonesa, el 23 de febrero de 1601. El escribano redactó las correspondientes cláusulas de protocolo y de escatocolo, e incorporó ambos documentos, tanto el gráfico, como el escrito, al mismo volumen en el que habría de reunir todas las escrituras matrices que autorizó a lo largo de 1601. El papel con los diseños, que recibió la correspondiente foliación correlativa, que todavía conserva (f. 254), se extrajo del volumen para evitar posibles daños, pérdidas o sustracciones, depositándose en el Fondo de muestras y trazas del A.H.P.N.Z. Por su parte, el texto dispositivo, acompañado de sus respectivas cláusulas de introducción y clausura, continúa en el protocolo del notario [A.H.P.N.Z., Francisco Martín Antich Bagés, 1601, ff. 250 r-258 v, (Zaragoza, 23-II-1601); documento dado a conocer, y parcialmente transcrito en San Vicente, Á., 1994, doc. nº 122, pp. 258-263].

14. Comentario: Tras haberlo solicitado al capítulo de la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza, Diego de Monreal, obispo de Huesca, recibió el permiso de los representantes del templo para erigir una capilla en el edificio el 7 de enero de 1601. Obtenida la licencia, Juan de Monreal, el hermano del prelado, contrató la construcción de dicho oratorio —todavía sin una advocación específica— con Juan de Villabona, maestro de cantería, muy poco tiempo después, el 23 de febrero de ese mismo año. El texto dispositivo del acuerdo, que vino a completarse con el proyecto que nos ocupa, firmado por el propio maestro, dedica casi más atención a la portada que a la propia capilla, o a su sacristía, para las que, en todo caso, se propuso el empleo de unas plantas de perfil cuadrangular, y unas soluciones de abovedamiento confeccionadas con ladrillo y con yeso, casi con toda seguridad, tabicadas; la de la primera, dotada de pechinas, aparentemente cupulada, artesonada, y coronada con una *lanterna o cimborio*, y la de la segunda, decorada con una *cruceria mejorada con sus vombados*. La capitulación también refleja la finalidad funeraria del recinto. No en vano, sus cláusulas exigían la habilitación de una *cisterna*, es decir, de un carnerario, así como la apertura de un *vacio o hueco*, esto es, de un arcosolio, *en el grueso de la pared de la sacrestia*, *por si pareciere que haya sepulcro a mas de la dicha cisterna*.

Villabona, que asumió la ejecución del proyecto por 1.000 libras, es decir, por 20.000 sueldos, se com-

prometió a entregar la obra perfectamente acabada, *a contento del Señor don Diego de Monrreal*, *Obispo de Huesca*, *o de quien Su Señoria nombrare*, para el primer día de enero de 1602, aceptando una penalización de 200 ducados en el caso de no hacerlo. Además, consiguió recabar el respaldo económico, tanto del pintor Rafael Portús, como del escultor Juan Miguel Orliens, que aceptaron actuar como sus fianzas. No en vano, juntos reconocieron tener en comanda de Juan de Monreal la cantidad de 20.000 sueldos, que el hermano del prelado se comprometió a no reclamar salvo en el caso de que Villabona no se ajustara a lo capitulado, y el maestro terminó reconociendo deber a sus fiadores una cantidad aún mayor —24.000 sueldos—, con la que Portús y Orliens intentaron cubrir su fianza y salir indemnes de la misma [A.H.P.N.Z., Francisco Martín Antich Bagés, 1601, ff. 258 v-260 r, ff. 260 r-261 v, ff. 261 v-262 r, y ff. 262 r-263 r, (Zaragoza, 22-II-1601); véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")].

En todo caso, conviene advertir que Villabona no pudo cumplir con los compromisos adquiridos, ya que redactó sus últimas voluntades el 23 de abril de 1602, y falleció en Zaragoza una semana más tarde, el 2 de mayo de ese mismo año, sin haber logrado culminar la empresa. Esta circunstancia requerirá activar las garantías que se habían adoptado, y terminará obligando a intervenir a quienes habían aceptado actuar como sus fianzas, que, en efecto, tendrán que hacerse cargo de la finalización de unas obras, que, en todo caso, ya se habían ultimado para el 8 de noviembre de 1602, cuando fueron visuradas por Pedro de Chufres, que actuó en representación del comitente, y Esteban de Leturia, que lo hizo en nombre de los fianzas (San Vicente, Á., 1994, doc. nº 125, p. 270). Más allá de señalar una mínima modificación operada con respecto al acuerdo inicial, los dos profesionales dieron los trabajos por buenos. Sin embargo, las cantidades comprometidas al maestro, todavía tardarán varios meses en hacerse efectivas a quienes le tomaron el testigo al frente de la materialización última del proyecto. Desde luego, uno de los fiadores, Juan Miguel Orliens, no llegará a extender el finiquito hasta el 22 de febrero de 1603 (Bruñén Ibáñez, A. I. y Criado Mainar, J., 2001, p. 40, nota nº 29).

De manera paralela, los representantes de Diego de Monreal afrontaron la dotación de la capilla. Con este objetivo, su hermano Juan capituló la ejecución de la mazonería, la pintura y el dorado del retablo —la primera con el ensamblador Beltrán de Iribarne, y las otras labores, con Antón Galcerán— en el mes de septiembre de 1601, y se aseguró la materialización de la reja mediante la suscripción de dos acuerdos diferentes, firmados, respectivamente, en septiembre de 1601, y en enero del año siguiente. Andado el tiempo, el prelado delegará la contratación de su propio monumento funerario en su sobrino político, Antonio Virto, que, en efecto, terminará encargado la realización de un sepulcro de alabastro para su tío al maestro de origen francés Pedro Pujín, con el que quedará obligado mediante un acuerdo que será protocolizado por el notario zaragozano Mateo Villanueva el 31 de marzo de 1607. Teniendo en cuenta que el escultor se comprometió a entregar la sepultura en un plazo de siete meses, todo parece indicar que el encargo no pudo estar ultimado para acoger los restos del prelado en el momento de su fallecimiento, que se produjo en Zaragoza el 31 de julio de 1607 (Bruñén Ibáñez, A. I. y Criado Mainar, J., 2001).

Diego de Monreal había desarrollado parte de su carrera eclesiástica al servicio de Diego de Covarrubias y Leiva (1512-1577), hijo del prestigioso arquitecto Alonso de Covarrubias (1480-1570), y más allá de impulsar la materialización de diferentes empresas como obispo de Huesca (1594-1607), asumió el papel de delegado regio al frente de la fábrica del monasterio de Nuestra Señora de Loreto de la capital altoaragonesa; una responsabilidad que le obligó a supervisar la administración de las obras, y subsidiariamente, la materialización de los diseños de Francisco de Mora (1552-1610) por parte de Jerónimo Segura Bocanegra, o Bocanegra y de Segura (*ca*. 1550-1614), entre 1592 y 1603, es decir, en un lapso de tiempo coincidente, en buena medida —por lo menos, en lo que respecta a sus últimos compases—, con el proceso de construcción y dotación de su propia capilla funeraria.

Más allá de la impresión que podría trasladar la documentación que se ha presentado, que parece reflejar la aparente voluntad del prelado por mantenerse al margen —o por lo menos, en un segundo plano— con respecto a la proyección y materialización última de esta empresa, la figura de Monreal, que estaba al corriente de los postulados arquitectónicos manejados en el contexto cortesano, y contaba, además, con una experiencia práctica, operativa, extraordinaria, parece gravitar sobre todos y cada uno de los detalles del proyecto, hasta el punto de condicionar multitud de aspectos y detalles, desde el diseño de la portada, de

la capilla, y de su propia dotación mueble, hasta la ejecución de todos y cada uno de estos elementos. No en vano, su implicación personal en la empresa permitiría explicar las opciones estilísticas y formales adoptadas tanto en la configuración general del oratorio, cuanto en la de todas aquellas piezas de arte mueble con las que habría de completarse; pero también, en otras cuestiones mucho más sutiles y difíciles de detectar, como el sistema de representación utilizado en la plasmación de la propuesta que nos ocupa, o los modelos concretos utilizados en la definición última de algunos elementos.

En este sentido, conviene destacar el hecho de que el diseño que estamos estudiando se realizara invirtiendo el gráfico habitual planta-alzado, popularizado gracias a la difusión de los tratados de Sebastiano Serlio (1475-*ca*. 1554), para apostar por otro, mucho menos común, alzado-planta, derivado de las soluciones representativas ensayadas por Andrea Palladio (1508-1580) en sus *Quattro libri*, cuya *editio princeps* habría de ver la luz en Venecia en 1570. Esta circunstancia, unida al empleo de modelos sumamente avanzados para la confección de otros elementos de la capilla, como el sepulcro, cuya estructura general parece construida —aunque no se haya señalado hasta ahora— a partir del esquema desarrollado en el frontispicio de la conocida *Della trasportatione dell'obelisco vaticano*, preparada por Domenico Fontana, y publicada en Roma en 1590, vienen a evidenciar el conocimiento de la tratadística italiana del último tercio del Quinientos en la Zaragoza del cambio de siglo; un contexto en el que, por esta y otras razones, comenzaban a darse las condiciones necesarias para la aparición de las primeras manifestaciones artísticas susceptibles de considerarse "clasicistas".

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado, el proyecto formaba parte de acuerdo alcanzado entre Juan de Monreal, infanzón habitante en Zaragoza, que actuaba en representación de su hermano, Diego de Monreal, obispo de Huesca, y Juan de Villabona, *maestro de canteria*, para la construcción de una capilla en la iglesia parroquial de San Pablo de la capital aragonesa, que, dotado de un prolijo texto dispositivo, se suscribió ante Francisco Martín Antich Bagés, notario de la ciudad del Ebro, el 23 de febrero de 1601. El escribano tan solo tuvo que preparar las cláusulas de protocolo y de escatocolo, y procedió a insertar ambos documentos, tanto el gráfico, como el escrito, en su protocolo notarial de 1601. El papel con el diseño, que recibió su correspondiente foliación correlativa, que todavía conserva (f. 254), se extrajo del volumen para evitar posibles daños, pérdidas o sustracciones, y se depositó en el Fondo de muestras y trazas del A.H.P.N.Z. Por su parte, la capitulación escrita, acompañada de los textos de introducción y clausura, todavía se conserva en dicho volumen [A.H.P.N.Z., Francisco Martín Antich Bagés, 1601, ff. 250 r-258 v, (Zaragoza, 23-II-1601)]. El documento fue dado a conocer, y parcialmente transcito por San Vicente, Á., 1994, doc. nº 122, pp. 258-263. Ahora se ofrece un traslado completo: (Al margen: *Capitulacion y concordia*) *Eisdem die et loco ante la presencia de mi Francisco Martin Antich de Bages notario y de los testigos infrascritos parecieron personalmente constituidos Juan de Monrreal infançon domiciliado en la presente ciudad de Caragoca de una parte y Joan de Villabona maestro de canteria residente de presente en la ciudad de Çaragoça de la parte otra los quales dixeron que por quanto entre ellos hauia sido hecha una capitulacion y concordia en y acerca de una capilla que se ha de hazer en la yglesia del Señor Sant Pablo de la dicha ciudad la qual tenían concertada en el precio y con los pactos condiciones tiempo y de la manera contenida en una capitulacion y concordia que alli tenian que por tanto et alias daban y libraban y dieron y libraron en poder y manos de* /f. 250 v/ *mi dicho notario la dicha capitulacion y concordia la qual como yo dicho notario les quisiesse leher dixeron en presencia de los testigos infrascritos la tenian por leyda y publicada por quanto de lo contenido en ella estaban satisfechos y enterados la qual dicha capitulacion y concordia es del tenor siguiente inseratur pro ut in tali sig+no* /f. 251 r, en blanco/ /f. 251 v, en blanco/ /f. 252 r/ *Capitulacion y concordia hecha tractada y pactada entre el S^r^ Joan de Monrreal infanzon habitante en la ciudad de Çaragoca de una parte y Joannes de Villabona maestro de canteria de la otra en y acerca de una capilla que se ha de hazer en la yglesia de S^r^ S^t^ Pablo de la ciudad de Caragoca en un patio, o, lugar que ay entre la pared de la portalada y de la pared de la yglesia en baxando las gradas de la puerta de la calle de S^t^ Pablo a mano hizquierda la qual se ha de hazer con los pactos y condiciones siguientes / Et primo es condicion que el dicho Joannes de Villabona haya de hazer en dicho patio una capilla con su sacristia con una portalada de piedra labrada con sus pedestrales los quales hayan de ser de piedra negra de*

Calatorao asperonada y bruñidas y a mas de esso todo lo demas que se requiere y esta señalada en una traza que se inserira en esta capitulacion que es de orden jonica, y ha de hazer su bassa de orden jonica, o, dorica como le pareciere al dicho maestro y esto de piedra negra asperonada y bruñida y a mas desso los dichos pedestrales los campos, o, los vacios que han de tener alderredor, o, en el medio haya de hinchir, o, adornar con /f. 252 v/ *alabastro muy bien encaxados y a mas deso haya de hazer un pedestralico de piedra negra para assentar el rexado que tenga dos palmos de alto, o, si mas le pareciere porque tenga buena gracia, el qual dicho pedestral haya de tener por parte de arriba el adorno que requiere y abaxo lo mesmo que requiere un vocel con su filete y a mas desso ha de tener en el vacio que tiene en el medio unos artesones cerrados con sus puntas de diamantes que parezcan bien todo labrado y bien bruñido / Ittem es condicion que haya de hazer el dicho maestro todo lo que resta de la portalada como esta en dicha traza de piedra blanca de La Muela muy bien labrada y assentada rebocada y la dicha portalada haya de ser conforme esta señalada con su vassa y caña y chapitel y alquitrabe friso cornisa y su frontispicio quebrado y unas armas en el medio de la manera que se las daran labradas al dicho maestro y encima de las dichas armas haya de hechar un remate que tiene la dicha traza. Y a mas desso haya de hechar el dicho maestro dos remates encima de cada columna uno que sea cantaro, jarra, o, piramide y otro rematico encima* /f. 253 r/ *de las armas como se requiere todo que este resaltado y guardando todos los cortes conforme lo requiere el Arte. Y a mas desso se haya de hazer sus jambas artessonadas corridas de la manera que esta señalada y sus represas y su arco por parte de fuera con toda la moldura que esta señalada en la dicha traza y a mas de esso que se haya de hazer una cartela en la mitad de la rosca de la manera que se requiere y a mas desso que haya de hechar unos adornos que sean redondos llamados espejos con la moldura que se requiere. / Ittem que hayan de tener las columnas los dos tercios de buelo y el dicho alquitrabe aya de volar hasta el uiuo de las columnas y a mas de esso por debaxo del alquitrabe, o, el paflon* (*sic*) *que dizen haya de hechar unos artesones cerrados con sus puntas de diamantes. / Ittem que haya de tener la dicha portalada vente y seis palmos de hueco y si hay orden de darle hueco hasta trenta y seis palmos, o, mas se le de, compartiendo y midiendo todo lo que tiene de patio, o, de hueco hechando y guardando todo el campo que se pudiere dar sin perder un palmo y de ay abaxo en la altura que tubiere el campo* /f. 253 v/ *si el vacio se le pudiere dar mas, o, menos conforme el lugar lo pide guardando los cortes de la dicha traza. / Ittem que el dicho maestro haya de hazer la jamba y el papo del arco de dos palmos de gruesso y en el dicho arco se haya de sacar unos artesones cerrados con sus puntas de diamantes. / Ittem que el dicho maestro haya de hazer la capilla que tenga trenta y dos palmos de quadro y si mas tiene el dicho lugar haya de ser quadrada hechadas sus refrisas y sus formaletes, y cerrados sus formaletes, y haya de hechar una motea redonda conforme como requiere el Arte y llegando a los formaletes, o, niuelando ha de hechar su alquitrabe friso y cornija alderredor conforme se requiere que esten colgantes por respecto que ha de ser una montea de ay arriba conforme esta señalada en la dicha traza artesonada, o, si le pareciere mudar lo mejor lo haya de hazer a su gusto. / Ittem que haya de hechar debaxo el alquitrabe enpechinas, o, rincones unos espejos con sus artesones como esta señalado en la dicha traza /* Aquí se insertaba, como f. 254, el papel con el diseño/ /f. 255 r/ *Ittem que ha de tener la dicha capilla quarenta palmos de altura en el medio del hueco y si mas lugar tubiere, mas, conforme requiere el tejado, y a mas de esso aya de quitar un madero que ay en el dicho patio que recibe todo el tejado y deshacer dicho texado* (tachado: *y*) *si fuere necessario, y volverlo a hazer y asegurarlo muy bien y todo a sus costas del dicho maestro / Ittem a mas de lo dicho ha de sacar en los dichos artesones de vobeda unas puntas de diamantes y todas las paredes ha de dar lucidas con algez el dicho maestro. / Ittem a mas de lo sobredicho ha de hazer encima de dicha capilla una lanterna, o, cimborio con sus pilarillos de piedra y sus vidrieras de alabastro / Ittem que las armas que se han de poner encima la puerta de la dicha capilla ayan de ser de piedra de La Muela muy bien labradas a costas y expensas del dicho maestro. / Ittem ansi mesmo haya de de hazer una cisterna en la dicha capilla con su piedra en medio todo a sus costas y para esto ha de hazer la vuelta de arriba con sus arcos y vobeda como mejor este.* /f. 255 v/ *Ittem se ha de hazer una sacristia assida a la dicha capilla de veintiquatro palmos de hueco y trenta palmos de alta hasta la rosca de medio del crucero conforme esta señalada en la dicha traza y ha de ser la cruceria mejorada con sus vombados* (*sic*) *de la manera que le pareciere al dicho maestro de ladrillos y yesso ansi la capilla como la scristia y a mas de esso*

ha de hazer una lumbrera en la dicha sacristia de la manera que mas luz de. / Ittem ha de lucir la dicha sacristia y vocellar y hechar unas represas en los nacimientos de la cruceria / Ittem a mas desto que este obligado el dicho maestro a vaciar y sacar toda la tierra que se hallare en dicho hueco hasta el suelo de la yglesia llegando hasta las paredes de la capilla de S^t^ Miguel y hazerla llevar a su costa al ciminterio del Portillo y a mas de esso sino alcancaren los fundamentos de la portalada, o, de las dichas paredes que estan hechas este obligado el maestro de socalzar aquellas de ladrillo y de yesso, o, cal y piedra como mejor le pareciere. /f. 256 r/ *Ittem que haya de hazer el dicho maestro dos atajos de ladrillo y hiesso de gruesso de un ladrillo y en el uno de ellos que es el que cahe acia la capilla ha de dexar puerta para entrar en la sacristia y ha de hazer el dicho maestro otro atajo de ladrillo porque venga quadrada la dicha sacristia / Ittem que la cantidad que se le ha de dar al dicho maestro ha de ser mil libras digo ventemil sueldos jaqueses por razon de dicha obra la paga de las quales, o, de los quales ha de ser desta manera la tercera parte al principio de la obra, la otra tercera parte amediada la obra y la otra tercera y vltima parte acabada toda la dicha obra y entonces se han de poner dos maestros uno por dicho S^r^ Joan de Monrreal y otro por el dicho Joannes de Villabona para que reconozcan si esta conforme a lo capitulado y traçado / Ittem es condicion que el dicho maestro haya de dar hecha acabada y perficionada dicha obra para el primero dia del mes de enero del año primero viniente de mil seis cientos y dos, y si no lo hiziere tenga de pena duzientos ducados.* /f. 256 v/ *Ittem es condicion que el dicho Joannes de Villabona haya de dar fianza, o, fianzas abonadas de tener y cumplir y hazer lo capitulado y tratado a contento de dicho S^r^ Joan de Monrreal. / Ittem a mas de lo dicho que haya de hazer en el grueso de la pared de la sacrestia un vacio, o, hueco que tenga de hondo vna bara y de hueco todo el lugar que hubiere y a mas de esso haya de volber vn arco en el mismo hueco la altura lo que requiere, o, conforme el lugar que hubiere esto se haze por si pareciere que haya sepulcro a mas de la dicha cisterna, y que el dicho maestro a mas de lo sobre dicho haya de enladrillar la capilla y la sacrestia y cabojar todas las junturas. / Ittem que la dicha obra haya de estar a contento del S^r^ don Diego de Monrreal* (entre líneas: *Obispo de Huesca*)*, o, de quien su S^a^ nombrare / Ittem que si a dicho S^r^ Joan de Monrreal le pareciere mudar añader, o, quitar alguna cossa de la dicha traza y obra el dicho maestro este obligado a hazerlo pues por ello no se le offrezca mas gasto y en casso que se le offreciere mas gasto y costa lo haya de pagar el dicho S^r^ Joan de Monrreal.* /f. 257 r/ *Ittem es condicion que el dicho Joannes de Villabona haya de hazer una grada para subir al altar de piedra negra de Calatorao labrada y como conuenga que tenga de alto* (tachado: *un*) *lo que sea menester con su vocel y filete. / Ittem es condicion que qualquiere albaran hecho, o, firmado de mano del dicho Joannes de Villabona sea tenido por apoca legitima como si por notario publico de la presente ciudad fuera testificado de la cantidad que se le diere para en pago de la obra de la presente capitulacion con esto que aunque se le den los tercios cada uno de llos en una dos, o, mas vezes no sea visto por esso haber faltado el S^r^ Joan de Monrreal en lo que a su parte toca por quanto ansi esta tratado entre el dicho maestro y sus fianzas /* (Rúbrica: *Juan de Monreal*) / (Suscripción autógrafa: *Jo Joanes de Billabona*) /f. 257 v, en blanco/ /f. 258 r/ *La qual dicha capitulacion y concordia assi dada y librada por las dichas partes y cada vna dellas por si respectiue hizieron firmaron y otorgaron aquella y todas y cada unas cossas en ella contenidas a saber es lo que a cada vna dellas y a su parte respectiuamente toca y se esguarda juxta tenor de la dicha y preinserta capitulacion y concordia et con esto prometieron y se obligaron la vna parte a la otra et viceversa tener seruar y cumplir aquella y todas y cada vnas cossas en ella contenidas juxta tenor de aquella y contra aquella ni alguna de las cossas en ella contenidas no venir etc et si por hazerse tener seruar y cumplir la vna parte a la otra et viceversa lo contenido en dicha capitulacion, o, parte dello expensas etc aquellas* /f. 258 v/ *prometieron y se obligaron la vna parte a la otra et viceversa pagar etc a lo qual obligaron respectiuamente la vna parte a la otra sus personas y todos sus bienes assi mobles como sitios hauidos y por hauer donde quiere de los quales etc quisieron que la presente obligacion fuesse y sea especial etc en tal manera etc con clausulas de execucion precario constituto apprehension inuentariacion emparamiento y maniffestacion etc renunciaron etc sometieronse etc et quisieron que fuesse y sea variado juicio etc large. / Testes Prudencio Abbad escribiente y Beltran de Baygorri paje Caesaraugustae habitatores.*

Tras el acuerdo se encuentra el documento por el que Juan de Villabona, *maestro de canteria*, Rafael Pertús, *pintor*, y Juan Miguel Orliens, *escultor*, reconocieron tener en comanda de Juan de Monreal,

infanzón, la cantidad de 20.000 sueldos [A.H.P.N.Z., Francisco Martín Antich Bagés, 1601, ff. 258 v-260 r, (Zaragoza, 22-II-1601)]: (Al margen: *Comanda*) *Eisdem die et loco que nosotros Joan*/f. 259 r/*nes de Villabona maestro de canteria Rafael Pertus pintor y Joan Miguel de Orliens escultor residentes en la çiudad de Çaragoça todos juntos y cada vno de nos por si y por el todo de grado etc otorgamos tener en comanda etc de vos Juan de Monrreal infançon domiciliado en la dicha ciudad son a saber veynte mil sueldos jaqueses los quales el presente dia de oy nos haueys encomendado etc y aquellos de vos en comanda y deposito de contado en nuestro poder otorgamos hauer resciuido etc renunciantes etc los quales prometemos y nos obligamos todos juntos y cada vno de nos por si y por el todo restituyroslos etc toda ora etc et si expensas etc aquellas etc* /f. 259 v/ *A lo qual tener y cumplir obligamos todos juntos y cada uno de nos por si y por el todo nuestras personas y bienes etc de los quales queremos aqui hauer y hauemos los muebles por nombrados y los sitios por conffrontados y todos por especialmente obligados deuidamente y segun fuero del presente Reyno de Aragon queremos que la presente obligacion sea especial etc en tal manera etc con clausulas de precario constituto apprehension emparamiento inuentariacion y maniffestacion etc et queremos y nos plaze que fecha, o, no fecha execucion alguna en nuestros bienes y del otro de nos pueda ser proceydo a capcion de nuestras personas etc renunciamos* /f. 260 r/ *a nuestros propios juezes etc sometemonos etc et queremos que pueda ser y sea variado juycio etc et juramos por Dios sobre la Cruz y Santos quatro Euangelios de Nuestro Señor Jesucristo etc de pagar y restituyr dicha cantidad y no pleytear etc large / Testes qui supra proxime nominati* / (Suscripción autógrafa: *Yo Joannes de Billabona atorgo lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Rafael Pertus otorgo lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Juan Miguel Orliens otorgo lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Prudencio Abbad soy testigo de lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Beltran de Baygorri soi testigo de lo sobredicho*).

Le sigue la contracarta por la que el hermano del prelado se avino a no reclamar la comanda anterior salvo en el caso de que Villabona no cumpliese con lo ajustado [A.H.P.N.Z., Francisco Martín Antich Bagés, 1601, ff. 260 r-261 v, (Zaragoza, 22-II-1601)]: (Al margen: *Contra carta*) *Eisdem die et loco que yo dicho* /f. 260 v/ *Juan de Monrreal infanzon domiciliado en la ciudad de Çaragoça en la proxime continuada comanda nombrado etc calendesse y enarresse lo necessario della en la extracta en publica forma de la presente attendiente y considerante aquella ser pura y neta ettc empero por pacto especial entre vosotros y mi hauido otorgo reconozco y confiesso que dicha comanda ha sido hecha y otorgada para en seguridad de que vos dicho Joannes de Villabona tendreys hareys y cumplireys todo aquello que a vuestra parte toca en virtud de una capitulacion y concordia entre vos*(tachado: *otros*) *y mi hecha en la presente ciudad mediante acto testificado por el notario infrascrito la presente testificante poco antes de la concession de la presente y esto en* /f. 261 r/ *el tiempo y de la forma y manera contenida en dicha capitulacion y conforme a una traça que damos y libramos en manos y poder del dicho e infrascrito notario et assi prometo y me obligo por mi y los mios etc de no valerme de dicha comanda ni de parte della sino en casso que el dicho Joannes de Villabona no hiziere y cumpliere lo contenido en dicha capitulacion y concordia acerca de la fabrica y edificio de la capilla que en ella se dize y esto en los tiempos y de la forma y manera que en aquella se contiene et en casso que haya de executar aquella la executare por las cantidades que le huuiere vistraydo y pagado al dicho Joannes de Villabona y por aquello que huuiere dexado de hazer tener y cumplir en el tiempo y de la* /f. 261 v/ *manera que en dicha capitulacion se contiene y por la pena en que habra incurrido juntamente con las costas que por dicha razon se me offrecieren hazer contra lo qual prometo y me obligo no venir etc so obligacion de mi persona y bienes etc large / Testes qui supra proxime nominati*.

Acto seguido, Juan de Villabona reconoció tener en comanda de Rafael Pertús y Juan Miguel Orliens la cantidad de 24.000 sueldos [A.H.P.N.Z., Francisco Martín Antich Bagés, 1601, ff. 261 v-262 r, (Zaragoza, 22-II-1601)]: (Al margen: *Comanda*) / *Eisdem die et loco que yo Joannes de Villabona maestro de canteria residente en la çiudad de Caragoca de grado etc otorgo tener en comanda etc de vosotros Rafael Pertus pintor y Juan Miguel de Vrliens escultor vezinos de la dicha ciudad son a saber veynte y quatro mil sueldos jaqueses los quales el presente dia de oy me haueys encomendado etc y aquellos de vosotros en comanda y deposito de contado en mi poder otorgo hauer resceuido etc renunciante etc los quales prometo restituyros etc toda ora etc et si expensas etc* /f. 262 r/ *aquellas etc a lo qual obligo mi persona bienes*

etc de los quales etc quiero que la presente obligacion sea especial etc con clausulas de precario constituto apprehension inuentariacion emparamento maniffestacion etc et que fecha, o, no fecha etc renuncio etc sometome etc et quiero que sea variado juycio etc juro por Dios etc de pagar y restituyr dicha cantidad y no pleytear etc large / Testes Prudecio Abbad escribiente y Beltran de Baygorri paje Caesaraugustae habitatores / (Suscripción autógrafa: *Jo Joanes de Billabona otorgo lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Prudencio Abbad soy testigo de lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Beltran de Baygorri soi testigo de lo sobredicho*).

Al final, figura la correspondiente contracarta emitida por Pertús y Orliens [A.H.P.N.Z., Francisco Martín Antich Bagés, 1601, ff. 262 r-263 r, (Zaragoza, 22-II-1601)]: (Al margen: *Contracarta*) *Eisdem die et loco que nosotros* /f. 262 v/ *Rafael Pertus pintor y Joan Miguel de Vrliens escultor vezinos de la çiudad de Caragoca en la proxime continuada comanda nombrado etc calendesse y enarrese lo necessario della en la extracta en publica forma de la presente attendiente y considerante aquella ser pura y neta etc empero por pacto especial entre vos y nosotros hauido* (tachado: *emper*) *otorgamos reconocemos y confessamos que dicha comanda ha sido hecha y otorgada para en seguridad de la fiança que por vos hauemos hecho a Juan de Monrreal infançon* (entre líneas: *domiciliado en dicha ciudad*) *en cantidad de veynte mil sueldos jaqueses en virtud de una comanda por nosotros y vos en su fabor del otorgada en la presente ciudad el presente dia de oy poco antes de la concession y otorgamiento de la* /f. 263 r/ *presente y por el notario infrascrito la presente testificante testificada en la qual nos hauemos obligado solo por hazeros placer y buena obra y no porque dello se nos sigua ni pueda seguir prouecho alguno et assi prometemos y nos obligamos por nosotros y los nuestros etc de no valernos de la dicha y precalendada comanda ni de parte della sino en casso que el dicho Juan de Monreal, o, los suyos nos hizieren pagar a nosotros, o, a los nuestros cantidades algunas por razon de la dicha y precalendada comanda en el qual caso nos valdremos y ayudaremos y cada vno de nos por si se valdra y ayudara de la dicha y precalendada comanda contra vos dicho Joannes de Villabona y vuestros bienes para cobrar en virtud della qualesquiere cantidades que el dicho Juan de Monrreal* /f. 263 v/ *,o, los suyos nos hizieren pagar en virtud de la dicha comanda por nos y vos en fabor de la otorgada como dicho es juntamente con las costas que por dicha razon se nos offrecieren hazer e hizieremos contra lo qual prometemos y nos obligamos no venir etc et si expensas etc aquellas etc a lo qual obligamos nuestras personas y bienes etc mobles y sitios etc large / Testes qui supra proxime nominati*.

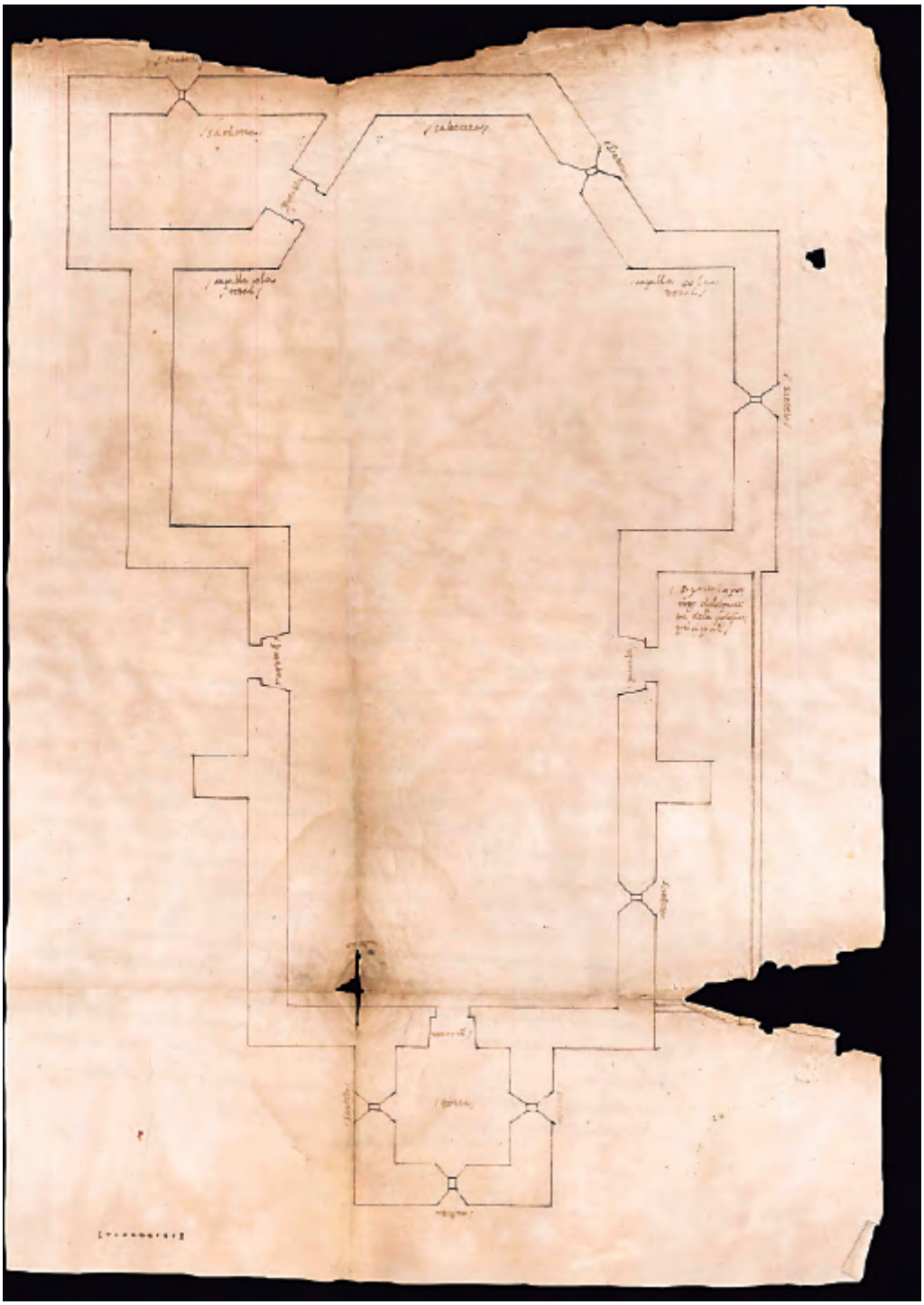
16. Bibliografía: El diseño fue publicado en San Vicente, Á., 1994, p. 259. Su estudio, en Ibáñez Fernández, J., 2005, pp. 58-59; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 10. La biografía del maestro en Ibáñez Fernández, J., 2011a. Para la capilla y su dotación mueble, La Sala-Valdés, M. de, 1933, p. 270; Bruñén Ibáñez, A. I. y Criado Mainar, J., 2001.

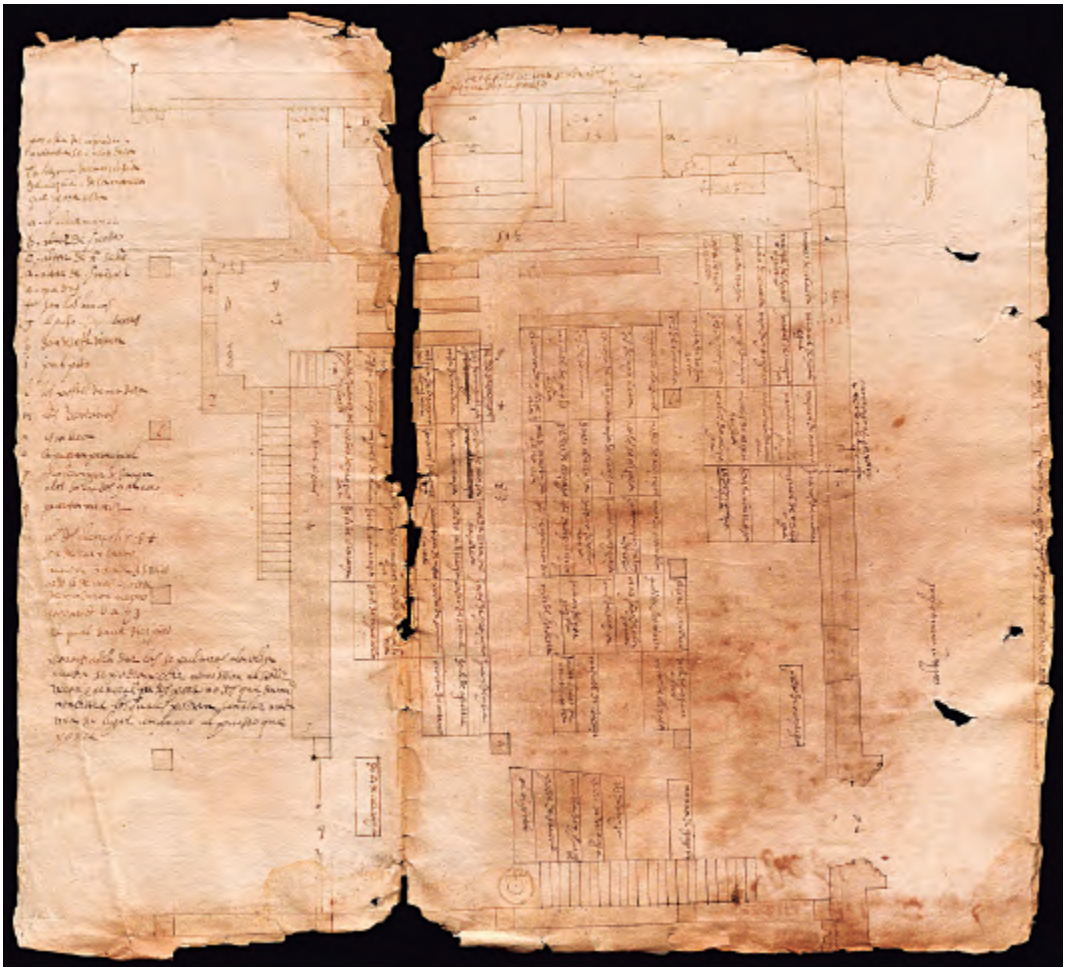
Javier Ibáñez Fernández

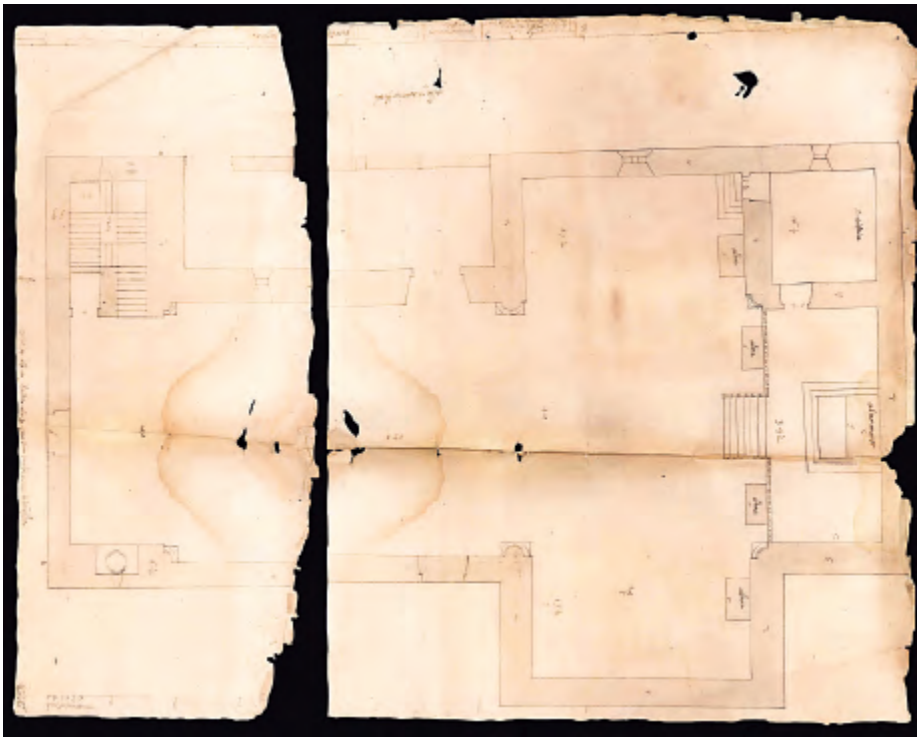
14. Proyectos para la construcción de la iglesia de San Juan Bautista de Alegia (Guipúzcoa)

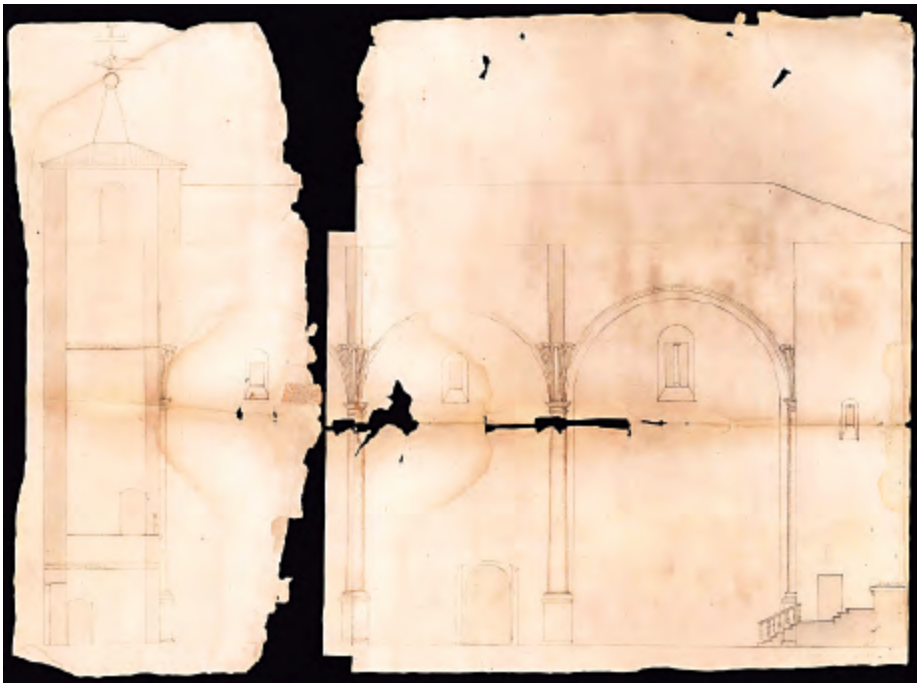
1. Título: Proyectos para la construcción de la iglesia de San Juan Bautista de Alegia (Guipúzcoa).

2. Fecha: Del primer diseño, 1601; del segundo, tercer y cuarto diseño, 1602; del quinto y sexto diseño, 1648.

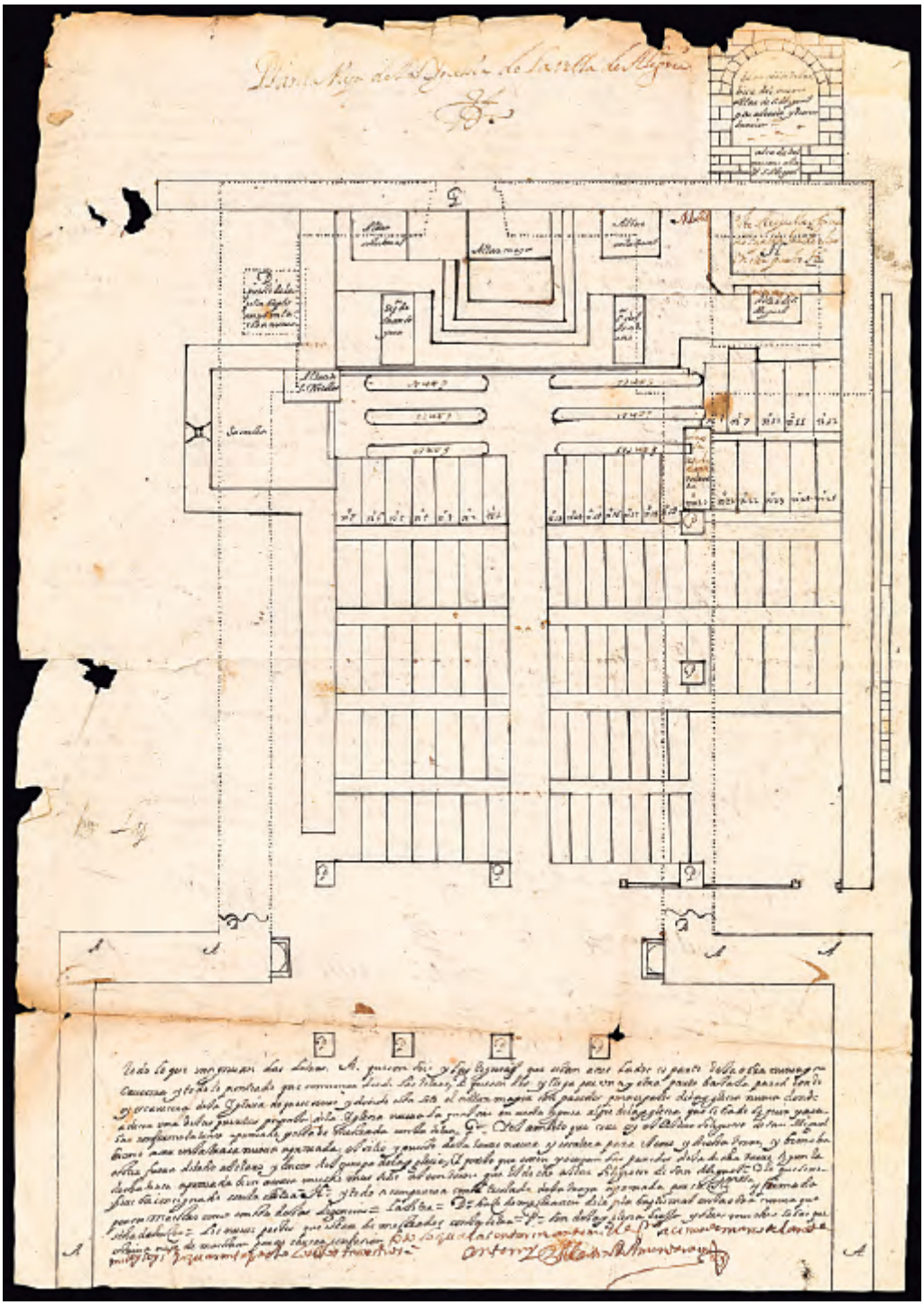












3. Autor: Del primer diseño, Miguel de Altuna; del segundo, tercer y cuarto diseño, Francisco de Landa; del cuarto y quinto diseño, Miguel de Landa, Miguel de Larumbe y Manuel de Recalde.

4. Localización: Pamplona. Archivo Diocesano de Pamplona [A.D.P.].

5. Signatura: Del primer diseño, A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 17 v; del segundo diseño, A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 52 r; del tercer diseño, A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, s.f.; del cuarto diseño, A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, s.f.; del quinto diseño, A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 583 - nº 2, f. 626 r, y del sexto diseño, A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 583 - nº 2, f. 625 r.

6. Descripción, alcance y contenido: Los seis diseños objeto de estudio se encuentran relacionados con la construcción de un nuevo templo parroquial en la localidad guipuzcoana de Alegia o Alegría de Oria a comienzos del siglo XVII, en sustitución del existente bajo la advocación de San Juan Bautista. Los cuatro primeros gráficos se adjuntaron al proceso judicial iniciado en 1602 por los poderes civiles y eclesiásticos de la localidad ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona, a cuya jurisdicción eclesiástica pertenecía en aquel momento la villa, ante las desavenencias surgidas en las diligencias previas a la construcción de la nueva fábrica.

El primer diseño corresponde a la propuesta presentada en 1601 por el veedor de obras eclesiásticas del obispado de Pamplona, Miguel de Altuna, para acometer la nueva iglesia parroquial de Alegia. La planta reproduce una iglesia de una sola nave, de dos tramos y reforzada por contrafuertes, un crucero de brazos rectos poco sobresalientes y cabecera poligonal de tres lados, a cuyo lateral izquierdo se adosa la sacristía. Diferentes anotaciones identifican, además, otros espacios, como las dos puertas de acceso al templo dispuestas a ambos lados del primer tramo de la nave más próximo al crucero, el soportal que precede de la entrada principal en el lateral de la Epístola, o la puerta abierta en la parte central del muro de los pies que comunica con la torre cuadrangular adosada al mismo, así como los diferentes ventanales que iluminan el interior del templo señalados como *saetera,* abiertos en el lateral derecho del presbiterio, brazo del crucero y último tramo de la nave, además de los tres paramentos exteriores de la torre y el muro oriental de la sacristía. Al igual que sucede con otros proyectos arquitectónicos facilitados por Altuna en el desempeño de su oficio de veedor, el diseño ha sido delineado sobre una hoja de papel con tinta de una sola tonalidad ocre, señalando únicamente el grosor de los muros perimetrales del templo, la sacristía y torre, e incluyendo en la parte inferior una línea de puntos que indica una escala de medición. Sin embargo, no dibujó el sistema de cerramiento a emplear, si bien en el informe que escribió en el vuelto del diseño refirió que *en las paredes vayan ingeridos los jarjamentos y començos de las vobedas y capillas y las formas*, de lo que se deduce que el templo debía abovedarse con crucería. En dicha declaración, Altuna también precisó que las paredes se levantarían *en el altor y anchor que se da por esta traça*, aunque en la planta no se recogieron anotaciones escritas o numéricas que refieran información alguna al respecto. Asimismo, para clarificar las partes de la iglesia que estaban edificadas y las estructuras a construir de nuevo, el veedor indicó en su escrito que marcaba con tinta de color amarillo la obra a realizar. Sin embargo, actualmente, en el gráfico no se advierte la presumible coloración del grosor de los muros perimetrales del templo que debían fabricarse de nuevo, por lo que quizás la humedad que ha afectado al papel ha provocado la atenuación y alteración de la coloración.

El segundo diseño reproduce con gran precisión la planta de la vieja iglesia parroquial de Alegia existente a comienzos del siglo XVII, que delineó el maestro de cantería Francisco de Landa en 1602. Se trata de un templo de cabecera recta, orientada al este, con la sacristía adosada al lateral del Evangelio, a lo que sucede la nave, en la que se dibuja la distribución de las sepulturas existentes y la titularidad de las mismas, a cuyos pies se dispone el coro, que no advertimos, ya que el diseño ha llegado seriamente dañado y no se conserva la parte del papel en la que se representó el espacio de la nave más próximo a los pies. El ingreso al interior del templo se realizaba a través de dos puertas, la principal, abierta en el lateral de la Epístola, que limitaba con el *camino real* o vía principal que cruzaba la villa, y las casas edificadas a lo largo de esa acera, y la puerta menor, frontera a ella en el lado del Evangelio. Por tanto, un edificio de planta rectangular cerrado con un tejado de tablazón. Las anotaciones recogidas por Landa en el diseño, posibilitan, además, hacer un análisis más detallado de los

distintos elementos y dependencias que componen el templo, identificados con letras, a lo que se suman indicaciones numéricas referentes tanto al grosor de los muros o a las dimensiones de dichos espacios. El altar mayor (*a*) estaba flanqueado por el altar de San Pedro (*b*) en el lateral del Evangelio y por el altar de Nuestra Señora (*c*) en el de la Epístola, y junto a este, el altar de San Miguel (*d*). El acceso al presbiterio se realizaba a través de unas gradas (*c*), que daban paso a la nave en la que se disponían, inmediatamente, dos filas de bancos (*f*), entre los que se abría el paso a las sepulturas (*g*), delimitadas e identificadas en el suelo de la nave, ya que se pretendía que la ubicación y preeminencia de los enterramientos existentes en este templo se respetase al realizar su traslado con motivo de la nueva obra, para lo cual Francisco de Landa sugirió que el vicario general nombrase dos personas encargadas de ello.

Las entradas al interior de la iglesia se identificaron con la letra *q*, para referirse a la puerta menor, mientras que la principal, en el lateral derecho, se señaló con la letra *o*, quedando próxima a la misma una escalera que permitía la subida al coro (*p*), dispuesto a los pies del templo, donde también se emplazaba la pila bautismal. Por su parte, el espacio *donde se revisten* los sacerdotes, la sacristía, se localizaba en el lateral del Evangelio (*h*), próxima a la cabecera, a la misma altura que los bancos dispuestos en hileras, dependencia en la que se refiere la existencia de un *caxon* donde guardar el ajuar litúrgico necesario para el desarrollo del culto, además de las escaleras de acceso al púlpito (*i*). También indicó Landa otros elementos de la estructura arquitectónica del templo, como los postes de sustentación (*l*) dispuestos a lo largo de la nave, o las ventanas abiertas en el lateral de la Epístola (*m*).

Por lo que respecta a los materiales de edificación, Landa reseñó que los lienzos identificados con las letras *r*, *s*, *4*, a saber, la pared recta que cerraba el espacio de la cabecera hacia el Este, así como la que continuaba por el lateral izquierdo del presbiterio, sacristía y cuerpo de la iglesia, eran de cal y canto, mientras que el resto de la construcción era de madera, siendo más alta la pared frontera de la cabecera.

El tercer diseño corresponde al nuevo proyecto edilicio que ideó el maestro de cantería Francisco de Landa en 1602 para el templo parroquial de Alegia, consistente en una iglesia con la cabecera vuelta a occidente y la torre adosada a los pies por el lado del Evangelio, dado que esta situación reportaba numerosas ventajas a los vecinos, al erigir *la torre en la dha esquina porque se oyran mejor las canpanas* (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 43 v). El gráfico recoge la planta de una iglesia, delineada con el grosor de los muros coloreados con tinta de tonalidad oscura, de una nave de dos tramos de iguales dimensiones, recorridos en sus frentes por medias columnas sobre pedestales y otro tramo más estrecho dispuesto a los pies, donde se emplaza el *coro* y el acceso a la *torre*, crucero de brazos rectos y cabecera recta. Los principales espacios del templo quedan identificados con anotaciones, como el *altar mayor*, dispuesto en alto y al que se accedía a través de una escalinata situada frente a la mesa del altar mayor y delimitada por una barandilla que cerraba la entrada al presbiterio, en cuyo frente se colocaron dos altares y otros dos adosados a los muros del crucero más próximos al testero; la *sacristia* de planta cuadrangular, aneja a la cabecera por el lado del Evangelio, desde donde se podía acceder a su interior, si bien esta dependencia también contaba con otra puerta abierta en la esquina del muro lindante con el crucero, y la *torre* de planta cuadrangular adosada a los pies del muro del Evangelio, en cuyo interior se dibujan las escaleras de acceso a la misma a través de rampas rectas, que arrancan en el espacio del *coro* anejo, en cuyo lateral derecho se indica la localización de la pila bautismal, remetida en el grosor del muro.

Tal y como señala la inscripción de la planta, y explica el informe que la acompaña, redactado por Landa el 5 de agosto de 1602 (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 43 r-v), el lienzo de muro que estaba a las espaldas del hasta entonces altar mayor quedaría en pie —*desde la a hasta la b queda de la pared vieja*—, correspondiendo en el nuevo proyecto con el muro de los pies y la esquina de la torre. A pesar de la ruptura del soporte, que dificulta la interpretación del diseño, se advierte la entrada principal al interior de la iglesia a través de una puerta dispuesta en el lateral del Evangelio, concretamente en el tramo de la nave más cercano al crucero, quedando precedida de un amplio soportal cuyo acceso linda con el perímetro de la torre. También se dibujó otra puerta en el lateral de la Epístola, frontera a la principal. La justificación de la disposición de todos estos accesos fue explicada por Landa en la relación que aportó, advirtiendo, que, de este modo, todas las puertas del templo estaban orientadas hacia la villa, pudiendo emplear los hombres el pórtico de la puerta principal para co-

municar las *cosas publicas*, mientras que las mujeres utilizarían la puerta pequeña dispuesta a los pies, y por el acceso de la parte septentrional, abierto en el muro norte, podría salir la procesión y entrar por la frontera *sin llegar al camino real que es pasagerisimo por muchos ynconbenientes que podrian suceder.* De igual modo, advirtió que la sacristía la había dispuesto a la parte meridional, *por ser la region tan humeda*, lo que asimismo motivó que todas las ventanas de iluminación las dibujase en las paredes del lateral sur, tanto en la sacristía, como en el brazo del crucero y último tramo de la nave. La planta también cuenta con numerosas inscripciones numéricas referentes tanto al grosor de los muros, como a las dimensiones de los diferentes espacios del templo, y una escala de medida en *pies proporcionales*.

El cuarto diseño reproduce la sección longitudinal del proyecto constructivo ideado por Francisco de Landa para la iglesia parroquial de Alegia en 1602, desde el espacio de la cabecera, dispuesta en el lateral derecho del papel, hasta el hastial y la torre aneja con su desarrollo vertical, dibujada en el extremo izquierdo, señalando los distintos niveles de altura hasta alcanzar el campanario, abierto por ventanas de medio punto alargado y coronado por un tejado culminado por un pináculo con bola y veleta.

Pese a los daños sufridos en el soporte, ocasionados por los dobleces en torno a los que se concentran manchas de humedad, e importantes lagunas, el dibujo resulta perfectamente legible. Refleja el desarrollo vertical del templo desde el suelo hasta el tejado, en el que se advierte la balaustrada que flanquea la escalinata que permite acceder al *altar mayor* dispuesto en alto, el alzado de los muros perimetrales con la puerta de entrada a la sacristía desde el presbiterio, o la puerta principal de entrada al templo en el primer tramo de la nave, así como las ventanas rectangulares abiertas en la parte superior de los muros de la cabecera, crucero y nave, abocinadas al interior, que en el caso del vano de iluminación del crucero presenta, además, una columna clásica dispuesta en su interior. Los frentes interiores del templo quedan articulados por medias columnas de orden toscano adosadas a los muros de acceso a la cabecera y a los extremos de los dos tramos de la nave, incluido el espacio que limita con el crucero, soportes que apoyan en altos pedestales. Sobre los capiteles se dibujan únicamente los enjarjes de los que arrancan las nervaduras del sistema de abovedamiento del templo, lo que dificulta e imposibilita precisar el tipo de solución ideada por Landa para este proyecto. En el informe que acompaña la sección (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, ff. 43 r-44 v), el cantero especificó que *las medias colunas que ban designadas en el son necesarias por lo que dixe de los jarjamentos aunque en ellas no se guarda puntualmente la regla por razones bastantes*. Por tanto, vuelve a insistir en la necesidad de que el arranque de los nervios de las bóvedas se realice sobre una estructura sólida, lo que no posibilitaba el proyecto del veedor Miguel de Altuna, al pretender apoyar el cerramiento del templo sobre las viejas paredes del mismo. Landa añadió en su escrito que *las tres capillas de la nave seran de cruzeria y las demas se cerraran rasas por lo mucho que cuesta la piedra de moldura, y asi se podran adornar las dhas capillas de pinzel en blanco y (carden)*. Además, consideró oportuno iniciar la obra por el espacio de la cabecera, acometiendo primero la capilla mayor, crucero y sacristía, sin derribar el viejo templo, acordando con posterioridad la conveniencia de proseguir por el espacio de la nave o *cerrar las capillas de la caveçera*.

Por su parte, los diseños quinto y sexto fueron presentados al litigio judicial que en 1648 entabló ante los tribunales eclesiásticos del obispado pamplonés María de Irazusta, vecina de Alegia, demandando a los cabildos eclesiástico y secular de esta villa guipuzcoana, por privarle de la sepultura que tenía en la capilla de San Miguel, la cual se había derribado con motivo de construir sobre la misma la nueva torre de la iglesia. Los demandados aportaron los dos diseños objeto de estudio, con las plantas de la iglesia vieja y el nuevo proyecto que se estaba llevando a cabo en el templo desde 1602. El quinto diseño es un duplicado, realizado en 1648, del proyecto que el 3 de mayo de 1602 había proporcionado Francisco Palear Fratín en su calidad de veedor de las obras eclesiásticas del obispado pamplonés para edificar la iglesia de Alegia. Por tanto, la propuesta gráfica originaria de Fratín, que reproduce esta copia objeto de estudio, es anterior al informe que dicho veedor redactó el 8 de agosto de 1602, en el que dio por bueno el diseño de Francisco de Landa para acometer el templo guipuzcoano, declaración en la que, por otro lado, Fratín no refirió nada sobre la planta que él había proporcionado.

El diseño de Fratín es un proyecto planimétricamente similar al ideado por Francisco de Landa de iglesia de una nave articulada en tres tramos, siendo más reducido el correspondiente a la zona de los pies

destinado al coro, recorridos en sus frentes por medias columnas sobre pedestales, crucero de brazos rectos y cabecera recta, además de la sacristía cuadrangular adosada al presbiterio por el lateral del Evangelio, con acceso lateral y frontal, y la torre aneja al último tramo de la nave por el lateral izquierdo, recorrida en su interior por escaleras de rampas rectas.

Sin embargo, se advierten algunas diferencias entre ambos, por ejemplo, en el caso de Fratín, las cinco gradas dispuestas delante del altar mayor ocupan todo el ancho de la capilla mayor, por lo que los dos altares que en la propuesta gráfica de Landa flanqueaban las escaleras más estrechas que facilitaban el acceso al presbiterio, en la planta de Fratín se disponen enfrentados y adosados a los muros septentrional y meridional de los brazos del crucero, señalados con las inscripciones *altar*, *peana*, *losa*. En el diseño de Fratín queda anulada la puerta de acceso al templo por el lateral de la Epístola, en cuyo grosor del muro se anotó que *a este lienço de pared por escusar y quedar un estrivo se le a dado mas grueso de lo que la traça original trae desde la letra B*. Y en lo que respecta a la iluminación, Fratín dibujó en su planta tres ventanas abiertas en el lateral de la Epístola, tanto en brazo del crucero, como en los dos tramos de la nave más próximos a la cabecera.

No obstante, la principal diferenciación entre ambos proyectos, consistente en el sistema de abovedamiento, no aparece reseñado en las plantas, en las que no se dibujaron las bóvedas ideadas para la fábrica de este templo guipuzcoano, pero que hemos podido dilucidar gracias a las aclaraciones de sus autores. Así, Fratín añadió en su diseño una inscripción, que igualmente fue reproducida en el duplicado, donde expresó que la iglesia se edificaría de acuerdo a la planta dibujada, pero *no haciendose las vovedas de cruceria sino llanas con sus lunetas como al presente se be ya en toda España en los edificios modernos y en toda Ytalia en donde florece tanto la Arquitectura, de la manera que ban traçadas con puntos de mi mano que ansi sera obra mas bella mas hermosa mas segura, mas vreve, mas varata, y a lo moderno y quedara mas contento a los Señores de la dicha villa*. Por tanto, de acuerdo con esta anotación, en la propuesta gráfica original de Fratín, que rechazaba el uso de las bóvedas de crucería planteadas por Landa en su proyecto, sí se señalaron las bóvedas de cañón con lunetos mediante una línea de puntos, expresando, además, el veedor *que si fueren las vovedas de tosca o otra piedra seran las vovedas de grueso una quarta de vara, u poca cosa mas, si de yesso y ladrillo si este fuera gruesso de uno solo canto, u como se dize de una falfa y si fuere delgado de dos*. En cambio, los maestros canteros que *sacaron copia y planta nueva* del proyecto original de Fratín, a saber, Miguel de Landa, avecindado en Tolosa, Miguel de Larumbe, vecino de Orendain, y Manuel de Recalde, vecino de Ibarra, no consideraron necesario reproducir el abovedamiento, a pesar de que en su declaración recogida en el vuelto del diseño, fechado en Alegia el 5 de marzo de 1648, expresaron que la planta *ba bien y fielmente sin añadir ni quitar cossa alguna como esta con las mejoras y buena forma de las gradas de la capilla mayor y sus altares colaterales y del crucero con sus peanas fajas y cintas de la capilla mayor y a su ambito* (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 583 - nº 2, f. 626 v). De hecho, una de las inscripciones señalada en el gráfico sobre el espacio del brazo izquierdo del crucero, advertía que *esta traça es treslado de la original de la yglesia nueva y de las mismas medidas ecepto en los altares, peanas y gradas peanas y losas mediante nuevo parecer y acuerdo.* Finalmente, otra anotación informaba que la cabecera se había edificado de cantería o piedra *y cerradas las capillas hasta las letras B = B* que marcaban el límite con el inicio de la nave, donde Fratín dibujó dos gradas en la parte central.

El sexto diseño, identificado como *Planta vieja de la yglessia de la villa de Alegria*, también es un duplicado que realizaron en 1648 los maestros canteros Miguel de Landa, Miguel de Larumbe y Manuel de Recalde, de la planimetría que presentaba el viejo templo a comienzos del siglo XVII, según declararon en el escrito redactado en la parte posterior del papel, fechado el 5 de marzo de 1648, sacando *la planta desta obra parte de la forma y manera que esta la dicha yglessia vieja (…) con lo que esta situado y executado en la dha yglesia bieja y con lo que demuestra lo punteado de las traças de la yglesia nueba* [A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 583 - nº 2, f. 625 v]. En la parte superior del papel se advierte la planta de la iglesia medieval, con el testero recto, indicando los principales altares y sepulturas, la sacristía adosada al lateral del Evangelio, y la nave con la señalización de los enterramientos, y los principales postes de sustentación de la vieja iglesia (*P*). En cambio, la parte inferior del papel presenta la delineación de la nueva obra correspondiente a los brazos del crucero (*A*), que enlazaban mediante una línea de puntos, que arrancan

de la letra *B*, con las nuevas paredes principales que delimitarían la nave hasta llegar al nuevo muro de los pies (anterior testero), en el que se abriría una nueva puerta principal (*G*), quedando la torre y la escalera de acceso al coro dispuestos en el espacio ocupado anteriormente por la capilla de San Miguel (*H*), de la que también se delineó el alzado del arco de medio punto de acceso a la misma, con el despiece regular de los sillares pétreos. Además, se señaló el espacio en el que se dispondría la pila bautismal (*D*), en el lateral de la Epístola, a los pies del templo.

7. Soporte: Todos los diseños han sido realizados en papel verjurado. Los diseños primero y quinto carecen de marca de agua; el resto presentan, como marca de agua, diferentes figuras geométricas.

8. Estado de conservación: Regular. El primer diseño presenta marcas de dobleces, manchas de humedad y pérdida de papel; el segundo, tercer y cuarto diseños han llegado cortados en dos fragmentos, con la consiguiente pérdida de parte del soporte, a lo que hay que sumar las huellas de antiguos pliegues y manchas de humedad; el quinto y sexto diseños presentan un mejor estado de conservación, aunque también se advierten los daños ocasionados por los dobleces generados al insertarse y coserse en un proceso de menores dimensiones. Los soportes no han sido restaurados.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado. En los diseños segundo, tercero y cuarto se advierte el uso de la aguada, coloreando el grosor de los muros perimetrales con tinta de tonalidad oscura. En el cuarto diseño también se observa la aplicación de un discreto sombreado al perfil de las columnas y en los enjarjes de las nervaduras dibujados sobre ellas, otorgando una cierta sensación de volumen a estos elementos, y la ejecución a mano alzada de otros, como la veleta o la barandilla de acceso al altar mayor.

10. Dimensiones: El primer diseño mide 40 x 28,3 cm; el segundo, 36 x 32 cm; el tercero, 48,5 x 36 cm; el cuarto, 35,57 x 5 cm; el quinto, 42,4 x 28,8 cm, y el sexto diseño, 40,5 x 28,8 cm.

11. Anotaciones: En el primer diseño, en el recto, de la cabecera a los pies, y de izquierda a derecha: *Saetera / Sachristia / Puerta / Cabecera / Saetera / Capilla colateral / Capilla colateral / Saetera / Soportal y postigo de la puerta de la yglesia prinçipal / Puerta / Puerta / Saetera / Puerta / Saetera / Torre / Saetera / Saetera.* En el vuelto del diseño se recogen las instrucciones proporcionadas por el veedor Miguel de Altuna de acuerdo a las que acometer la obra, firmadas de su puño y letra (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 17 r): [Al encabezamiento: *Relaçion y traça del veedor Altuna / Relaçion que el vehedor de las obras* (perdido) *al Señor Vicario General*] / *Ill^e Señor / Por su s^a de don Antonio Çapata siendo Obispo de Pamplona se me fue mandado viesse el sitio en que mejor se pudiesse edificar la ygla parrochial de la villa de Alegria y agora nueba^mte me ha sido mandado por vm por un auto lo mesmo por las difficultades que despues hallavan y assi en cumplimento de lo que vm mando vine personalmente a la dicha villa y visto y reconoçido por ambas vezes el sitio en que ha estado y esta la dha ygla parrochial y adonde pretendian mudarla y platicado y conferido sobre ello con el Rector, Allde, Regidores y vezinos han venido a condeçender con razones que yo les he dado y me pareçe por escusar inconvinientes y muchas mas costa que la yglesia se haga en el mesmo sitio y lugar en que al presente esta y sea un templo con cabeçera y dos capillas colaterales conforme a esta traça, que visto el sitio y la poblacion de la dha villa requiere he hecho por haver harto sitio y estar en el que mas conviene y en menos peligro de qualquier incendio que se ofreciesse por ser una calle y aunque esenta esta en la hilera de la mesma calle en que son las cassas de tabla las mas y estar tanbien cerca la casa de abbadia y con lo que havia de costar el sitio que se havia de comprar para trasladarse se puede hazer alguna obra y se podra aprovechar de parte de las paredes que agora tiene la dha ygla y tanbien cessaran diferencias sobre sepulturas. / Lo que de nuebo se ha de edificar va en esta traça señalado de amarillo, las paredes se han de hazer de mamposteria martillada assentadas con cal y arena y los cantones, estribos, puertas y saeteras de piedra de sillareria labrada y en las paredes vayan ingeridos los jarjamentos y començos de las vobedas y capillas y las formas porque despues no tengan necesidad de abrir paredes y quedaran mas seguras y por agora vasta que se hagan las paredes en el altor y anchor que se da por esta traça y hechas se cubran con el tejado y maderamento que al presente tiene la ygla por ser ello bueno y las bovedas pueden quedar para otro tiempo que tenga mas hazienda la ygla porque para la possibilidad della seria mucha obra para*

de una vez. He hallado que ay mucha neçessidad que se haga el dho templo porque el que tienen es lo mas de tabla con ser el pueblo muy honrrado y principal y por los resquiçios que ay entra ayre y agoa quando llueve; conviene se de esta obra a algun maestro perito en el Arte y no necessitado porque con lo que se le diere haga con brevedad la dha obra haziendole dar la fianças que para ello conviene con termino de ocho años para acavar la dicha obra; hase de hazer una vez la cabecera de la yglesia y las dos capillas colaterales hasta la mitad de la ygla para que haziendose lo demas pueda estar la gente en el edificio nuevo. Para el acertamiento del edificio de este templo y el sitio y que la obra vaya fixa y de Arte no convine se use la traça que havian hecho dar a quien la hizo, que aunque es maestro y buen official diola por la relacion que se le dio en la dicha villa y por pretensiones de los della; parece ser que muchos vezinos de la dha villa deben a la ygla y estan pobres que luego no pueden pagar, mas el maestro que tomasse esta obra queriendolo el se le podrian traspasar si al Sr Vicario General no pareciendole otra cossa que en todo sera servido, prover y mandar, esta es la relaçion que en cumplim^o^ de lo mandado hago en Alegria a seys de septiembre de mill y seyscientos y un años, y la firme de mi nombre / (Rúbrica: *Miguel de Altuna*).

En el segundo diseño, en el recto, en el lateral izquierdo, de arriba abajo: *Por esta descripçion y planta se entendera la forma de la yglesia de Alegria de la manera que agora esta / a. Es el altar mayor / b. Altar de S. Pedro / c. Altar de N^a^ Seño^a^ / d. Altar de S. Miguel / e. Gradas / f. Son los bancos / g. El paso y sepulturas / h. Donde se revisten / i. Pulpito / l. Los postes de madera / m. Las ventanas / n. Escalera / o. La puerta principal / p. Escalera por do suben a los sobrados y al coro / q. Puerta menor / Los dos lienços r.s.4 son de cal y calto suben obra de 35 pies / Todo lo demas es obra de madera eçepto la pared v.x. y 3 la qual suve diez pies / Para trasladar las sepulturas a la obra nueba se podra pedir admission al Señor Vicario General pa dos personados que su md nombrare los quales podran señalar a cada una su lugar conforme al puesto que possee.* En el interior del muro superior: *Desde 14 pies arriva son de a dos pies y medio de grueso*. En la pared del lateral izquierdo: *No se ligara / Esta suve 10 pies*. En el espacio de la nave todas las sepulturas aparecen identificadas con una inscripción nominativa. En el extremo derecho del papel: *Aqui esta quebrada la pared de alto abaxo / Calle y camino real / Occidente / Por esta parte ban las casas de la una hazera y de la calle*. En el vuelto, la rúbrica del autor del gráfico: *Fran^co^ de Landa.*

En el tercer diseño, en el recto, de la cabecera a los pies, y de izquierda a derecha, además de las inscripciones alusivas a la identificación de los distintos elementos y dependencias que componen el templo, se incluyen indicaciones numéricas referentes tanto al grosor de los muros o las dimensiones de dichos espacios: *Sacristia / Altar mayor / Altar / Altar / Altar / Altar / Torre / Coro.* En los bordes del dibujo: *Mediodia / La casa de la Heyra que es la ultima de todas / Camino para el rio / Por esta* (perdido) *hazera / Calle y camino real / Oriente / Desde la a hasta la b queda de la pared vieja / La casa del Retor / Norte / Pies proporcionales*. En el vuelto, la rúbrica del autor del gráfico: *Fran^co^ de Landa.*

En el cuarto diseño, en el recto, en el espacio de la torre: *Salmer / Salmer*, y en la zona de la cabecera: *Altar mayor*. En el vuelto, la rúbrica del artífice del gráfico: *Fran^co^ de Landa*.

En el quinto diseño, en el recto, de la cabecera a los pies, y de izquierda a derecha: *626* (número de foliación) / *Sacristia / Altar mayor / Peana / Grada / Altar / Peana / Gradas / 1 / 2 / 3 / 4 / 5 / Losa / Altar / Peana / Lossa / Altar / Peana / Losa / Losa / Peana / Altar / Esta traça es treslado de la original de la yglesia nueva y de las mismas medidas ecepto en los altares, peanas y gradas peanas y losas mediante nuevo parecer y acuerdo = Esta cavezera esta obrada en sus obras pnpales de can^a^ y cuvierta de maderamen y teja y cerradas las capillas hasta las letras B = B = Parte del adorno del suelo falta / B / Gradas / 1 / 2 / B / Esta planta se ha de executar en la obra de la yglesia de la villa de Alegria en la Provin^a^ de Guipuzcoa no haciendose las vovedas de cruceria sino llanas con sus lunetas como al presente se be ya en toda España en los edificios modernos y en toda Ytalia en donde florece tanto la Arquitectura, de la manera que ban traçadas con puntos de mi mano que ansi sera obra mas bella mas hermosa mas segura, mas vreve, mas varata, y a lo moderno y quedara mas contento a los Señores de la dicha villa, etca. En Pamp^a^ a tres de mayo de mil seiscientos y dos = Fran^co^ Palear Fratin = Adviertese que si fueren las vovedas de tosca o otra piedra seran las vovedas de grueso una quarta de vara, u poca cosa mas, si de yesso y ladrillo si este fuera gruesso de uno solo canto, u como se dize de una falfa y si fuere delgado de*

dos = Treslado concertado del original por mi Martin de Amundarain / A este lienço de pared por escusar y quedar un estrivo se le a dado mas grueso de lo que la traça original trae desde la letra B = Ava. En el vuelto: *En la yglesia parrochial de San Joan Baptista desta villa de Alegria a cinco dias del mes de março del año de mill y seiscientos y quarenta y ocho por fe de mi el escribano Miguel de Landa, vecino de la villa de Tolosa, de Miguel de Larrumbe vecino de la de Orendain y Manuel de Recalde vecino de la tierra de Ybarra maestros canteros siendo requeridos por parte de los Cavildos eclesiastico y secular desta dicha villa con una compulsoria librada a su instancia por el Señor licenciado don Ramiro de Goñi arcidiano de la tabla dignidad de la Sancta Yglesia catedral de Pamplona, Justicia apostolica en la causa que llevan los dichos Cavildos contra Maria de Irazusta vezina de la misma villa sobre el altar de San Miguel de la misma yglesia su fecha a los treinta y uno de henero deste presente año ante Alonsso Maço secretario sacaron copia y planta* (tachado: *viejo*) *nueba de la yglessia parrochial y obra nueba della de la planta original hecha y firmada por Francisco Palear Fratin veedor general que fue de las obras de canteria de las yglesias deste obispado en Pampl[a] a tres de mayo del año de mill y seisçientos y dos años que reconocieron las letras y firma que estan en la dicha planta son suyas y de su mano porque le vieron escrivir el dicho Miguel de Landa y ba bien y fielmente sin añadir ni quitar cossa alguna como esta con las mejoras y buena forma de las gradas de la capilla mayor y sus altares colaterales y del crucero con sus peanas fajas y cintas de la capilla mayor y a su ambito y juraron en forma de derecho ba bien y fielmente y de todo fueron testigos Domingo de Olaçaval y Miguel de Celarayn y Martin de Emparan residentes en esta dicha villa y lo firmaron y en fe dellos yo el escrivano. Digo yo que no firmo el dho Manuel por no saber y a su ruego firmo uno de los testigos /* (Rúbrica: *Miguel de Landa*) */* (Rúbrica: *Miguel de Larrumbe*) */* (Rúbrica: *Martin de Emparan*) */* (Suscripción autógrafa: *Yo Martin de Amundarain, escrivano real y del numero desta villa de Alegria fuy presente y lo signe*) */ En testimonio de verdad /* (Rúbrica: *Martin de Amundarain*).

En el sexto diseño, en el recto, de la cabecera a los pies, y de izquierda a derecha: *Planta vieja de la yglessia de la villa de Alegria / El arquillo de relieve del mismo altar de S. Miguel y su alçado y demostracion / Alçado del mismo altar de S. Miguel / G / Altar colateral / Altar mayor / Altar colateral / M nº 1 / Este arquillo o forma de capilla ha de estar en este puesto H / H / D. Puesto de la pilla baptismal en la obra nueva / Sep[a] de Juan de Yrra / S[a] del arcidiano / Altar de S. Miguel / Sacristia / altar de S. Nicolas / Bancos* (6 veces) */ nº 8 / nº 9 / nº 10 / nº 11 / nº 12 / nº 7 / nº 6 / nº 5 / nº 4 / nº 3 / nº 2 / nº 1 / nº 13 / nº 14 / nº 15 / nº 16 / nº 17 / nº 18 / nº 19 / Esta es la sepultura Urdaneta o nº 20 / nº 21 / nº 22 / nº 23 / nº 24 / nº 25 / P* (cinco veces) */ B* (dos veces) */ A* (seis veces) */ P* (cuatro veces) */ Todo lo que insignuan las letras. A. que son seis y las ligneas que estan a sus lados es parte de la obra nueva y su cavecera y todo lo punteado que comiença desde las letras B. que son dos y llega por una y otra parte hasta la pared donde oy es caveçera de la yglesia de que se sirve y donde esta sito el altar mayor son paredes principales de la yglesia nueva donde a de ser una de las puertas principales de la yglesia nueva la qual cae en recta lignea al pie de la yglesia que se ha de seguir y acabar conforme la traça aprovada y esta demostrada con la letra G., y el ambito que coxe oy el altar litigiosso de San Miguel biene a ser en la traça nueva aprovada, el sitio y puesto de la torre nueva y escalera para el coro y dicha torre, y biene ha estar fuera de todo el claro y hueco del cuerpo de la yglesia, y por lo que coxen y ocupan las paredes de la dicha torre segun la dicha traça aprovada bien a coxer mucho mas sitio al contorno que el dicho altar litigiosso de San Miguel, y lo que se refiere ba consignado con la letra H, y todo se comprueva con el treslado de la traza aprovada por su Illma y firmada por su maestro como consta de las licencias = La letra = D = Haze demostracion de la pila baptismal en la obra nueva que se ha de hazer, los nueve postes estan demostrados con la letra P, son de la yglesia bieja y otros muchos sobre que estriva no se muestran por no causar confusion. Todo lo qual asentaron ante mi el escrivano a cinco de março del año de mil seyscientos y quarenta y ocho los dichos maestros. Ante my* (Rúbrica: *Martin de Amundarain*). En el vuelto: *En la yglessia parrochial de Sr San Joan Baptista de la villa de Alegria a cinco dias del mes de março del mill y seyscientos y quarenta y ocho ante mi Martin de Amundarain escrivano real y del numero de la dha villa pareçieron presentes Miguel de Landa veçino de la villa de Tolossa y Manuel de Recalde veçino de la tierra de Ybarra y Miguel de Larrumbe veçino de la villa de Orendain mros canteros y siendo requerido por parte de los Cavildos eclesiastico*

y secular desta dicha villa con una compulssoria librada a su instancia por el licenciado don Ramiro de Goñi arcediano de la tabla en la yglesia catedral de Pamplona su fecha a los treinta y uno de henero deste presente año ante Alonso Maço sº para en el pleito que llevan conª Maria de Irazuxta sobre el altar de Sant Miguel de la dicha yglesia sacaron la planta desta obra parte de la forma y manera que esta la dicha yglessia bieja y precedente juramento dixieron que ba bien y fielmente y numerado y señalado y escripto por letras particulares y numeros de sepulturas segun que tienen sus asientos y forma de ofrenda y para su antelaçion y precedencia que cada dia de fiesta se executa en toda paz y quietud en la parrochia y dicha yglesia esta insignuada en la dicha planta que la aprueban por buena bien dispuesta y medida y que todo ello es verdad y que dice la dha planta con lo que esta situado y executado en la dha yglesia bieja y con lo que demuestra lo punteado de las traças de la yglesia nueba a que se hallaron presentes y examinaron con toda diligencia la dha disposicion de la planta referida y lo incorporado en ella lo punteado que se a de seguir en las traças nuevas = Y assi mismo declararon que la planta del altar de Sant Miguel y su alçado estan en las medidas que tenia en su estabilidad en el mismo sitio y proporcion y distancia de las sepulturas de la dicha yglesia y altares que ay en ella segun su numero y calidad y que la sepultura de Uroaneta hecha que cae a la parte de la epistola dentro del ambito y claro de la dha yglesia bieja segun y como muestra las letras M. nº 1 esta assinada a un poster segun la comesuracion de las sepulturas y su precedencia a num. 20. la 31 terçias de bara al dho poste donde arrima la dicha sepultura por la parte de avajo esto es hacia el coro de manera que la pared principal a que esta fixo el altar mayor y demas altares particulares que estan en linea y arrimados a la dicha pared ay la distancia referida de 31 tercias asta la dha sepultura de Uroaneta y por la otra parte esto es al lado y por la parte derecha hacia la pared que cierra la yglesia bieja por la parte de la calle como esta oy tiene 14 pies de distancia con sepulturas intermedias que ay asta la dicha pared y concluyendo con todo segun la declaracion referida afirmaron los dichos mros que desde la frente del dicho altar de S. Miguel litigiosso contravenido asta el poste y pie de la sepultura de Urdaneta que esta referida ay 20 terçias de bara con que referiendose a la verdad de la planta que va autentica y judicial declararon assi la distancia que la dicha sepultura tiene de la pared del altar mayor la que le pertenece del dicho altar de Sant Miguel nº y comensuracion que tiene de las demas sepulturas de la dicha yglesia anteriores y precedentes della y como no cae al pie del dicho altar la dha sepultura ni dentro del dicho altar que nunca tubo forma de capilla y quando la tubiera (casso negado) no fuera posible segun lo referido estubiera dentro della, todo lo dice la buena disposicion de la planta que la dieron por buena bien formada y dispuesta por el juramento que tienen fecho y afirmandose en ello asi la declararon con mas que asi la planta de la yglesia bieja con su punteado y demostraciones con la traça nueba declarando como se declara que la planta nueva tiene en nueva disposicion solo en las mexoras y buena forma de las gradas de la capilla mayor y sus altares colaterales y del crucero con sus peanas fajas y cintas de la capilla mayor y su anvito = Siendo presentes por testigos Martin de Emparan y Miguel de Çelarain y Domingo de Olaçaval residentes en esta dicha villa y lo firmaron y en fe de ello yo el escrivano y no firmo el dicho Manuel por no saber y a su ruego firmo uno de los testigos / (Rúbrica: *Miguel de Landa*) / (Rúbrica: *Miguel de Larrumbe*) / (Rúbrica: *Martin de Emparan*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Martin de Amundarain, escrivano real y del numero de esta villa de Alegria fuy presente y lo signe en testimonio de verdad*) / (Rúbrica: *Martin de Amundarain*).

12. Escala: El primer diseño cuenta con una escala, situada en el extremo inferior izquierdo del soporte, sin indicar la unidad de medida, formada por una línea de once puntos, de 2,8 centímetros de longitud, distantes cada uno de ellos 0,3 centímetros. El segundo diseño carece de escala en la parte del soporte que ha llegado, pero probablemente tendría escala de medición en *pies proporcionales*, como la otra planta de la iglesia realizada por Landa. El tercer diseño recoge en el extremo inferior derecho una escala de medición, a la que acompaña una inscripción (*Pies proporcionales*), formada por una línea de 17,5 centímetros de longitud, con un primer bloque dividido en cinco equiparticiones cada 0,3 centímetros. El cuarto diseño carece de escala. Los diseños quinto y sexto presentan la misma escala de medición en el extremo derecho del soporte, sin indicar la unidad de medida, consistente en una línea de 15,7 centímetros de longitud, dividida en cinco equiparticiones de 3,1 centímetros cada una.

13. Observaciones: El primer, segundo, tercer, y cuarto diseños forman parte de la documentación adjuntada en 1602 al proceso judicial iniciado en los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona relativo a las diligencias previas a la construcción de la nueva iglesia de San Juan Bautista de Alegia (Guipúzcoa), quedando doblados y cosidos con cuerda al resto del fajo de la documentación. Este voluminoso expediente incluye variada y relevante información que permite dar a conocer el proceso edilicio del templo a lo largo de la primera mitad del Seiscientos (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11). Por su parte, los diseños cuarto y quinto se encuentran doblados y cosidos con cuerda al expediente de un proceso judicial interpuesto en 1648 ante los tribunales eclesiásticos de la diócesis pamplonesa por María de Irazusta, vecina de Alegia, contra los cabildos eclesiástico y secular de dicho templo guipuzcoano, referente a su derecho de enterramiento en la capilla de San Miguel (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 583 - nº 2).

14. Comentario: En 1601 el alcalde de Alegia (Guipúzcoa) y el rector de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de dicha localidad solicitaron en representación de sus vecinos al obispo de la diócesis de Pamplona fray Mateo de Burgos, y su vicario general, Juan Dionisio Fernández de Portocarreño, de cuya jurisdicción eclesiástica dependía en aquel momento la villa, autorización para promover la edificación de una nueva iglesia pétrea sobre el solar de la existente, dado que la que se encontraba en pie era *muy desproporcionada y pobre de edificio*. Aunque el templo contaba con algunas paredes de mampostería, la mayor parte de la estructura era de madera, con el consiguiente peligro que este tipo de edificaciones lígneas presentaban frente a los incendios y la humedad. Para ello mostraron *la traça y modelo que han dado Juan Veltran de Muguerça y Pedro de Ybarra, maestros de canteria (*A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 2 r), proyecto que se acometería de acuerdo a un condicionado redactado *ad hoc*, en el que se especificaba que la fábrica sería de mampostería, *excepto la parte que es azia la parte de medio dia que a de ser de silleria*. Por lo que respecta al abovedamiento, el maestro que contratase la fábrica debía *çerrar las capillas principales de la propia forma que es traçada, las tres naves an de ser de cruçeria y de piedra arenisca y lo demas de tosca o de ladrillo que es la cabecera y colaterales entre estribo y estribo todas ellas de toba y ladrillo, y que se pinten por debajo con la propia forma que es traçado*. El templo también contaría con una torre dispuesta a los pies, junto al coro, recorrida por una escalera de caracol que permitiría el acceso al campanario, dotado de cuatro ventanas, una en cada frente. El edificio se acometería en un plazo de siete años, siendo entonces supervisado por dos peritos nombrados por ambas partes contratantes (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, ff. 4 r-5 r).

El proyecto fue examinado por el veedor de obras eclesiásticas del obispado pamplonés, Miguel de Altuna, quien se trasladó hasta Alegia para inspeccionar el lugar, recogiendo sus impresiones en un informe que fechó en esta localidad el 6 de septiembre de 1601 (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 17 r), cuya transcripción recogemos en el apartado nº 11 ("Anotaciones"). Altuna comenzó su declaración advirtiendo que con anterioridad había sido enviado a esta misma villa para reconocer el emplazamiento en el que debía erigirse la nueva iglesia, tal y como le ordenaban nuevamente en esta segunda ocasión. En ambos casos aconsejó edificar el templo sobre el solar del existente, para economizar gastos, y emprenderlo a la mayor brevedad posible, *porque el que tienen es lo mas de tabla*, y se encontraba en un pésimo estado de conservación, ya que por las aberturas que había entre las maderas entraba el agua cuando llovía, si bien podían aprovechar las paredes del existente. En dicho informe Altuna también precisó los materiales con los que debía construirse el nuevo templo, como mampostería para las paredes, mientras que las esquinas, puertas y ventanas se elaborarían con piedra sillar labrada, obra que sería acometida en un plazo de ocho años. Por su parte, las paredes del templo se cubrirían con el tejado y madera del existente, ya que presentaba buen estado de conservación *y las bovedas pueden quedar para otro tiempo que tenga mas hazienda la ygla porque para la possibilidad della seria mucha obra para de una vez,* indicando, además, que la cabecera y capillas colaterales se harían en la misma fase constructiva, con objeto de que los fieles pudiesen acudir a los divinos oficios en la parte nueva del edificio. Junto al informe, Altuna facilitó un nuevo diseño de acuerdo al cual edificar la iglesia *con cabeçera y dos capillas colaterales* (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 17 v), ya que con objeto de que la *obra vaya fixa y de Arte no convine se use la traça que havian hecho dar a quien la hizo,* ya que

había sido ejecutada de acuerdo a la relación facilitada por los responsables de la localidad.

Una vez recibido el diseño e informe de Altuna, el vicario Fernández Portocarreño otorgó la oportuna licencia de obras el 15 de septiembre de 1601, ordenando que la edificación recayera bajo la responsabilidad del maestro cantero Francisco de Landa, vecino de Vidania y residente en Hernialde, quien la acometería de acuerdo al diseño y directrices de Altuna y según un condicionado que sería redactado conjuntamente entre Altuna y Landa (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, ff. 23 r-25 r).

La contratación de la edificación de la iglesia de cantería y carpintería entre los vecinos de la localidad y Francisco de Landa se formalizó ante notario unos días después, el 25 de septiembre (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, ff. 25 r-30 r). Landa realizaría los cimientos *bien mirados y si no se pudieren allar a contento ponga los remedios por la horden de Vitrubio y Leon Bapttista Alberto*, levantando el resto de las paredes de mampostería y estructura con rectitud, empleando la piedra sillar en determinados puntos de la estructura, como esquinas, contrafuertes o ventanas, y de acuerdo al diseño de Miguel de Altuna. Finalmente, acometería la cubierta del templo en el plazo de un año con buena madera, si bien se le exigió que antes de iniciarla *de y muestre el modelo y forma en bulto de la manera y traça que a de llebar el qual se a echo a satifacion del ofiçial que fuere llamado para la aprobaçion del dicho modelo.* Por tanto, inicialmente, el edificio tan sólo se cerraría con una cubierta leñosa, depositada sobre el remate de los muros, para la que Landa debía presentar una maqueta, que debía ser aprobada por un maestro designado al respecto, ya que la bóveda pétrea requería un mayor costo, y consecuentemente, quedaría para una fase posterior.

El alcalde y regidores de Alegia no estaban del todo conformes con la decisión del veedor, y por ello solicitaron a diversos maestros de cantería que supervisasen el proyecto proporcionado por Altuna, los cuales se mostraron disconformes, advirtiendo que la obra *esta mal traçada*, ya que las nuevas paredes cargarían sobre las viejas, *las quales por ser flacas y antiguas se van desmoronando de tal suerte que estan en peligro de caerse,* con el consiguiente peligro que ello suponía para la firmeza y seguridad de la fábrica. Estas declaraciones fueron puestas en conocimiento del vicario general, quien el 19 de febrero de 1602 les autorizó a presentar un nuevo proyecto. El encargo recayó en la persona de Francisco de Landa, quien facilitó tres diseños, uno con la planta del templo existente, y una planta y perfil de la nueva iglesia a edificar con la cabecera vuelta a occidente y la torre adosada a los pies por el lado del Evangelio, *porque se oyran mejor las canpanas,* que acompañó de un informe fechado en Alegia el 5 de agosto de 1602, en el que puso de manifiesto los inconvenientes que, a su parecer, presentaba el proyecto de Altuna (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, ff. 43 r-44 r). Landa exhibió sus diseños al rector, alcalde y vecinos de la localidad en presencia de fray Miguel de Aramburu, que en aquel momento estaba al frente de las obras del monasterio de San Francisco de Tolosa, quien públicamente reiteró la aprobación de los diseños por las numerosas ventajas que reportaban (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 50 v).

Los diseños ideados por Francisco de Landa fueron supervisados por el veedor de obras eclesiásticas del obispado pamplonés, que desde comienzos de 1602 era Francisco Palear Fratín, quien acudió al llamamiento de los poderes civiles y eclesiásticos de Alegría de Oria. Tras inspeccionar el sitio, la iglesia y las diferentes propuestas gráficas proporcionadas al respecto por los distintos artífices, el veedor dio su consentimiento para poner en ejecución el proyecto de Landa, como expresó en el informe que redactó y firmo de su puño y letra el 8 de agosto de 1602. En esta relación también precisó que la iglesia sería de mampostería, a excepción de las esquinas *y la dha capilla mayor de cruçeria, y las colaterales y sacristia, y lo demas del cuerpo de la yglesia llano de manposteria o toja pinçelado (*A.D.P. Procesos, Secr. Mazo, c/ 583 - nº 2, f. 51 r).

Años después, en el expediente del litigio judicial incoado por María de Irazusta a fines de la década de 1640 ante los tribunales eclesiásticos del obispado pamplonés, en el que reclamaba su derecho de enterramiento en la capilla de San Miguel de la iglesia de San Juan Bautista de Alegia, se adjuntaron dos plantas de la iglesia dibujadas en 1648 por los maestros canteros Miguel de Landa, avecindado en Tolosa, Miguel de Larumbe, vecino de Orendain, y Manuel de Recalde, vecino de Ibarra. Una de ellas, que identificamos como sexto diseño, muestra la *Planta vieja de la yglessia de la villa de Alegria*, con la disposición original del templo que estaba en pie a comienzos del Seiscientos y la superposición sobre el

mismo del nuevo proyecto a ejecutar (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 583 - nº 2, 625 r). Por su parte, la otra propuesta, el quinto diseño objeto de estudio, es la copia realizada del proyecto facilitado Francisco Palear Fratín el 3 de mayo de 1602 para edificar el nuevo templo (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 583 - nº 2, f. 626 r), y por tanto, anterior al informe que dicho veedor redactó el 8 de agosto de 1602, como hemos expresado más arriba, en el que dio por bueno el proyecto de Francisco de Landa para acometer el templo guipuzcoano, texto en el que, por otro lado, Fratín no refirió nada sobre la planta que él había proporcionado. Además, Fratín añadió en su diseño una inscripción, que también fue reproducida en el duplicado, donde expresó que la iglesia se edificaría de acuerdo a la planta dibujada, pero *no haciendose las vovedas de cruceria sino llanas con sus lunetas como al presente se be ya en toda España en los edificios modernos y en toda Ytalia en donde florece tanto la Arquitectura.* Por tanto, de acuerdo con esta anotación, Fratín rechazaba el uso de las bóvedas de crucería planteadas por Landa en su proyecto, apostando, en cambio, por la utilización de las bóvedas de cañón con lunetos, por su mayor belleza, firmeza para la fábrica y economía de medios.

El proceso edilicio del templo se dilató más de lo previsto, sucediéndole a Francisco de Landa en la dirección de las obras su hijo, Miguel de Landa. Tal y como refiere una de las inscripciones recogida en 1648 en el duplicado de la propuesta de Fratín, para este año la cabecera estaba edificada en sus partes principales de cantería *y cuvierta de maderamen y teja y cerradas las capillas,* esto es, los brazos del crucero hasta el espacio lindante con la nave, quedando pendiente parte del adorno o enlosado del suelo.

El templo sufrió nuevas intervenciones en el siglo XVIII, cuando se intervino en la sacristía, la torre y la portada barroca, donde participó el maestro Ignacio de Aramburu. El análisis de la fábrica tal y como ha llegado hasta nuestros días permite descubrir que los trabajos se ajustaron, en buena medida, a lo previsto tanto en la capitulación firmada con Francisco de Landa, como en el diseño, tal y como se advierte en la planta con la cabecera orientada hacia el oeste, o en la construcción de mampostería en los muros y piedra sillar perfectamente escuadrada en las equinas. Por lo que respecta al abovedamiento, el templo presenta en la actualidad bóveda de cañón con lunetos, por lo que, finalmente, se optó por el proyecto del veedor Fratín, desechando el planteamiento de Landa de bóvedas nervadas de herencia tardogótica.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño que Miguel de Altuna delineó el 6 de septiembre 1601 con el proyecto de construcción de la iglesia pétrea de San Juan Bautista de Alegia fue adjuntado al condicionado de la obra formalizado el 25 de septiembre de 1601 entre las autoridades civiles y eclesiásticas de la localidad y el cantero Francisco de Landa, documentación que fue presentada en el pleito iniciado ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona relativo a la construcción del nuevo templo (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, ff. 25 r-30 r): /f. 25 r/ *Las condiciones siguientes se podran en la escritura de contrato que se hiziere entre el Rector, Allde y Regimiento de la villa de Alegria y Fran^co^ de Landa maestro de canteria en razon de los edifiçios de canteria y carpinteria que se pretende hazer en la yglesia parroquial de la dicha villa conforme a la planta formal que Miguel de Altuna beedor de las obras eclesiasticas del obispado de Pamplona ha dado para el dicho efecto / Primeramente sean libres todos los pasos y caminos* /f. 25 v/ *para el carreo de todos los materiales pagando si algun daño se hiziere en alguna hazienda particular a examen de hombres nombrados para ello y asi mesmo las partes donde se saquen los materiales con la dicha condiçion. / Yten es condiçion que el pueblo de las partes donde se hagan las caleras y la leña para quemarlas en los montes de la dicha villa sin que se pague por ella cosa alguna. / Yten se pueda cortar toda la madera necesaria para las obras de canteria y carpinteria en los montes de la dicha villa sin que a la yglesia y al maestro le cueste nada, asi para los andamios y cinbrias y gruas y pescantes y otros pertrechos como para los frontales y otras pieças neçesarias para hazer la cubierta de la iglessia. / Yten se aprobeche el maestro de la madera bieja que se sacare de las obras biejas en apuntalar en partes y en hazer andamios y todo servicio de las obras nuevas y en hazer la cubierta de la que fuere buena y despues que las dichas obras fueren acavadas la madera que quedare sobrada quede para la dicha yglessia la que fuere suya y la que diere la villa para ella. / Ytten aya de gozar el dicho maestro de los pastos herbales y de los montes para hazer leña para su casa durante las dichas obras como otro qualquier vezino de la dicha villa.* /f. 26 r/ *Ytten que el dicho pueblo aya de abrir los cimientos de la dicha*

yglesia a su costa en la anchura y hondura que el dicho maestro les señalare. / Yten aya de recibir el dicho maestro la piedra de las paredes biejas a examen de dos oficiales y de la cantidad que asi montare dar carta de pago a la yglessia. / (Al margen: *Lo que a de hazer el maestro*) *Primeramente haga el dicho maestro las caleras de la mejor piedra que se allare en el termino de la dicha villa y trayda la cal a la obra la mate bien primero que haga mezcla con ella y gaste buena arena del rio guardando en la mistura la proporcion que se requiere segun la condicion de la cal. / Yten aya de fundar los cimientos bien mirados y si no se pudieren allar a contento ponga los remedios por la horden de Vitrubio y Leon Bapttista Alberto y lebante las paredes hasta la superfiçie de la tierra dandoles un pie de grueso mas de lo que despues an de llevar guardando los lineamentos y esquadrias y perpendiculos y rectitud de todos los mienbros y metiendo tizones que liguen en el cuerpo de la pared cruzandose algunas hazeras de dentro con las de fuera y tendra quenta en que la piedra no sea gastadiza y sean las esquinas de buenos lechos quanto la disposicion de las canteras dieren lugar y procure de sacar la piedra a donde mas comodamente se puede sacar y traer en probecho de la yglesia.* /f. 26 v/ *Ytten aya de asentar el dicho maestro dende el mes de abril hasta Todos Santos aunque en lo que esta cubierto se puede asentar quando no haze grandes yellos en qualquier tiempo y asi guardando la yntencion de la planta prosiga y acave las dichas paredes en la altura que se requiere conforme la relacion de la traça. / Yten despues de acavadas las dichas paredes aya de hazer la cubierta de la dicha yglesia dentro de un año de buena madera poniendo de nuevo los frontales y otras pieças necesarias y poniendo y gastando de la madera bieja la que fuere buena. / Y para hazer la dicha cubierta antes que ponga mano en ella de y muestre el modelo y forma en bulto de la manera y traça que a de llebar el qual se a echo a satifacion del ofiçial que fuere llamado para la aprobaçion del dicho modelo. / Ytten despues de echas y acabadas las dichas obras de canteria y de carpinteria sean tasadas por oficiales de ambos oficios nombrados el uno por parte de la yglesia y el otro por el dicho maestro y se paguen de la manera que se sigue /* (Al margen: *Paga*) *Primeramente le den al dicho maestro cien ducados para el dia que se hiziere escritura de contrato entre las dichas partes y duzientos ducados para el dia de navidad* /f. 27 r/ *primero venidero y otros cinquenta ducados para el dia de San Joan del año de mil seisçientos y dos y otros çiento y cinquenta ducados para el dia de Navidad seguiente y dende en adelante a duzientos ducados por año en dos tercios hasta en tanto que se acaben de cobrar todos los reçibos que la yglesia al presente tiene y mas la primicia della bendida de la manera que es costumbre si se rematare en el dicho maestro y si no que le acudan con lo proçedido della sacando de ello lo que fuere menester para los gastos neçesarios de la dicha yglesia hasta que sean acavadas de pagar las dichas obras. / Ytten aya de dar el dicho maestro para el cumplimiento de lo que deve de su parte fianças llanas y abonadas asi para la seguridad de la hazienda que reciviere como para la bondad de la obra. / Ytten aya de recebir el dicho maestro los recivos que la yglesia tiene para cobrar y a de dar a la yglesia carta de pago dellos. / Ytten al tiempo que se acavaren las dichas obras y se examinaren por oficiales puestos por ambas partes que los salarios de los tales oficiales ayan de pagar y paguen la dicha yglessia de los suyos y el dicho maestre Francisco de los suyos. / Yttem que por quanto ademas de lo que balieren los frutos de la premicia de la dicha yglessia en cada un año* /f. 27 v/ *se le an de pagar duzientos ducados por año de los reçivos que al presente tiene e mas acordaron que en cada año el Alcalde y Regimiento de la dicha villa le aya de señalar los dichos ducientos ducados entre los que devieren a la dicha yglesia y se le ayan de entregar las escrituras para ello necesarias para que los deudores con mas comodidad puedan pagar lo que deven a la dicha yglessia. / Yttem que de continuo el dicho maese Francisco aya de trabajar y trabaje en la dicha obra con quatro oficiales durante el tiempo que duraren ellas sin que por esto sea visto contrabeniente al mandato del Vicario General ni que por ello pueda gozar de mas termino para hazer la dicha obra. Sebastian de Ybarluçea, Pedro de Sarove, Martin de Erbelta, Joanes de Azterain, Martin de Yturgoyen, Pedro de Oteyça, Joanes de Jauregui, Joan el de Achega, Perdo de Yracuzta, Francisco de Landa. / Por ende hussando de la dicha liçençia por el dicho Señor Bicario General dada y conçecida que suso ba incorporada y en execucion y cumplimiento de los dichos capitulos ynsertos de suso que por mi el dicho escribano palabra por palabra an sido leidos y declarados los dichos Rector, Alcalde, manobrero fiel, Regidores y vecinos en boz y nombre de dicho Conçejo de la dicha villa de Alegria como tales* /f. 28 r/ *patronos mere legos de la dicha parro-*

chial de Señor San Joan todos de conformidad y cada uno dellos por si como de derecho mejor podran y devian dixieron que daban y dieron al dicho maese Francisco de Landa cantero a hazer la dicha obra de canteria y carpinteria de la dicha yglessia parrrochial segun y de la forma y manera por el tiempo debaxo de las condiçiones y capitulos que de susso van yncorporadose ynsertos y cada uno de ellos y que lo obligavan y obligaron los propios rentas y autos de la parroquial que daran y pagaran al dicho maese Francisco o a su voz las cantidades en los dichos capitulos contenidas a los plazos y tiempos en ellos dispuestos y asentados y cada uno dellos sin escusa ni dilacion alguna hasta que se acaben de pagar lo que a de aber por las dichas obras de canteria y carpinteria y que ternan y abran por buena fuerte y firme esta dicha scritura y los capitulos en ella ynsertos y cada uno dello aora y en todo tiempo y que no yran ni bernan contra ellos ni parte alguna dellos en tiempo alguno ni por alguna mas manera so la pena del doblo de los daños, costas y menos cavos que de lo contrario dello se le seguieren y recrecieren al dicho Francisco o su boz siendo para la liquidacion y averiguacion dellos creydo en su juramento sin otra provança ni aberiguaçion alguna en que en nombre de la dicha parroquial lo diferian e difieren /f. 28 v/ *e yncontinente el dicho maestre Francisco de Landa dixo que açetava y açeto esta dicha escritura de obligaçion segun y de la forma y manera que por los dichos Rector, Alcalde, manobrero fiel y Regidores y bezinos suso dichos en su favor avia sido fecha y otorgada y por lo que a el toca en cumplimiento de los dichos capitulos presentava y dava presente y dio por sus fiadores cumplidores y pagadores a Joanes de Hurdanvidelus y Joanes de Aranguren de Sagasti y Joanes de Mayoz de Yriarte e Joanes de Oloçaga Barrena y Baltasar de Ygorasencio de Mayoz, Joanes de Ezcamendi y Ramm. de Azcue y Hurrutia, vecinos de la tierra de Hernialde questavan presentes y ellos dixieron que querian y eligieron ser tales sus fiadores y de fecho hazian e hizieron de deuda y casso alguno suyo propio y asi el dicho Francisco de Landa como principal obligado y deudor y los dichos Joanes de Hurdambidelus y Joanes de Aranguren de Sagasti e Joanes de Mayoz de Yriarte e Joanes de Oloçaga Barrena y Baltassar de Ygoraçençio de Mayoz, Joanes de Ezcamendi y Ramm. de Azcue de Hurrutia como sus fiadores, cumplidores y pagadores todos (…)* /f. 29 r/ *obligaron a sus personas y vienes muebles y raizes derechos y açiones avidos y por aver que el dicho Francisco de Landa cantero ara y fabricara la dicha yglessia parrochial de Señor San Joan de la dicha villa de Alegria dentro de los años y tiempo contenidos en la dicha liçençia del dicho Señor Bicario General ansi lo que es hobra de canteria como de carpinteria conforme a la traça que el dicho Miguel de Altuna beedor tiene fecha y presentada ante el dicho bicario general sin faltar en cosa alguna debaxo de las dichas condiciones y capitulos y guardando el tenor dellos sin faltar en cosa alguna so la pena el doblo de los daños, costas y menoscavos, que de lo contrario dello a la dicha iglesia y sus rentas se le seguieren y recrescieren sin que para ello sea nesçesario hazer escision de los bienes del dicho principal (…)* /f. 30 r/ *siendo a ello testigos llamados don Joan de Ynsausti, presvitero y Juanes de Ynsausti, su hermano e Joanes de Yturamendi, estantes en la dicha villa y los que supieron lo firmaron de su nombre y por los que dixieron no saber firmo uno de los dichos testigos a los que los dichos otorgantes y testigos yo el dicho escribano doy fe que conozco, don Joan de Sarove, Sevastian de Ybarluçea, Jones de Azterain, don Joan de Ynsausti, Pedro de Sarove, Pedro de Oteyça, Juanes de Yturaim, Martin de Herbelta, Martin de Yturgoyen, Joanes de Jauregui, Pedro de Yraçuta, Joanes de Ynsausti, Francisco de Landa. Otorgose en presencia de mi Domingo de Yriarte.*

En el referido proceso judicial también se insertaron tres diseños que salieron de las manos del maestro cantero Francisco de Landa en 1602, consistentes, en primer lugar, en la planta de la iglesia parroquial de Alegia existente a comienzos del siglo XVII, con una detallada descripción de los espacios del templo y sus medidas, además de la localización y autoría de las numerosas sepulturas existentes en el mismo, y otros dos diseños con la planta y alzado ideados por Landa para acometer la nueva edificación del templo. Francisco de Landa acompañó estos tres gráficos con una relación escrita de su puño y letra, fechada en Alegia el 5 de agosto de 1602, en la que explicó los inconvenientes de seguir el diseño del veedor Altuna y las ventajas de su propuesta (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, ff. 43 r-44 r): /f. 43 r/ *Fran^co^ de Landa oficial en la Arte de canteria morador en la villa de Alegria digo que siendo requerido por el Retor y Allde de la dicha villa en virtud de una provision del Señor Vicario General de Panplona en que me manda su md hazer nueba traça para la obra de canteria que esta a mi cargo en la yglesia parrochial della / En cumplim^o^*

de lo qual e visto y considerado asi la dispusicion del sitio como las paredes de la obra vieja muchas bezes y lo mejor que puede y para dar bien a entender las cosas que en ello se requieren hize una descripcion y planta de la manera que esta la dha yglesia con la declinacion del sitio y las demas partes puestas en proporcion della asi mismo considere en las dificultades que sentia en la traça que esta hecha por el beedor pasado para el dho edificio. / Y hallo que para averse de hazer la obra conforme a la dha traça se abria de derrivar la mejor y mas sana parte de las paredes de la obra vieja con mas de tres estados de pared en largo en cada parte donde se podra fundar la torre con las fortificaciones que se le dan por la parte de dentro y la parte que el dho beedor escogia para lado de la capilla colateral es la parte mas dañada de todas ellas porque por medio de la dha parte o lado tiene una quebradura de alto abaxo hasta el cimiento como se podra entender por la dha descripcion de la obra vieja, tambien es temerario levantar las paredes sin ningun miembro donde se asienten los nacimientos de las capillas porque poner los jarjamentos en el ayre es obra sospechosa donde ay tan mal aparejo de piedra para ello como ay en esta tierra aunque en parte los ponen a poder de largas pieças por las quales causas y por ser las ligaduras que havia con la obra vieja sospechosas no me parece se debe usar de la dha traça. / Pues con deseo de acertar en lo que se a de poner por obra pareçiendome que el cuerpo de la yglesia estaria mejor vuelto con la caveçera a la parte occidental por estar ella como esta fuera de la villa a la dha parte porque e visto que en muchas partes sin tener respeto a la costunbre general de poner las yglesias con la /f. 43 v/ *cavecera a oriente se conforman con la dispusicion del sitio y postura del pueblo, hize una planta con la cabecera a ocidente lo mas bien acomodada que pude y otra de la otra manera como agora esta la yglesia bieja, y para mas satisfacion de todos suplique al padre fray Miguel de Aranburu maestro que haze el conbento de Sant Franco de Tolosa se hallase presente y diese su parecer delante de los dichos Rector y Allde y vezinos de la dha villa asi en lo que toca a la utilidad de la traça como en la postura de la yglesia, para lo qual aviendo primero comunicado con el dho fray Miguel hize juntar todo el pueblo donde hize demostracion de las plantas y dando cada uno sus razones determinamos que la dha yglesia se haga con la cavecera a ocidente conforme a la planta y perfil que ban con esta relacion, asi por la postura de la villa como por la mucha utilidad que sentimos en hazer la torre en la dha esquina porque se oyran mejor las canpanas y ella viene encorporada en el coro y la escalera della a proposito para anbas partes y se hara quedando en pie la dha esquina como dho es a lo menos hasta la altura donde la pared se ensagosta a una con todo el lienço que esta a las espaldas del altar mayor. Asimismo tiene bentaja en tener las puertas hazia la villa porque los onbres querran comunicar las cosas publicas en el portico y las mugeres podran salir por la puerta pequeña, tanbien fuimos de parecer que a la parte setentrional aya puerta por donde salga la procesion y entre por la de enfrente sin llegar al camino real que es pasagerisimo por muchos ynconbenientes que podrian suceder, y la sacristia a la parte meridional por ser la region tan humeda con otras muchas causas se determina la dha postura como dho es, los mienbros particulares de la planta se entenderan por el dho perfil, las medias colunas que ban designadas en el son necesarias por lo que dixe de los jarjamentos aunque en ellas no se guarda puntualmente la regla por razones bastantes, las tres capillas de la nave seran de cruzeria y las demas se cerraran rasas por lo mucho que cuesta la piedra de moldura, obra de yeso no se sufre por la humedad de la region y asi se podran adornar las dhas capillas de pinzel en blanco y (carden)* /f. 44 r/ *podian se levantar la cavecera digo la capilla mayor con la de la cavecera y las dos colaterales y la sacristia estando la yglesia vieja en pie y despues se podra acordar si conviene mas proseguir la nave o cerrar las capillas de la caveçera. Esto es lo que siento segun lo que dios me da a entender y la disposicion de las cosas aderentes a este caso de Alegria a cinco dias del mes de agosto de mill y seiscientos y dos años /* (Rúbrica: *Franco de Landa*).

Los diseños presentados por Francisco de Landa para acometer el nuevo proyecto edilicio de la iglesia parroquial de Alegia fueron aprobadas por el veedor Francisco Palear Fratín, tal y como expresó en su informe de 8 de agosto de 1602 (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 178 - nº 11, f. 51 r): *Muy Ille Sr / Con la ocasion de haver ydo a Asteasu a estimar la torre de la yglesya del dho lugar, fuy llamado del Retor, Alcalde, Regidores, y de los demas veçinos del lugar de Alegria, sobre la fabrica de su yglesya; y ydo vi el sitio en donde al presente esta, y que se ha de fabricar la nueva, y las paredes viejas que* (tachado: *se h*) *estan fabricadas de mucho tiempo aca, y que desean apro-*

vecharse dellas; y de mas he visto la traça de la manera que esta agora, y una que hizo mi predeçessor, y otra que ha hecho mre Fran^co^ de Landa cantero por mandato de vm de diez y nueve de hebrero deste año; y visto y considerado todo lo susso dho, y la comodidad del pueblo, con toda la diligencia que el caso requiere, y visitado las canteras, caleras y en donde se toma la Arena; digo que la traça del dho Landa esta buena, y que se debe de loar y executar; y que para el provecho de la yglesya y comodidad del pueblo conviene que el altar mayor sea hazia poniente, porque de mas de otras raçones fuertes y concluyentes, no se podrian aprovechar de las suso dhas murallas viejas, ni el pueblo podria oyr los divinos ofiçios en muchos años, sino con grandissima discomodidad demas de perderse mucho maderaje et^a^. Con condiçion que toda la fabrica sea de manposteria eçeto las esquinas, y la dha capilla mayor de cruçeria, y las colaterales y sacristia, y lo demas del cuerpo de la yglesia llano de manposteria o toja pinçelado y que al mre se le acuda con çient ducados mas de lo que le dan por una sola vez; y que el material se descargue en el mançanar en donde se ha de hazer la capilla mayor, la qual se començara y acavara sin tocar ni dishazer la yglesia, ni coro viejo, que ansi conviene al servicio de la dha yglesya et^a^ en 8 de Ag^o^ 1602 / (Rúbrica: *Fran^co^ Fratin*).

16. Bibliografía: Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., 1989a, p. 120; Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., 1992, p. 277; Azanza López, J. J., 2000, pp. 278-280; Tarifa Castilla, Mª J., 2021.

María Josefa Tarifa Castilla

15. Proyecto para la construcción de la iglesia de Agullent (Valencia)

1. Título: Proyecto para la construcción de la iglesia de Agullent (Valencia).

2. Fecha: 1602.

3. Autor: Honorat Martí.

4. Localización: Valencia. Archivo del Reino de Valencia [A.R.V.].

5. Signatura: A.R.V., MiP 512, (Procedente de A.R.V., Reial Audiència, Procesos, 2ª parte, letra H, 97, f. 32).

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la iglesia de Agullent con la nave existente y la cabecera y torre que propone construir Honorat Martí en 1602.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Bueno. Se conservaba doblado como consecuencia de su inserción en el volumen del proceso judicial y fue extraído para su adecuada conservación.

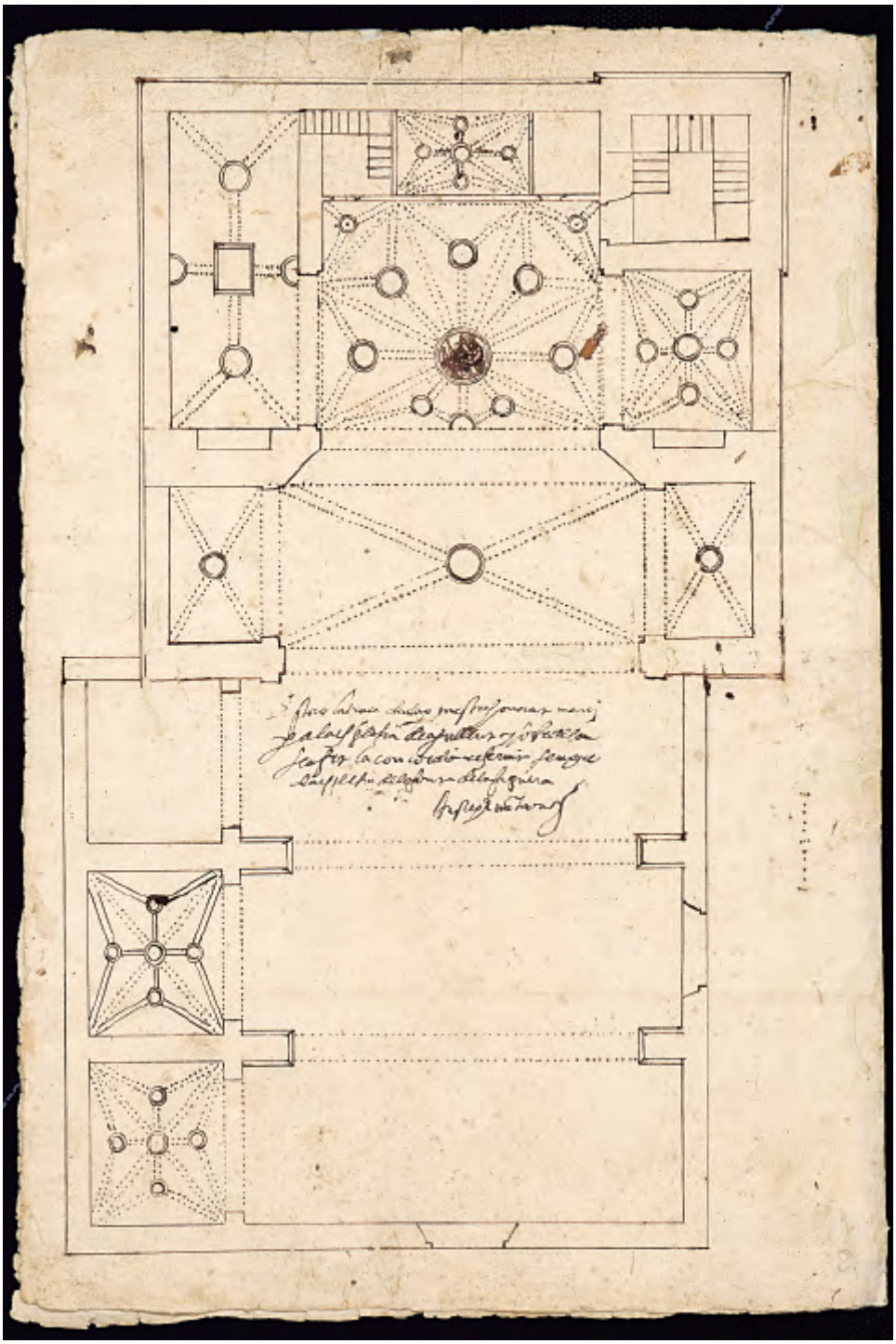
9. Técnica: Diseño delineado con tinta, con regla y compás, completado a mano alzada.

10. Dimensiones: 24,6 x 39,2 cm.

11. Anotaciones: *Sta es la traça dada por mestre Honorat Marti per a la esglesia de Agullent y sobre ella se a fet la concordia referint sempre a la esglesia de la Font de la Figuera.* / (Rúbrica: *Jouseph Montoro, notari*).

12. Escala: Sí. Existe una escala o pitipié, resuelta con una línea de puntos dibujada en el margen derecho del papel, solo que sin unidad de medida.

13. Observaciones: No.



14. COMENTARIO: El proyecto que nos ocupa fue localizado en el expediente conservado en el Archivo del Reino de Valencia relativo al pleito entablado entre el maestro de obras Honorat Martí y la villa de Agullent a propósito del pago de las mejoras realizadas en la construcción del templo contratado con el maestro. Una vez localizado, se separó del expediente para facilitar su conservación y se le adjudicó una signatura independiente en la sección de Mapas y Planos.

Irene Manclús y María José Carbonell publicaron tras su localización, en 1997, un artículo en el que se dio a conocer el proyecto y se resumió el pleito transcribiendo las capitulaciones de la obra. Recientemente, Luis Arciniega y María José López Azorín han vuelto a publicarla en el marco de un estudio en el que se daban a conocer unos diseños inéditos de las iglesias del Salvador de Cocentaina (Alicante) y San Juan Bautista en Muro (Alicante) (1577) [véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 7].

La propuesta gráfica presenta el templo preexistente con una nave de tres tramos con tres capillas en el lado del Evangelio, las dos primeras con bóveda terceletes de cinco claves. A esa nave se añade una cabecera cuadrangular que la prolonga con un tramo ligeramente más estrecho que los preexistentes flanqueado por dos capillas cubiertas con bóveda de crucería simple. Un arco abocinado da acceso a un presbiterio más estrecho de testero plano con bóveda de crucería de nueve claves flanqueado por alargada sacristía en el lado del Evangelio y capilla de bóveda de terceletes de cinco claves y campanario en el lado de la Epístola. Tras el presbiterio, un espacio elevado cerrado con una bóveda de terceletes de cinco claves.

La anotación ostensible en el propio diseño y la documentación que lo acompaña aclara que el gráfico fue realizado por el maestro Honorat Martí y que toma como punto de referencia la iglesia de la Font de la Figuera.

La obra de *lo cap de altar y torre* según el diseño que entonces custodiaba el maestro, se contrató el 3 de marzo de 1602 y debía realizarse en cuatro años, con un coste de 3.950 libras. Honorat Martí trabajó con la colaboración de su hijo Joan Martí. El 13 de junio de 1610, tal y como se destaca en la documentación, *apres de la expulsio dels moros*, se realizó una primera visura, y en 1612, el templo estaba aparentemente concluido, proponiéndose entonces la visura conclusiva en la que debían participar Gaspar Moratal y Francesc Tostado por parte de la villa, y Antoni Labrunya y Francesc Terol por parte del maestro. Fue entonces cuando se planteó la disconformidad de la villa al deberse determinar las mejoras realizadas y cuáles se debían pagar. En 1604, la villa había realizado un cambio en el acuerdo inicial sustituyendo los muros de tapia por mampostería, lo que llevó a que el maestro incorporase la cantería para las ventanas y torre. El consejo esgrimió, que, además, el maestro había ampliado la nave en altura y anchura, había abierto más ventanas, y había variado el remate de cornisas y esquinas. Ante la negativa del concejo a pagar esas mejoras, Honorat Martí inicia un pleito en marzo de 1613 que culminó con una sentencia de febrero de 1614 que obligaba a la villa a pagarle 697 libras. Es gracias a ese pleito que el diseño que nos ocupa se ha conservado.

Honorat Martí, natural de Cocentaina, había trabajado en la cabecera de la iglesia de la Font de la Figuera, cabecera casi idéntica en planta, incluso en la sacristía lateral o trasaltar y campanario, aunque hoy presenten un tratamiento superficial muy diferente. Punto en común de ambos templos y de un buen grupo de los construidos en torno al condado de Cocentaina en esos años, es la utilización de bóvedas vaídas, en ocasiones, decoradas con nervios de yeso y grandes claves, a veces, simplemente pintadas. Bérchez acuñó el término de "Renacimiento técnico" para hacer referencia a esas novedades, probablemente introducidas por Gaspar Gregori, y apuntaladas por las intervenciones de los hermanos Jaime y Andreu Terol, y Honorat Martí, en las que unas propuestas que bebían, aparentemente, en la tradición gótica, se desarrollaban con ágiles bóvedas tabicadas en espacios tendentes a la centralización; una solución especialmente eficaz en la época en que el arzobispo Juan de Ribera promovió la construcción de una serie de templos que debían construirse de manera ágil y rápida, en ocasiones, repitiendo un modelo ya conocido.

La referencia más directa es la de la cabecera de la iglesia de la Font de la Figuera (1547-1597), pero en el mismo grupo debieron de incluirse, con diferentes variaciones, las iglesias del Salvador de Cocentaina y Muro, diseñadas por Gaspar Gregori en 1576 (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 7) —en el caso de Cocentaina, construida por los hermanos Terol hasta 1591, en que se hizo cargo Martí—, o la iglesia del Santo Sepulcro de Alcoy (1596-1598), que se dotó de cúpula sobre pechinas, pero sin tambor.

Si en el caso de las bóvedas finalmente construidas en la Font de la Figuera o Agullent las esquinas

del presbiterio acaban articulándose con veneras, y en Agullent la profusa decoración barroca se ha incorporado a los nervios de yeso, en Cocentaina nos encontramos con una simple bóveda vaída decorada con una simulación de bóveda de crucería de cinco claves.

En Cocentaina o Fuente la Higuera es fácil distinguir las bóvedas vaídas decoradas con nervios y claves de yeso, y las capitulaciones en Agullent son bien claras, ya que se indica que *les voltes ajen de ser segons la demostracio de la traça fent-les de rajola i algeps, segons que esta en la plataforma ab ses motlures y formarets en los creues y una figura de Sent Berthomeu, segons en dita planta esta demostrat y conforme a la obra de la Font de la Figuera y la figura de pinsell*. La referencia a la Font de la Figuera se repite en la bóveda de la sacristía que tenía que soportar el coro en el piso alto, cuando se anota que *fent en la sacrestia sa volta la qual servira de cor a la part de damunt y altra per a tancar dit cor, en tot seguint la plataforma y conforme a la obra de la esglesia de la Font de la Figuera*.

La realización del diseño y la construcción del templo en esta etapa vienen marcadas, por un lado, por la segregación de Agullent de la parroquia de Ontinyent, que se había producido mediante un privilegio otorgado por Felipe II en Monzón (Huesca) el día 20 de junio de 1585, que, sin duda determina la voluntad de ampliar el antiguo templo, y por otro, la expulsión de los moriscos en 1609, que debió de dificultar la financiación y ralentizar las obras.

En el templo hoy conservado apenas puede percibirse el eco de este diseño, más allá de la volumetría exterior, ya que el edificio fue profundamente remodelado a finales del siglo XVII, época con la que se corresponden las dos portadas situadas en el mismo lugar señalado en el dibujo —a los pies y en la segunda capilla del lado de la Epístola—, y en el siglo XVIII se le añadió la capilla de Comunión.

Algunas de las disyuntivas de la arquitectura valenciana del cambio de siglo se perciben en aquellos proyectos a los que Honorat Martí concurrió, pero su proyecto no fue seleccionado. En 1603 llegó a presentar un *modelo* para la cabecera de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, que fue rechazado en favor del modelo ochavado realizado por un escultor, Juan Bautista Ximénez. En un ámbito más cercano, y unos años antes (1597-1598), había presentado diseños para la construcción de la iglesia de la Asunción de Pego, ideada por un religioso de Denia y ejecutada por el maestro Juan Cambra. Frente a las cabeceras telescópicas precedidas de arco abocinado, las superficies de ladrillo pulcramente blanqueadas y el dibujo de los nervios sobre la superficie lisa, en el caso de Pego nos encontramos con un tipo de templo de una nave con capillas entre contrafuertes y cabecera ochavada inscrita en un rectángulo que recuerda a un buen número de templos construidos por esos años en el norte del Reino de Valencia y de los cuales es buen exponente el diseño conservado en el archivo de Tronchón, analizado en este mismo volumen (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 27).

15. Unidades de descripción relacionadas: A.R.V., Reial Audiència, Procesos, 2ª parte, letra H, 97. Honorat Martí con la Universidad de Agullent, sobre concordia. 1613.

16. Bibliografía: Bérchez, J., 1994b, pp. 100-102; Delicado Martínez, F. J. y Biosca Cirujeda, V., 1996-1997; Manclús Cuñat, Mª I. y Carbonell Boira, Mª J., 1997; Arciniega García, L. y López Azorín, Mª J., 2020; Sender Contell, M. y Perelló Roso, R., 2020.

Yolanda Gil Saura

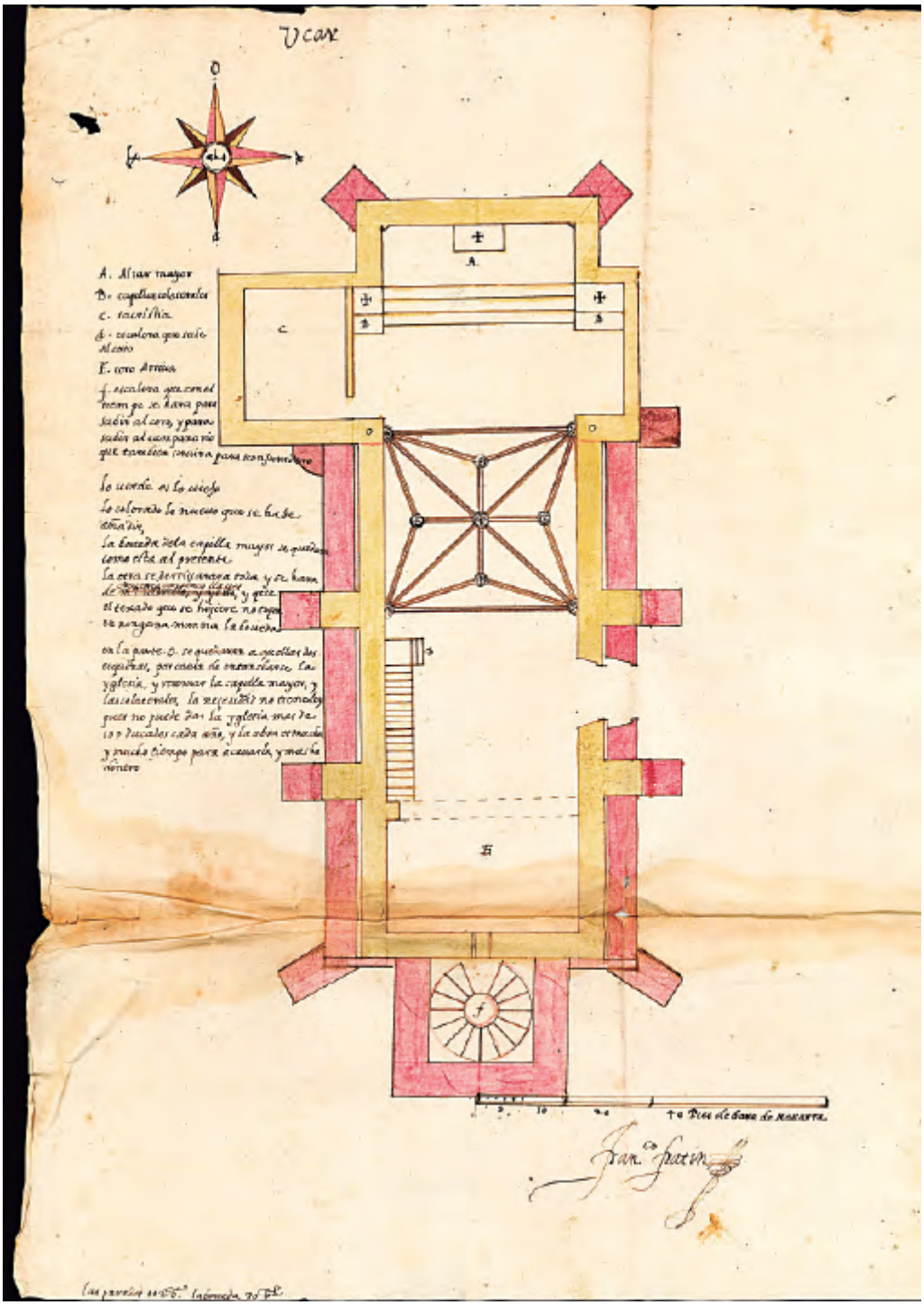
16. Proyecto para la reforma de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Úcar (Navarra)

1. Título: Proyecto para la reforma de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Úcar (Navarra).

2. Fecha: 1602.

3. Autor: Francisco Palear Fratín.

4. Localización: Pamplona. Archivo Diocesano de Pamplona [A.D.P.].


Ucar
A. Altar mayor
B. capilla colateral
C. nave/iglesia
D. escalera que sube al coro
E. coro Arriba
F. escalera que con el mismo se hara para subir al coro, y pasadizo al coro para ir
A
B
C
D
E
F
Juan de Juarin

5. Signatura: A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 175 - nº 11, f. 1 r.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño corresponde a la propuesta presentada en abril de 1602 por Francisco Palear Fratín, veedor de obras eclesiásticas del obispado de Pamplona, para agrandar la nave de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Úcar. El dibujo reproduce la planta del templo existente, coloreada con tinta de tonalidad verde clara, consistente en una nave de tres tramos, de menor desarrollo el de los pies, reforzados por contrafuertes al exterior, capillas colaterales (*B*) y cabecera recta poco profunda, precedida de unas gradas que permiten el acceso al altar mayor dispuesto en alto (*A*), con la sacristía adosada al lateral del Evangelio (*C*). En cambio, el proyecto de ampliación del templo, consistente en edificar los muros de la nave alineados con el crucero, reforzados por contrafuertes rectos, además de otros estribos dispuestos en diagonal en las esquinas de la cabecera y tramo de los pies de la nave, donde también se construiría una torre cuadrangular, es señalado de color rojo claro o granate, tal y como aclara la inscripción que acompaña al gráfico. La leyenda también indica que la bóveda de la capilla mayor se conservaría, mientras que la nave se abovedaría de nuevo, como se dibuja en la planta en el tramo de la nave más próximo a la cabecera, con una solución formada por nervaduras molduradas rectas coloreadas de color marrón que describe una bóveda de terceletes de cinco claves con medallones circulares decorados con rosetas, con la polar y subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas, dispuesta entre los arcos perpiaños que delimitan el tramo.

Fratín también señaló en el diseño una escalera (*D*), adosada al segundo tramo de la nave por el lateral del Evangelio, frontera a la puerta de entrada, que permitía la subida al coro ubicado en alto a los pies del templo (*E*), que en el nuevo proyecto sería sustituida por la escalinata de caracol dispuesta en el interior de la torre, adosada a los pies del templo (*F*), desde la que se accedería al coro y al campanario, que asimismo serviría como conjuratorio.

7. Soporte: Papel verjurado, sin marca de agua.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque presenta manchas de humedad en el doblez realizado en el diseño para guardarlo junto a la documentación del proceso judicial en el que se conserva. El soporte no ha sido restaurado.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado. Uso de la aguada, coloreando el grosor de los muros perimetrales de la iglesia existente con un verde claro, mientras que la reforma a ejecutar se pinta con un rojo muy claro, y de marrón los nervios de la bóveda de terceletes.

10. Dimensiones: 42 x 29,5 cm.

11. Anotaciones: En el recto, de arriba abajo: *Ucar.* En la rosa de los vientos: *O* / *T* / *M* / *P.* En el lateral izquierdo: *A. Altar mayor* / *B. capillas colaterales* / *C. Sacristia* / *D. Escalera que sube al coro* / *E. Coro arriva* / *F. Escalera que con el tiempo se hara para subir al coro, y para subir al campanario que tambien servira para su conjuradero* / *Lo verde es lo viejo* / *Lo colorado lo nuevo, que se ha de añadir* / *La boveda de la capilla mayor se quedara como esta al presente* / *La otra se derrivara toda y se hara de* (tachado: *mº ladrillo, y yesso*) *cruceria con cinco llaves, y que el texado que se hiziere no toque en ninguna manera la boveda* / *En la parte O. se quedaran aquellas dos esquinas, por causa de ensancharse la yglesia, y reservar la capilla mayor, y las colaterales, la neçesidad no tiene ley pues no puede dar la yglesia mas de 100 ducados cada año, y la obra es mucha y mucho tiempo para acavarla, y mucho dinero.* En el interior de la planta: † / *A* / *C* / † / *B* / † / *B* / *O* (dos veces) / *D* / *E* / *F.* En la parte inferior: *Pies de bara de Navarra* / (Rúbrica: *Franco Fratin*) / *Las paredes 112 bs, la boveda 30 bs.* En el vuelto: *Ucar.*

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie, *de bara de Navarra*.

13. Observaciones: El diseño forma parte de la documentación presentada en 1602 en un proceso judicial interpuesto ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona relativo a las obras de ampliación de la iglesia parroquial de Úcar, en el que se aprobó la propuesta gráfica y el condicionado de la obra presentados por el veedor Francisco Palear Fratín (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 175 - nº 11).

14. Comentario: A comienzos del siglo XVII, la localidad navarra de Úcar contaba con una iglesia parroquial que probablemente había sido erigida en el Quinientos, formada por una nave de tres tramos, crucero y cabecera recta, con la sacristía adosada al

lateral del Evangelio y la puerta de acceso al templo dispuesta en el segundo tramo de la nave por el lado de la Epístola. La estrechez del templo, que dificultaba la celebración del culto y el estado de ruina que presentaba la cubierta de la nave, motivó que los vecinos solicitaran el correspondiente permiso al obispado de Pamplona para llevar a cabo su ampliación. El proyecto y condicionado de la obra fue proporcionado por el veedor de obras eclesiásticas, Francisco Palear Fratín, en abril de 1602, de acuerdo con el dictamen del vicario general, Juan Dionisio Fernández de Portocarreño. La reforma del edificio tenía por objeto ensanchar la nave existente, de manera que las paredes de la nueva quedasen alineadas respecto a las capillas del crucero, conservando intactas, por un lado, la capilla mayor, donde únicamente se añadirían dos contrafuertes oblicuos en los extremos para reformar el muro testero, además de las capillas colaterales y la sacristía. El maestro que se hiciese cargo de la obra comenzaría derribando las bóvedas de la nave, que presentaban riesgo de desplome, y colocando el nuevo tejado de madera, realizando esta labor en los primeros cuatro meses de obra y antes de la llegada del invierno, levantando a continuación las paredes de nueva ejecución, y finalmente, demoliendo las existentes. Los nuevos muros serían de piedra sillar al exterior, al menos de un pie de alto y por dentro de mampostería y enlucidos con yeso. En cambio, la piedra de la vieja fábrica la utilizaría en el cercado del cementerio y en la torre que habría de edificarse una vez estuviese concluida la iglesia, de manera que el cantero tenía prohibido emplear la piedra de la anterior fábrica para la nueva obra bajo pena de 220 ducados. El abovedamiento de la nave se haría de crucería, *de cinco llaves*, tal y como Fratín la dibujó en la propuesta gráfica que facilitó al respecto, utilizando para ello las dovelas que llevaba la primitiva. También se construiría una escalera de caracol para subir al coro y a la torre, esta última de fuste cúbico y adosada al hastial. El maestro responsable de las obras las acometería en un plazo de seis años, percibiendo cada uno de ellos 110 ducados, pero si se retrasaba en su finalización, perdería 80 ducados de la tasación definitiva. Finalmente, con objeto de asegurar el cumplimento del contrato y diseño establecido, el maestro que se adjudicase el proyecto debía tener un *translado de la traça, condiciones y orden que se a de tener en hazer la fabrica*.

Las obras fueron contratadas por Miguel de Echeverría, si bien tras su fallecimiento fueron continuadas por Juan de Zabala, quien en 1627 reclamaba a los primicieros de la iglesia el pago de la ejecución del coro con su escalera, que ascendía a unos 400 reales (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 511 - nº 34). Por tanto, a mediados de la década de 1620 la iglesia parroquial de Úcar conservaba la cabecera, crucero y sacristía de la iglesia existente en el siglo XVI, mientras que la nave con su abovedamiento correspondía a las obras de ampliación acometidas a partir del Seiscientos. Sin embargo, en 1626 se inició otra fase edilicia, ante el estado de ruina que presentaba la capilla mayor y la cubierta de la nave. Francisco Palear Fratín acudió de nuevo a la localidad y facilitó otro proyecto consistente en la sustitución de las bóvedas de la nave, la construcción de una nueva cabecera y otra colateral, en las cuales se emplearía la piedra de la antigua (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 1565 - nº 23). Inicialmente, las obras fueron adjudicadas al maestro cantero guipuzcoano Domingo de Berdún, quien murió sin iniciarlas, por lo que la reforma la acometió Pedro de Sara, cuyo trabajo fue tasado en 1629 por Fratín y Francisco de Ojararte en 842 ducados. El propio Sara también se ofreció en 1635 a construir la torre proyectada por Fratín, ya que todavía estaba en pie la vieja, arrimada a la nueva obra, si bien finalmente se decidió a acometerla conforme al diseño facilitado por el padre fray Amador de la Concepción, residente en el convento de Trinitarios descalzos de Pamplona, quien aconsejó conservar el fuste de la torre, asegurando su solidez y resistencia, y elevar sobre el mismo el nuevo campanario, obra que contrató en 1637 el cantero estellés Gonzalo Ruiz de Galarreta (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 555 - nº 46).

El edificio actual, resultante del complejo proceso constructivo desarrollado a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, presenta una nave de tres tramos, cerrada con bóveda de cañón con lunetos, a la que sucede la capilla mayor cuadrada más estrecha que la nave, cerrada con cúpula ciega sobre pechinas y flanqueada por capillas laterales, que, asimismo, se abovedan con lunetos. El exterior del templo pone de manifiesto las distintas fases constructivas en las que fue acometido, conservando únicamente del proyecto de Fratín las paredes de la nave levantadas con un sillar más regular y mejor escuadrado que los demás muros.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño que Francisco Palear Fratín proporcionó en

1602 para acometer la ampliación de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Úcar, lo acompañó de un condicionado conforme al cual se debía llevar a cabo la reforma (A.D.P., Procesos, Secr. Garro, c/ 175 - nº 11): *Condiciones acerca de las obras de la yglesia de Ucar / Primeramente, licencia del Señor Vicario General. / Que el maestre que ya esta encargado de la obra, saque y tenga un translado de la traça, condiciones y orden que se ha de tener en hazer la fabrica. / Que acave la obra dentro de seys años, y si no pierda de la estimacion ochenta ducados. / Que las paredes sean por la parte de fuera de buena sillareria, que tenga por lo menos un pie de alto, y por de dentro de buena manposeria con buena cal, y arena y despues luçida con yesso. / Que la yglesia sea obligada a darle cada año cient y diez ducados, y el maestre sea obligado hazer obra cada año de cient y cinquenta, y mas esten obligados los primicieros y los demas vecinos del pueblo de dar al maestre caminos acostumbrados, yervas y aguas durante la obra como a los demas vecinos. / Que la boveda que se hiziere sea con las propias dobelas de que esta hecha agora con que se corten, y no queden mas gruesas que medio ladrillo, y se guarden con mucho cuidado, lo mesmo la cruceria, y se haga de cinco llaves, como esta en la traça, y gastada toda esta, antes de traer piedra nueva avise al veedor para que mida lo que esta hecho, y lo que se ha de hazer para que no haya fraude a la yglesia, y el maestre avise al tiempo de quitar la boveda a los primicieros para que cuenten las piedras. / Que los primicieros, o las personas a quien el pueblo encomendare el mirar por la fabrica, tengan quentas quantos jornales se ocupare el maestre en derrivar la boveda, y paredes, y otras cosas para que despues se passen en quenta al maestre todos los jornales, conforme pasan en la tierra de Ucar, y se los pagaran del dinero que agora esta sobrado y caydo. / Que el maestre se obligue a lo suso dicho de nuevo, dando fyanças buenas, legas y llanas, a contento de los primicieros. / Que los del pueblo acavadas las obras no hagan otras hasta ser pagado el maestro. // Que los primicieros asienten en el libro de la yglesia y por ante escribano real en credito a la yglesia de quinientos y cinquenta y ocho reales, y dos tarjas, por las sillareria y mamposteria de los pilares que se dan al maestre que se han de descontar despues hecha la estimacion. / La orden que se ha de tener en la dicha fabrica es la siguiente / Primeramente, que el maestre no toque la capilla mayor, ni las colaterales, ni sacristia. / Que luego trayga los materiales para el texado, como son maderas grandes para las tixeras y tan grandes y a medida, para que sirvan despues para la fabrica nueva, tablas, solivas, clavos y texa, y tenga todo labrado para que luego en derrivando las bovedas se heche luego el texaso, para que se pueda estar en la yglesia, y esto sea dentro de quatro meses, sin falta, a causa de que en el invierno no se puede hazer sino con mucho daño, y esto se pague si hay dinero corrido. / Que derrive luego las demas bovedas que estan en mucho peligro de caerse y dentro de los dichos quatro meses, por el daño que podria hazer, y despues hazer las bovedas y capillas conforme esta en las condiciones escriptas. / Que haga primero las paredes conforme la traça, antes de derrivar las viejas. / Que el texado que despues se hiziere no toque en ninguna manera la boveda o capillas so pena que luego los del pueblo lo hagan quitar, y bolber a hazer a costa del maestre y fiador, juntamente con el daño si lo hubiere. / Que la piedra de las murallas viejas se guarde muy bien para el cercado del cimiterio, y para ayuda de la torre que se habra de hazer despues de acavada la yglesia conforme esta en la traça, y que el maestre en ninguna manera toque della, ni la mezcle en la fabrica nueva so pena de doçientos ducados si lo contrario hiziere, y se lo hagan executar por poca que gastare, y los del pueblo tengan grande cuydado en esto. / Que quite los cinco pilares viejos para hazer los cimientos nuevos, y esto sea en acavando de derrivar las bovedas y hechado su texado. /* (Rúbrica: *Fran^co^ Fratin*).

16. Bibliografía: Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., 1989a, pp. 100-101; García Gainza, Mª C., Orbe Sivatte, M., Domeño Martínez de Morentin, A. y Azanza López, J. J., 1996, pp. 611-615; Azanza López, J. J., 1998, pp. 426-429.

María Josefa Tarifa Castilla

17. Proyecto para la construcción de la nueva cabecera —y capilla mayor— de la iglesia de Santa Eulalia de Zael (Burgos)

1. Título: Proyecto para la construcción de la nueva cabecera —y capilla mayor— de la iglesia de Santa Eulalia de Zael (Burgos).

2. Fecha: 1602.

3. Autor: Juan de la Cajiga Sisniega (atribuido).

4. Localización: Burgos. Archivo Histórico Provincial de Burgos [A.H.P.BU.].

5. Signatura: A.H.P.BU., Prot. 1.488/2, f. 78.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño representa la cabecera del edificio, con su capilla mayor y los dos primeros tramos de las naves. Estos, dibujados de forma esquemática, presentan sendos pilares cilíndricos, uno de los contrafuertes del muro septentrional del templo y la mitad de la puerta de acceso al edificio. Por su parte, el presbiterio está representado con mayor detalle, empleando la aguada para definir el grosor de los muros. Presenta planta cuadrangular, que sobresale del cuerpo del templo, y en su lado meridional, se abre la sacristía, definida por dos simples líneas rectas. Aparece cubierto por una bóveda de crucería con terceletes y combados de 17 claves, estas últimas dibujadas a mano alzada, de forma sobredimensionada y con escasa precisión.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular. Cuenta con varios dobleces que han rasgado el papel en algunas zonas. Presenta leves manchas de humedad.

9. Técnica: Tinta sepia y aguada.

10. Dimensiones: 43 x 32 cm.

11. Anotaciones: En el vuelto del diseño aparece la siguiente anotación: (Signo de la Cruz) / *Vistas las trazas hechas por los oficiales para la obra de canteria que se a de hazer en la yglesia del lugar de Zael, por Hortuño de Aguirre y Juan Desquibel, maestros de canteria, por mandato del Señor lizenciado Çuazo, provisor deste arçobispado, dixeron que declaraban y declararon que por esta traza se haga y debe hazer la dicha obra y no por la otra que se les a dado y mostrado, y ansy juraron a Dios y a esta* (Signo de la Cruz) *y lo firmaron de sus nombres.* / *Burgos, a ocho de octubre de mill y seiscientos y dos.* / (Rúbrica: *Hortuño de Aguirre*) / (Rúbrica: *Juan de Esquibel*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi, Antonio Lopez, escribano*). A continuación: *En el dicho dia, mes e año susodicho, dixo que mandava e mando que la dicha obra se haga por esta traza y no por la otra que se a dado.* / (Rúbrica: *Ldo. Gaspar de Zuazo*).

12. Escala: No.

13. Observaciones: En el vuelto aparece estampado el sello del Archivo Histórico Provincial de Burgos (*A.H.P.* / *Burgos*). Lleva escrito, también en el vuelto, a lápiz, el número de folio: *78.*

14. Comentario: Durante la segunda mitad del siglo XVI, la iglesia parroquial de Santa Eulalia de Zael (Burgos) sufrió diversas ampliaciones que configuraron su aspecto actual. La última de ellas, que se terminó de pagar en 1594, corrió a cargo del maestro de cantería Hernando del Río, oriundo de Bádames, en la Junta de Voto. Sin embargo, la cabecera todavía no se había renovado, y en 1602, los responsables de la fábrica solicitaron a los provisores del arzobispado la conclusión del edificio. En la petición remitida a Burgos declaraban que *la capilla mayor de la dicha yglesia estaba undida y que hiba a caerse, de suerte que en ella no se pueden deçir los offiçios debinos, sin gran peligro de las vidas, ni se atrebian a estar en ella, a cuya caussa era ynposible estar en la dicha yglessia el Santisimo Sacramento.* Por este motivo, habían concertado con el maestro de cantería Juan de la Cajiga Sisniega, vecino de San Mamés de Aras, la realización de la obra, pues *hera buen maestro, conoçido y perito en el harte y que abia echo otras obras alrededor.* Este maestro ejecutaría la obra *a tasaçion,* pues una vez concluida, se nombrarían dos peritos que evaluaran el coste de la misma.

Sin embargo, los provisores del arzobispado, aun atentos a la necesidad de la obra, prefirieron recurrir al sistema tradicional de contratación por remate, con-



vocando *a todos los maestros de canteria peritos en el Arte que quisiesen tomar haçer la dicha obra,* para que presentaran *sus traças y condiçiones* en la ciudad de Burgos. Los encargados de evaluar los diseños fueron los profesionales Ortuño de Aguirre y Juan de Esquivel, quienes *devajo de juramento* declararon que la mejor era *una en que yban firmados sus nombres,* que se corresponde con el diseño conservado, cuya ejecución pudo corresponder al citado Juan de la Cajiga Sisniega.

La actuación prevista consistiría, según las condiciones, en *deshaçer y desvaratar* la primitiva capilla mayor para levantar una nueva cabecera de planta cuadrangular con estribos en sus ángulos exteriores, como refleja el dibujo conservado. En su construcción se utilizaría *piedra tosca,* a excepción de sus cornisas, *jarjamentos y ventana y clabes y cruçeros convado,* que se realizarían en caliza procedente de las canteras de Hontoria. Por su parte, una vez terminada la *capilla de cruceria, con su montea vien sacada como en la planta se muestra,* se debería enlucir *de suerte que quede bruñido y lucido.*

El 9 de octubre de 1602 se celebró el remate de la obra, compareciendo, en primer lugar, el mencionado Juan de la Cajiga Sisniega, que puso la obra en 1.700 ducados, por lo que cabe pensar que pudo ser el autor del diseño y de las condiciones elegidas por los provisores, además de ser el profesional preferido por los responsables de la fábrica. Tras diversas bajas, la obra fue rematada en Pedro del Río, quien se comprometió a su ejecución por 1.000 ducados. Sin embargo, a continuación, Cajiga Sisniega propuso construir la capilla por 100 ducados menos, y al mes siguiente, concertaría con el mayordomo de la iglesia su realización *conforme a la traza e condiciones que se avía presentado por parte de la dicha yglesia* ante los provisores del arzobispado, presentando al citado Pedro del Río y a Gómez de Sisniega, ambos maestros de cantería y procedentes de San Mamés de Aras, como fiadores. Finalmente, Cajiga Sisniega acordó, a principios de diciembre de ese año, *zeder y traspasar la mitad de la dicha obra* a Pedro del Río, con el que se comprometía a dar por terminada la nueva capilla mayor en el plazo de cuatro años.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño se encuentra cosido a uno de los cuadernillos de los registros notariales del escribano Pedro Álvarez, de Zael, correspondiente al año 1602. En él se contienen varias escrituras relativas a la obra, como la escritura de remate fechada el 9 de octubre de 1602, el contrato de la obra con Juan de la Cajiga Sisniega, otorgado el 3 de noviembre, y la cesión de la mitad de esta al cantero Pedro del Río el 8 de diciembre de ese año.

16. Bibliografía: Escorial Esgueva, J., 2019.

Juan Escorial Esgueva

18. Proyecto para la cabecera de una iglesia, con cúpula, capilla mayor absidiada, y dos sacristías abovedadas con arista o crucería simple

1. Título: Proyecto para la cabecera de una iglesia, con cúpula, capilla mayor absidiada, y dos sacristías abovedadas con arista o crucería simple.

2. Fecha: Anterior a 1604.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 167, Legajo 3.434.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la cabecera de una iglesia no identificada.



7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Malo.

9. Técnica: Dibujo a tinta sepia con empleo de regla y compás.

10. Dimensiones: 21 x 30 cm.

11. Anotaciones: Diversos tipos de letra. Las anotaciones relacionadas con el dibujo: *Sacristia* / *Paso de la una a la otra sacristia*. En el ábside: *Todas estas bobedas seran de arista y de ladrillo yeso asi las unas como las otras las de la sacristía si seran de arista*. En la sacritía sur: *Para caxones*. En ángulo inferior derecho: *La delantera sera de syllaria y lo de* (roto) *todo de manposteria* (roto)*a por de dentro y de* (roto) *era con* (ilegible). Se señalan con una cruz los tres altares.

12. Escala: No. Medidas en números romanos.

13. Observaciones: Fue utilizado como cubierta de la encuadernación del legajo notarial 3.434, del año 1604, para lo que fue bruscamente recortado.

14. Comentario: Es un diseño de una alta calidad para el marco geográfico donde se encuentra ya que, pese a que Cantabria, y en concreto, la Merindad de Trasmiera, son tierras de grandes maestros canteros durante la Edad Moderna, no suele ser muy común encontrar sus diseños en los archivos regionales. Por otro lado, la fecha de 1604 es aproximada, pues nos la da el contenido del legajo al que servía de portada. Como tal portada, en él se escribió, ya con otra grafía, a modo de rótulo, *Año 1604* y un somero índice del contenido del legajo. La grafía correspondiente al diseño nos indica que estamos ante un dibujo de fecha incierta de finales del siglo XVI, realizado, por todo lo comentado previamente, en una fecha anterior a 1604.

Se trata del diseño de la cabecera de una iglesia de ábside semicircular y cúpula con dos sacristías cubiertas con una sencillísima arista —o quizás, crucería simple— en su cabecera comunicadas por un pasillo en el trasaltar. Se trata de una planta excepcional en el panorama arquitectónico de la región, siendo, por el momento, imposible identificarla con ninguna obra construida. Por parte de Sazatornil Ruiz se han señalado coincidencias entre el diseño que nos ocupa y uno de los de Hernán Ruiz *el Joven* para su *Libro de Arquitectura*, en concreto el del Hospital de la Sangre de Sevilla, ya que, como en este caso, se trata de una iglesia con cúpula en su crucero, ábside semicircular y un espacio en el trasaltar al que se accede por sendos pasillos abiertos en esviaje desde la cabecera; la diferencia es que en el caso que nos ocupa el transepto no tiene brazos y se limita a un espacio cuadrado. Lo mismo podría decirse del diseño de Hernán Ruiz en el f. 77, donde repite, de nuevo, el mismo planteamiento.

En Cantabria, el diseño se ha relacionado con la capilla de Nuestra Señora de los Milagros de la iglesia parroquial de San Félix en Valle (Ruesga), pero no coinciden algunos detalles, ni su cronología, pues la capilla es de mediados del siglo XVIII, encargada por el obispo de Salamanca José Zorrilla San Martín. El hecho cierto es que varias obras levantadas en el siglo XVIII en Cantabria, como la capilla mencionada o la cabecera de la iglesia parroquial de San Vicente de Toranzo, sugieren la recuperación de este planteamiento en la zona en las fechas centrales de dicha centuria. Debe destacarse que estas obras están relacionadas con el maestro Juan de Velasco Pontón, nieto de Francisco de Pontón Setién (1639-1699), quien tenía en su poder un cuaderno de dibujos.

Sin duda, se trata de un diseño de un arquitecto del entorno clasicista, conocedor de la obra de Hernán Ruiz, que combina el cerramiento con cúpula y bóveda de horno en la cabecera con la sencilla arista gótica de las sacristías. Del diseño destaca su ábside semicircular con sus gradas que descienden a un crucero cubierto con cúpula que cuenta con dos altares en sus muros. De la importancia de las dimensiones es prueba la medida de la cúpula, donde se indica en romanos 30 pies, siendo de 17 la luz del arco toral. El dibujo se realiza a regla y compás en sus partes esenciales; sólo algunos detalles se dibujan a sentimiento, como las molduras del vano o la puerta del lado norte del crucero y los maineles de las ventanas de ambas sacristías.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Sazatornil Ruiz, L., 1990, pp. 124-25; Aramburu-Zabala, M. Á. (dir.) y Losada Varea, C. (coord.), 2001, vol. 1, p. 41, y vol. 2, p. 598.

Begoña Alonso Ruiz

19. Proyecto para la ampliación y el abovedamieto de la nave de la iglesia parroquial de Urdués (Huesca)

1. Título: Proyecto para la ampliación y el abovedamieto de la nave de la iglesia parroquial de Urdués (Huesca).

2. Fecha: 1604.

3. Autor: Bartolomé de Hermosa.

4. Localización: Huesca. Archivo Histórico Provincial de Huesca [A.H.P.HU.].

5. Signatura: No. El texto dispositivo y el diseño que nos ocupa, realizados en relación con el proyecto para la ampliación y el abovedamiento de la iglesia parroquial de Urdués, se realizaron en un pliego de papel de dos hojas, que se insertó en el protocolo de Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho (Huesca), correspondiente a 1604, cuya signatura es: ES/AHPHU-006835. La operación obligó a doblar el pliego para adecuar sus dimensiones al tamaño del papel (de cuarto) empleado por el escribano, y una vez inserto en el volumen, se numeró como f. 84.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño refleja la planta de una iglesia de una sola nave articulada en tres tramos de planta cuadrangular que tenían que cerrarse con otras tantas bóvedas de terceletes de cinco claves, con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas. El tramo de los pies, que, de acuerdo con lo señalado en el texto dispositivo, era el que pretendía añadirse al viejo buque del templo, aparece representado con mayor atención y cuidado que el resto, incluyendo el corte de sus lienzos murales, con cuatro contrafuertes, dispuestos en relación con los enjarjes de la bóveda, y la sección, a modo de "transparencia", de un vano abocinado, de doble derrame, en el lienzo del lado de la Epístola. Cerrando la cabecera, se sugiere una solución absidiada, de perfil semicircular, que se interrumpe al llegar a los propios límites del soporte.

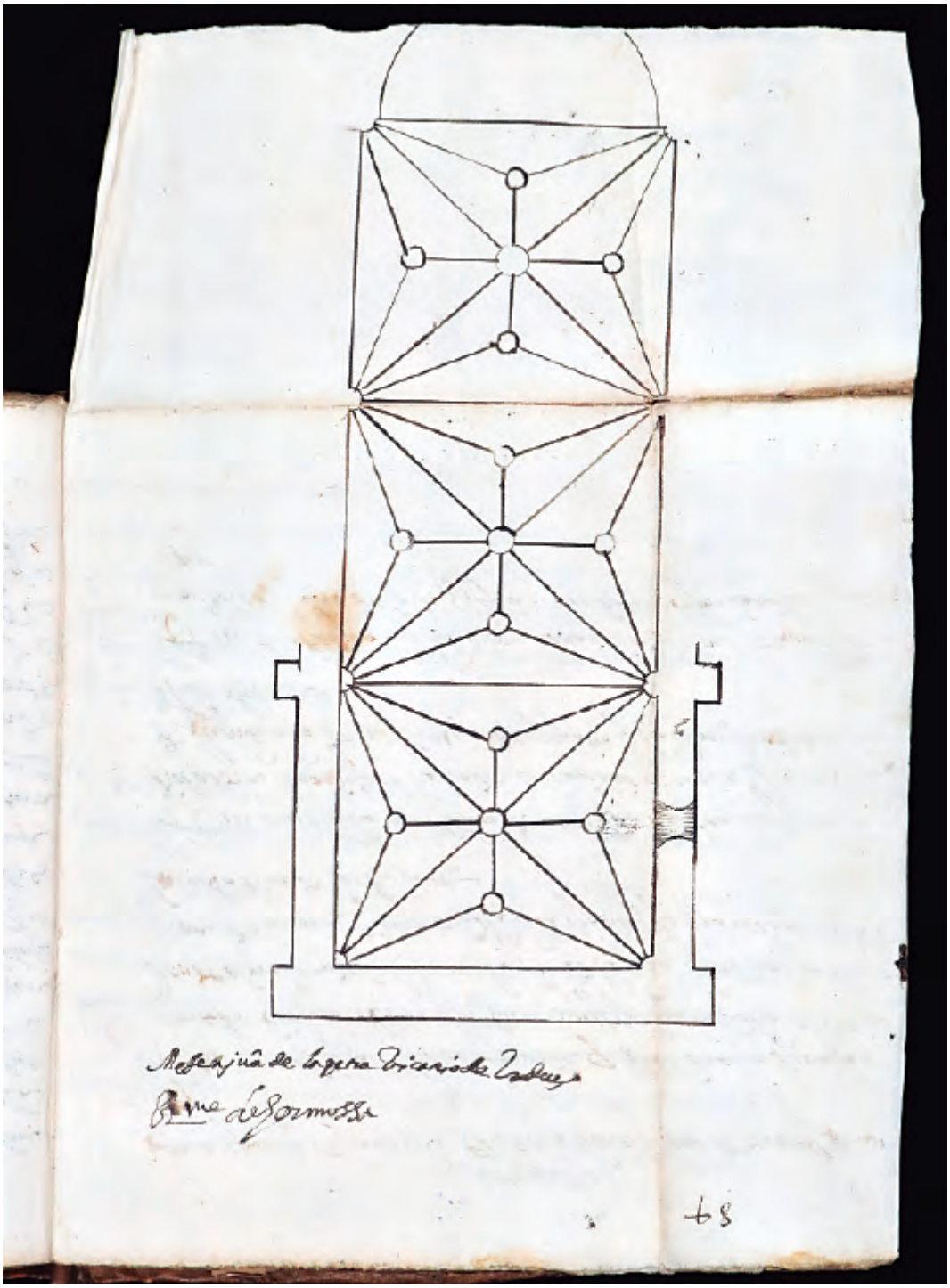
7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Regular. El pliego de papel en el que se redactó el texto dispositivo del acuerdo y se realizó el diseño, se dobló y se cosió para insertarse en el protocolo de Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, correspondiente a 1604, en cuyo interior todavía se conserva. Los pliegues, muy marcados, han acumulado suciedad como consecuencia del roce, el uso, y la disposición —en vertical— del volumen, y han dado lugar a la aparición de pequeñas roturas. En todo caso, más allá de todas estas cuestiones, tan solo parece revestir cierta consideración una mancha situada a la altura del segundo de los tres tramos abovedados que se representan.

9. Técnica: A pesar de que la mayor parte de los elementos parecen realizados con regla (las líneas rectas de los muros; las empleadas para delimitar los tramos de la nave, o las utilizadas para delinear los nervios de las bóvedas), y con compás (el perfil —incompleto— del ábside; las piezas dibujadas, a modo de ménsulas, en el arranque de los enjarjes, y por lo menos, las claves centrales de las dos primeras bóvedas comenzando por la cabecera), lo cierto es que no se perciben rasguños previos, ni huellas de instrumental técnico —por ejemplo, los agujeros producidos por el empleo del compás—, lo que invita a contemplar la posibilidad de que nos encontremos ante un calco, retocado a mano alzada en la ejecución de determinados elementos. Desde luego, la mayor parte de las claves secundarias, e incluso el vano abocinado de doble derrame representado en el corte del muro de la derecha —incluido su sombreado— parecen realizados a sentimiento.

10. Dimensiones: El pliego doblado, es decir, la superficie de papel finalmente empleada para el desarrollo del diseño, mide un total de 31,5 x 21,5 cm.

11. Anotaciones: Tal y como ya se ha señalado [véase apartado nº 5 ("Signatura")], el diseño se realizó en el vuelto de la última hoja de un pliego de dos en el que también se desarrolló el texto dispositivo del acuerdo. Este pliego se insertó en el protocolo de Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, correspondiente a 1604, y se numeró como f. 84. Ambas circunstancias explican, por un lado, las anotaciones recogidas en el recto de la hoja en la que se realizó el diseño que nos ocupa, que son las últimas cláusulas


Medajuâ de la pera Diario de Cadiz
Bme de Sormosse
68

del acuerdo, y por otro, el hecho de que el vuelto recoja la foliación que se le otorgó al pliego.

Las anotaciones del recto son: *Para provecho de la obra* (entre líneas: *y fabrica della*) *el dicho Bartholome de Ermossa etc* / *Item que el lugar de Ordues promete y se obliga a sus cotas portear toda la calzina que fuere neçessario para la dicha obra desde el orno donde se hiziere hasta la dicha iglesia y assimismo la tega de la tegeria de Echo a la dicha iglesia y en casso que no haya teja la tabla de done se hiziere* / *Item que el dicho Bartholome de Ermossa ha de dar hecha y acabada dicha obra como dicho es hasta el dia de Navidad primero viniente deste presente año de mil seysçientos y quatro y ha de dar fianzas a la dicha obra* / *Item que hecha la dicha obra haya de ser vista y reconozida por dos offiçiales del Arte y peritos nombraderos por las dichas partes etc*.

En el vuelto figura, en primer lugar, el número —invertido— que se le otorgó al pliego de dos hojas, una vez insertado en el volumen, en su foliación: *84*. Además, a los pies del diseño: (Rúbrica: *Mossen Juan de la Pena Vicario de Urdues*) / (Rúbrica: *B^me^ de Hermosa*).

12. Escala: No.

13. Observaciones: El diseño forma parte del acuerdo alcanzado entre los representantes del concejo de Urdués y el maestro Bartolomé de Hermosa para la ampliación y el abovedamiento de la nave de la iglesia de la localidad, que, dotado de un prolijo texto dispositivo, fue testificado por Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, el 25 de abril de 1604 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, 1604, ff. 82 v-85 r, (Urdués, 25-IV-1604); documento referenciado en Gómez de Valenzuela, M., 1995, p. 396, nota nº 42, y parcialmente transcrito, sin las cláusulas de protocolo y de escatocolo, en Gómez de Valenzuela, M., 1998, doc. nº 77, pp. 146-148].

14. Comentario: Los represesentantes del concejo de Urdués acordaron la ampliación y el abovedamiento pétreo de la iglesia parroquial de la localidad con el maestro montañés —de Liérganes (Cantabria)— Bartolomé de Hermosa, que se declaró habitante en la villa de Hecho, en cuya iglesia se encontraba trabajando. El concierto quedó plasmado, tanto por escrito, en una suerte de condicionado, o capitulación, como gráficamente, en el diseño, de naturaleza fundamentalmente esquemática, que estamos estudiando, en un mismo pliego de papel de dos hojas, con el que las partes acudieron ante Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, que se encargó de testificarlo el 25 de abril de 1604.

El contrato contemplaba, en primer lugar, el desmantelamiento de la antigua *aguja del campanal* —probablemente, una espadaña—, que quería volverse a levantar *mas afuera contra el poniente*, consiguiendo el espacio necesario para ampliar el buque del templo, que tenía que articularse en *tres capillas*, es decir, tres tramos de planta cuadrangular, que debían cerrarse con bóvedas de terceletes de *cinco llaves cada una*, realizadas con piedra *tosca*, que el maestro habría de *labar y pinçelar*.

Hermosa, que también se comprometió a enladrillar el suelo; a realizar un púlpito de *tosca*; a reubicar tanto el *choro vaxo*, como la pila bautismal, en el nuevo tramo de los pies, así como a *pincelar lo que stubiere gastado y feo en las capillas* (que estaban) *hechas a los lados del cuerpo de la iglesia*, se avino a realizar todos estos trabajos por un total de 14.500 sueldos dineros jaqueses que tenían que hacerse efectivos en varias tandas, y se obligó a entregar la obra perfectamente acabada para la Navidad de 1604.

Sin embargo, por razones que se nos escapan, el concejo canceló la capitulación, absolviendo a Bartolomé de Hermosa de todas las obligaciones que acababa de asumir, tan solo tres días después de que se hubiera suscrito el acuerdo, el 28 de abril de 1604 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, 1604, ff. 82 v-83 r, (Urdués, 28-IV-1604); documento dado a conocer y transcrito en Gómez de Valenzuela, M., 1998, doc. nº 77, pp. 146-148, espec. p. 148], y el maestro no tardó en embarcarse en nuevos proyectos. Desde luego, contando con el concurso de su colega Diego de Latorre, contrató la construcción de un puente sobre el rio Flumen en el camino de Huesca a Barbastro, a la altura de Quicena (Huesca), al pie del castillo-abadía de Montearagón, mediante un acuerdo, acompañado de un nuevo diseño —en este caso, una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, de la estructura que tenía que tenderse—, que se rubricó ante Sebastián Canales *menor*, notario de Huesca, una vez superado el ecuador del mes de julio de 1604 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Sebastián Canales, 1604, ff. 262 r-268 v, (Huesca, 16-VII-1604); documento referenciado en Blázquez Herrero, C.

y Pallaruelo Campo, S., 1999, vol. 1, pp. 96-97, y vol. 2, pp. 606-607].

La fábrica demuestra haber sido objeto de importantes intervenciones a lo largo del tiempo, pero, atendiendo al estado que presenta en la actualidad, es posible que las obras contratadas con Hermosa, o por lo menos, las relacionadas con el abovedamiento del buque del templo, no llegaran a ejecutarse nunca, ni siquiera por otro profesional. Desde luego, la capilla mayor, de perfil semicircular, se cierra con una bóveda de horno, o de cuarto de esfera, y los muros de la nave, que lucen completamente blanquedados, y no acusan huella alguna —ni de enjarjes, ni de antiguos cascos abovedados—, sostienen directamente el sistema de cerchas de madera y el tejado a dos aguas del templo.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño forma parte del acuerdo alcanzado entre los representantes del concejo de Urdués y el maestro Bartolomé de Hermosa para la ampliación y el posterior abovedamiento de la nave de iglesia de la localidad, que, dotado de un extenso texto dispositivo, fue testificado por Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, el 25 de abril de 1604 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, 1604, ff. 82 v-85 r, (Urdués, 25-IV-1604)]. El documento fue referenciado en Gómez de Valenzuela, M., 1995, p. 396, nota nº 42, y parcialmente transcrito, sin las cláusulas de protocolo y de escatocolo, en Gómez de Valenzuela, M., 1998, doc. nº 77, pp. 146-148. Ahora se ofrece su traslado completo: (Al encabezamiento: *Die vicessimo quinto mensis aprilis anno MDCIIII in loco de Urdues vallis de Echo*) / (Al margen: *Capitulaçion*) / *Eadem die et loco que llamado ajuntado convocado y congregado el Concejo de los Jurados y singulares* /f. 83 r/ *personas vezinos y habitadores del lugar de Ordues en las puertas de la cassa del dicho lugar donde otras vezes para tales y semejantes actos y otras cosas se ha acostumbrado y acostumbra llegar y congregar a son de campana tañida por Guillen de Larrich corredor publico del dicho lugar segun que el dicho corredor hizo fe y relaçion a mi Agustin Perez de Echo notario presentes los testigos avaxo nombrados el demandamiento de los Jurados avaxo nombrados haber tañido la dicha campana y llamado conuocado y congregado el dicho Conçejo para la ora y lugar presentes en el qual dicho Concejo y congregaçion de aquel interuinieron y fueron presentes los infrascritos y siguientes et primo Pascual Gil y Pedro de Biesca Jurados del dicho lugar Domingo Nabarro Pedro Garzes Pedro Lapetra Blasco Petriz Domingo Garzes de Puy Pedro Lopez Pedro Dippas Miguel de la Plaza Pedro Ximenez Matheo Garçia Juan de Argaz Gil Terren Juan Lopez Ferrero Blasco Lopez Juan de Guz Domingo* /f. 83 v/ *Garzez de Berdolet Joan Lopez de Arruebo y Juan Dippas todos labradores vezinos y habitadores del dicho lugar de Ordues et de si todo el dicho Conçejo etc todos unanimes y conformes etc los presentes por los absentes etc en nombres suyos proprios y en nombre y voz del dicho Conçejo de una parte y Bartholome de Ermossa cantero habitante en la villa de Echo que presente hallado en el dicho lugar de Ordues de la parte otra las quales dichas partes y cada una dellas conjuntamente, o, de partida endrezando sus palabras hazia mi dicho et infrascrito notario dixeron y propusieron que entre las dichas partes tenian hecho firmado pactado y capitulado una capitulaçion en et çerca las cosas en aquella contenida y expressados que aquella daban y libraban segun que de fecho dieron y libraron en poder y manos de mi dicho notario presentes los testigos infrascritos la qual fue por mi leyda y es de tenor siguiente* // (Al encabezamiento: †) / *Las condiçiones que se an de tener y guardar para haçer la obra que al presente se quiere haçer en la yglesia de Señor San Martin del lugar de Urdues son las siguientes* / *Primeramente se a de deshaçer la aguja del campanal que aora es y sacarla mas afuera contra el poniente todo lo que conbenga para que se puedan cerrar en el cuerpo de la yglesia tres capilla que tenga cada una de largo otro tanto como la primera que se a de haçer en el cruzero de dicha yglesia entre las dos capillas questan hechas colaterales de* (con otra letra: *S^t Valantin y S^t Gregorio*) *a se de hazer dicha aguja del mesmo ancho y alto y reçio que aora es y bolber a hazer la dicha aguja con la mesma piedra y las bentanas* (entre líneas: *de las campanas*) *del mesmo ancho y alto que ahora tienen llebara a los lados en cada parte su media pilastra como ban señaladas en la traza desta otra parte señalada questa firmada del S^or Bic^o y mudar y* (con otra letra: *las campanas como de presente estan*) / *Yten a los lados de dicha aguja se an de haçer en lo que se añade dos paredes en el cuerpo de dicha yglesia encorporadas con lo biejo y con la dicha aguja que suban al alto que conbengan para cerrar y cobrir el tejado demadera y teja el grueso de dichas*

paredes seran como las del cuerpo de dicha yglesia / Yten se a de haçer una ventana en la pared contra el mediodía para dar luz al coro (con otra letra: *o, donde la quisieren el S^r Vic^o y Jurados*) */ Yten se an de fundar en las paredes de los lados del cuerpo de dicha yglesia tres capillas sobre reprisas al alto que conbenga que tengan y ocupen desde la aguja fasta topar con la media naranja del altar mayor que tengan a cinco llabes cada una con su cruçeria como se señala en la traça anse de labar y pinçelar como estan las dos* (con otra letra: *dichas capillas*) *estas dichas capillas an de ser de tosca / Ansimesmo se a de* (tachado: *de losar digo*) *enladrillar de ladrillo el suelo* (tachado: *como*) (con otra letra: *de la iglessia como*) *lo demas questa hecho dando el lugar el ladrillo // Item ha de hazer el dicho Bartholome de Ermosa un pulpito de tosca con su bassa en lo baxo y su bozel en lo alto y el cuerpo lisso el qual haya de poner donde le señallaren el S^r Vic^o y Jurados / Item ha de retraher el dicho Bartholome de Hermossa el choro que de presente esta hecho que es el choro vaxo con su escalera a la capilla ultima cabo la aguja y la pila de baptizar ponerla como de presente esta devaxo la escalera del choro / Item que el dicho Bartholome de Ermossa ha de pinzelar lo que stubiere gastado y feo en las capillas questan hechas a los lados del cuerpo de la iglesia / Item el dicho Vic^o Jurados y Conçejo dan al dicho Bartholome de Ermossa por toda la dicha obra catorzemil y quinientos sueldos jaqueses pagaderos en esta forma y manera dos mil sueldos jaqueses en dinero de contado luego de presente y los dos mil y quinientos sueldos jaqueses se han de pagar en treze años desta manera los doze años cada mil sueldos jaqueses y el trezeno y ultimo quinientos sueldos jaqueses y han de prinzipiar a pagar los dichos mil sueldos el dia y fiesta del S^r S^t Pedro del mes de junio del año mil seysscientos y çinco y assi de alli adelante en cada uno de los dichos treze años en semejante dia y termino etc / Ittem que el dicho Bartholome de Ermossa se pueda aprobechar de toda la piedra y madera de las paredes que se ubieren de deshazer con esto empero que de la madera que le sobrare acabada la dicha obra no se pueda aprobechar della sino que quede en prouecho de la* (tachado: *villa*) *iglesia y que la falsa de arriba la pueda deshazer // para provecho de la obra* (entre líneas: *y fabrica della*) *el dicho Bartholome de Ermossa etc / Item que el lugar de Ordues promete y se obliga a sus cotas portear toda la calzina que fuere neçessario para la dicha obra desde el orno donde se hiziere hasta la dicha iglesia y assimismo la tega de la tegeria de Echo a la dicha iglesia y en casso que no haya teja la tabla de done se hiziere / Item que el dicho Bartholome de Ermossa ha de dar hecha y acabada dicha obra como dicho es hasta el dia de Navidad primero viniente deste presente año de mil seysçientos y quatro y ha de dar fianzas a la dicha obra / Item que hecha la dicha obra haya de ser vista y reconozida por dos offiçiales del Arte y peritos nombraderos por las dichas partes etc //* (Aquí se inserta el diseño, y a sus pies, figuran las siguientes rúbricas: *Mossen Juan de la Pena Vicario de Urdues / B^me de Hermossa*) /f. 85 r/ *Et assi dada y librada las dichas partes y cada una dellas prometieron combinieron y se obligaron tener y cumplir lo que a cada una dellas toca y acata tener obseruar y cumplir ad inuicem et vicessim etc et si por fazerse tener seruar y cumplir costas algunas combendra hazer etc a lo qual tener y cumplir las dichas partes y cada una dellas obligaron sus personas y todos sus bienes mobles y sittios etc a saber los dichos Jurados y Conçejo sus personas y bienes y los bienes y rentas de del dicho Conçejo etc y el dicho Bartholome de Ermossa su persona y bienes etc los quales quisieron aqui haber por nombrados y conffrontados etc y que la presente sea speçial etc con clausulas de precario constituto apprension manifestaçion manusinsertion e inuentariaçion etc y que fecha, o, no fecha etc renunçiaron etc jusmetieronse etc y juraron por dios etc large / Testes Domingo Lopez y Domingo Lapetra habitantes en dicho lugar.*

Tal y como ya se ha señalado, el acuerdo se canceló tan solo tres días más tarde, el 28 de abril de 1604 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Agustín Pérez de Hecho, notario de Hecho, 1604, ff. 82 v-83 r, (Urdués, 28-IV-1604); documento dado a conocer y transcrito en GÓMEZ DE VALENZUELA, M., 1998, doc. nº 77, pp. 146-148, espec. p. 148].

16. BIBLIOGRAFÍA: El acuerdo entre el concejo de Urdués y Bartolomé de Hermosa, fue dado a conocer en GÓMEZ DE VALENZUELA, M., 1995, p. 396, nota nº 42. Su transciripción parcial, sin las cláusulas de protocolo y escatocolo, así como la noticia sobre su cancelación, en GÓMEZ DE VALENZUELA, M., 1998, pp. 27-28, y doc. nº 77, pp. 146-148. Por su parte, el diseño aparece reproducido en GÓMEZ DE VALENZUELA, M., 1995, p. 395, y en GÓMEZ DE VALENZUELA, M., 1998, p. 149. Sobre Bartolomé de

Hermosa, y la contextualización del proyecto dentro de la carrera profesional del maestro, véase IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., 2004, pp. 160-162, e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., 2011b.

Javier Ibáñez Fernández

20. Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la ermita de Nuestra Señora la Blanca de Lerma (Burgos)

1. TÍTULO: Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la ermita de Nuestra Señora la Blanca de Lerma (Burgos).

2. FECHA: 1604.

3. AUTOR: Juan de Reoz.

4. LOCALIZACIÓN: Burgos. Archivo Histórico Provincial de Burgos [A.H.P.BU.].

5. SIGNATURA: A.H.P.BU., Prot. 1.184, f. 981.

6. DESCRIPCIÓN, ALCANCE Y CONTENIDO: Se representa la planta completa de la ermita. La nave aparece dibujada de forma esquemática, con la indicación de los dos vanos en el muro norte. Por su parte, la cabecera se describe con mayor detalle, distinguiendo sus muros perimetrales a través de un rayado diagonal que permite diferenciar la fábrica preexistente de la nueva actuación. Presenta planta cuadrangular, cubierta por una bóveda de terceletes de cinco claves, dibujada con precisión, utilizando varias líneas paralelas para componer los nervios, mientras las claves están formadas por dos círculos concéntricos. Se ilumina por una pequeña ventana abierta en el centro de su lado meridional.

7. SOPORTE: Papel.

8. ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno. Presenta una pequeña rotura junto al pliegue inferior.

9. TÉCNICA: Tinta sepia.

10. DIMENSIONES: 43 x 21 cm.

11. ANOTACIONES: En el recto aparece la anotación: *Traças de la capilla* (en el ángulo superior izquierdo), además del número de folio: *981* (en la esquina contraria). En el diseño aparecen varios números: *2 / 7 / 9 / 28 / 28 / 98*, referidos a las dimensiones, en pies, de algunos elementos del edificio. Asimismo: (Rúbrica: *Pedro de Valencia*) / (Rúbrica: *El licenciado Otheo Angulo*) / (Rúbrica: *Juan de Rehoz*). En el vuelto aparece la anotación: *1604 / Traça de la capilla*, y la palabra *Blanco* en grandes dimensiones, acompañada de varias líneas diagonales para inutilizar esta cara del folio.

12. ESCALA: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. OBSERVACIONES: Tanto en el recto, como en el vuelto, tiene estampados varios sellos del Archivo Histórico Provincial de Burgos (*A. H. P. / Burgos*).

14. COMENTARIO: En 1604 el mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora la Blanca y Santa Catalina de la villa de Lerma elevó una petición a los provisores del arzobispado de Burgos por la *necesidad* que tenía su ermita de *se reparar y otras cosas.* Los responsables diocesanos, comprendiendo la situación del templo, y atendiendo a lo indicado por la cofradía, cometieron al vicario de Lerma para que hiciera el remate de la obra conforme a las condiciones y el diseño realizados al efecto. Estas fueron ejecutadas por el maestro de cantería Juan de Reoz, quien expone el proceder que se debía seguir para la reforma del edificio.


961
A.H.P.

En las condiciones señala que debían derribarse *las paredes y tejado* de la primitiva cabecera para levantar, en su lugar, una nueva capilla mayor, realizada con *buenas piedras tocas,* a excepción de los estribos, *de buenas esquinas labradas.* Aunque la nave del templo presentaba una cubierta de madera, para la capilla mayor se decidió construir una bóveda de terceletes, como refleja el dibujo, cuyos *cruceros y clabes* estarían realizados en piedra *de Ontoria de la Sierra,* que debe ser una confusión con la localidad de Hontoria de la Cantera. Por su parte, *los capuchos desta capilla* estarían realizados con *toba o ladrillo, lo que le pareciere al maestro que la hiciere.* El paso a la nave se realizaría con un amplio arco de medio punto, *con sus buenas dobelas y bien labradas a boca descoda.* Las detalladas condiciones se completan con un cuidado diseño gráfico, en el que se representa todo el edificio, diferenciando los muros preexistentes y la nueva construcción.

El maestro de cantería Juan de Reoz hizo la postura más ventajosa, por un total de 1.300 ducados, quedándose con la obra, siendo esta una de las primeras actuaciones que llevaría a cabo en la villa burgalesa. Con posterioridad, consta su participación en algunos de los proyectos promovidos por Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma, en la localidad, como la colegiata de San Pedro, los monasterios de San Blas y la Madre de Dios, o el propio palacio ducal.

15. Unidades de descripción relacionadas: El dibujo se encuentra cosido en el protocolo notarial de Pedro Lozano, escribano de Lerma, correspondiente al año 1604. Junto a él se encuentran las condiciones de la obra y la licencia de los provisores del arzobispado de Burgos, otorgada el 2 de diciembre de 1604.

16. Bibliografía: Nieto Gallo, G., 1959; Cervera Vera, L., 1967; Cervera Vera, L., 1969; Cervera Vera, L., 1973; Cervera Vera, L., 1981; Escorial Esgueva, J., 2019.

Juan Escorial Esgueva

21. Proyecto para la construcción del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida

1. Título: Proyecto para la construcción del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida.

2. Fecha: *ca*. 1608.

3. Autor: Pere Xanxo.

4. Localización: Lleida. Arxiu Capitular de Lleida [A.C.L.].

5. Signatura: A.C.L., P_0133. Signatura antigua: A.C.L., Nº 57.

6. Descripción, alcance y contenido: Dibujo de grandes dimensiones para el proyecto de construcción de un monumental nártex destinado a proteger la llamada *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida. Se incluye un alzado frontal con volumen; la proyección en planta de la bóveda de terceletes de cinco claves, y la montea de sus nervios.

En lo que concierne a la fachada sigue la tipología de arco de triunfo de medio punto, flanqueado por sendas columnas estriadas de orden corintio e intradós artesonado. En los extremos, dos pesados contrafuertes que avanzan hacia el exterior están rematados en los ángulos por un par de columnas del mismo patrón que las anteriores. Las seis columnas apean en unos pedestales ornamentados en el frente con un par de



leones que muerden argollas (los cuales traen a la memoria los célebres picaportes del palacio carolingio de Aquisgrán) y una pareja de rostros pseudo-humanos de afiladas orejas. El conjunto se cierra en alto con un sobrio arquitrabe y un desproporcionado frontón triangular —sobre el que se sitúa un pomo del que fluyen tres llamas—, y por otros dos frontones menores dispuestos en ángulo recto encima de las alas laterales, y coronados por ángeles danzarines.

En la parte inferior vemos la proyección en planta del intradós de una bóveda de terceletes de cinco claves que debía cubrir el pórtico. El autor ha perfilado uno por uno los sillares de los plementos, así como los nervios (mediante tres líneas en paralelo) y las claves decoradas con motivos florales. A simple vista, resulta difícil establecer una conexión lógica entre el alzado y la planimetría.

7. Soporte: Pergamino.

8. Estado de conservación: Bueno, si bien el pergamino está recortado en los bordes y presenta algunas manchas de suciedad y humedad acumuladas con el paso de los siglos, así como pequeños borrones de tinta.

9. Técnica: Dibujo a tinta, con aguadas en el intradós del arco y en los elementos decorativos de carácter figurativo. Tanto en la moldura superior del friso del segmento de entablamento situado a la izquierda, como en las estrías que surcan los fustes de las columnas, parece percibirse el uso de una tinta de tonalidad diferente, que ha virado hacia el ocre.

10. Dimensiones: 77 x 47 cm.

11. Anotaciones: En el vuelto consta el nombre del maestro: *Mestre Pierres Xauxa*.

12. Escala: Sí. Se observan tres diminutas escalas gráficas sin ninguna indicación numérica. Dos, justo debajo del arco central, y la tercera, a la derecha de la proyección de la bóveda.

13. Observaciones: El diseño está firmado (en el vuelto), pero no fechado.

14. Comentario: El dilatado proceso de construcción de la *Seu Vella* de Lleida y los pormenores topográficos que condicionaron su fábrica obligaron a situar el claustro a los pies de la iglesia y no, como es lo más habitual, en uno de sus flancos laterales, convirtiéndolo en una suerte de atrio monumental que recuerda a las iglesias de los inicios del cristianismo. Por esta razón, la entrada principal, la llamada *Porta dels Apòstols,* se tuvo que abrir en el extremo de la panda oeste de dicha clausura, y no comunicando directamente al interior de la catedral como sería preceptivo. Este portal, construido en el último cuarto del siglo XIV, sigue el clásico prototipo gótico basado en un monumental vano enmarcado por una sucesión de arquivoltas de perfil apuntado y flanqueado por potentes pilares que en su día debieron de estar culminados por sendos pináculos. En las jambas, siguiendo la moda de la época, se dispusieron nichos con sus correspondientes apeos, con el fin de acoger un colegio apostólico completo. Este programa escultórico se realizó en dos fases. En un primer momento, a finales del Trescientos, Guillem Solivella labró cuatro Apóstoles y la imagen de la Virgen María con el Niño del parteluz. Posteriormente, entre el segundo y el tercer cuarto de la siguiente centuria, célebres maestros de la talla de Rotllí Gautier, Jordi Safont y Bertran de la Borda completaron las figuras que faltaban, pero también sustituyeron algunas de las ejecutadas por Solivella por otras nuevas, ya fuera porque no gozaban del agrado del cabildo o porque hubieran sufrido algún daño. A este momento pertenece también el espléndido tímpano, presidido por Cristo en Majestad en un ciclo dedicado al Juicio Final.

Sin embargo, este conjunto arquitectónico y escultórico, como tantos otros, no contaba con ningún tipo de protección, salvo una simple cornisa moldurada, lo que, pasado el tiempo, debió de llevar al cabildo a plantearse una obra con un doble objetivo: primero, conceder mayor presencia al acceso más noble de la *Seu*, y segundo, dotarlo de una estructura que lo blindara ante las inclemencias meteorológicas. Así, en 1490, se encargó al maestro Francesc Gomar la construcción de *una croera ho volta*, a la sazón, un pórtico que protegiera la puerta. No se trataba de una solución inédita, pues estructuras análogas —aunque con matices— pueden contemplarse aún en Sant Lluc de Ulldecona, Sant Miquel de Espluga de Francolí o la *Porta dels Fillols* de la misma Seo ilerdense, y también en geografías más alejadas, como sería el caso del *Portal del Mirador* de la catedral de Palma de Mallorca, o el nártex occidental de la catedral de Tui, entre muchos otros. El contrato con Francesc Gomar estipulaba una duración de cuatro años, y es evidente que algo se hizo, pues los documentos arrojan lacónicas referencias y hasta la participación

en la obra de su hijo Antoni en 1493. No obstante, la historiografía no se ha mostrado unánime a la hora de concretar si este pórtico tardogótico llegó a acabarse o si quedó en un triste oropel. La razón es obvia. Cien años más tarde, en 1594, el cabildo confió diversas obras al célebre arquitecto Pere Blai, entre las que figuraba un diseño para la *Porta dels Apòstols*. Esta iniciativa no fructificó, pero poco después, en 1610, el cabildo sí suscribió con el maestro Bernardí Plantanida la concordia y capitulaciones para la construcción de un nártex cubierto a modo de cuerpo saliente.

Plantanida había sido designado maestro mayor de la *Seu* después de vencer el concurso convocado por el cabildo el 14 de agosto de 1608. En este proceso de selección también opositaron, sin éxito, los maestros Josep Borjada (natural de Lleida), Pierres Xauxa (habitante de la pequeña localidad de Ciutadilla), Magí Mercader (vecino de Barcelona), Pere Oduga (leridano, pero residente en Zaragoza), y Joan Gispert (oriundo de Cornudella de Montsant). La prueba consistió en el diseño de una *trasse*, que fue evaluada al cabo de cuatro días por el Padre Miravet de la Compañía de Jesús.

El presente dibujo lleva la firma de uno de los arquitectos descartados para la vacante de maestro de la *Seu*: Pierres Xauxa. Aunque su nombre aparece transcrito de esta guisa (lo que ha dado a pensar en un posible origen francés), Isidro Puig (Puig Sanchís, I., 2002-2003) propuso identificarlo con Pere Xanxo, de quien apenas se conocen unas pocas noticias. Al respecto, Miquel À. Farré (Farré, M. Á., 2001) había localizado una capitulación de 1585 entre este maestro y Felip Galceran de Castre-Pinós, vizconde de Évol y señor de Miralcamp, para la realización de un portal en el castillo de Guimerà, apenas a 4 kilómetros de Ciutadilla, de donde consta que era residente, tal y como se ha indicado. Previamente, Ramon Llobet (Llobet, R., 1907) ya había dado a conocer otro contrato, rubricado entre 1602 y 1603, y con Xanxo como protagonista, para la erección de la sacristía, un par de capillas del presbiterio y otros trabajos menores en la parroquial de Sant Martí de Maldà, sita igualmente muy cerca de Ciutadilla. A tenor, por lo tanto, de la correcta asociación de los apellidos Xauxa y Xanxo, lo más lógico sería datar este dibujo sobre pergamino a inicios del siglo XVII, en una fecha próxima al concurso celebrado en 1608; incluso no podemos descartar que se trate de la *trasse* que el propio maestro hubiera presentado a tal fin.

La propuesta gráfica consiste en el alzado de la fachada que evidencia una preferencia por las formas clásicas, asimiladas seguramente por la vía de la tratadística, en la misma línea de otras puertas realizadas con anterioridad en la misma *Seu Vella*, a saber, las de la sala capitular y la capilla llamada *Santa Maria Antiga*, ambas en la panda norte del claustro y fechadas entre el segundo y el tercer cuarto del siglo XVI.

La puerta que nos ocupa comunicaría con un espacio diáfano, previo a la *Porta dels Apòstols* propiamente dicha, cerrado con una bóveda de terceletes de cinco claves. El resultado final se antoja sorprendente, habida cuenta la mixtura léxica entre el aroma clasicista del alzado y el diseño tardogótico de la cubierta. No obstante, el uso de este tipo de bóveda fue relativamente frecuente, pues aparece en un buen número de tratados impresos o manuscritos desde la Edad Moderna. En la propia *Seu Vella* se pueden contemplar un par del mismo patrón: en la llamada capilla de San Pedro o de los Montcada (de mediados del siglo XIV), y en la de San Juan Bautista (ya del siglo XVI).

En general, se trata de un diseño bastante mal resuelto, sobre todo en lo que a la perspectiva del alzado se refiere. Basta con fijarse en las diagonales de las cornisas del arquitrabe y de los pedestales, o incluso en los pequeños frontones laterales, para darse cuenta de que tanto la geometría como la proyección en profundidad no se han solucionado de manera correcta. ¿A qué se debe ese error? ¿Es fruto de una mala ejecución por parte del maestro? ¿O simplemente revela que estamos ante un esbozo, un mero rasguño hecho con prisas? Es difícil responder a estas preguntas, pero si Xanxo hizo estos dibujos como carta de presentación para el concurso convocado por el cabildo leridano en 1608, los canónigos no debieron de quedar muy satisfechos, por lo que no sorprendería que lo hubiesen desestimado a favor de Bernardí Plantanida.

Toda vez que los canónigos ratificaron la elección del mentado Plantanida para ocupar la vacante de maestro de la *Seu Vella*, este recibió el encargo oficial de llevar a cabo la obra del pórtico el 26 de septiembre de 1610. Anexos al contrato se localizaron en su día un par de gráficos a color realizados por el mismo Plantanida (A.C.L., P_278_01-02), correspondientes a los alzados frontal y lateral, y a la planta de la obra, que muestran una fachada dórica y una cúpula de fuerte arraigo clásico en los que no se aprecia ningún eco de formas góticas. En el Archivo Capitular de Lleida se conservan un par de copias de estos mismos

diseños, fechadas el 8 de octubre de 1612 (A.C.L., P_144, y A.C.L., P_145).

15. Unidades de descripción relacionadas: Este diseño se relaciona con otros proyectos para el mismo nártex a cargo de los maestros Bernadí Plantanida (1610 y 1612; A.C.L., P_278_01-02, A.C.L., P_144, y A.C.L. P_145), Josep Borjada (1630; A.C.L., P_0132) y Juan de Zamudio (*ca*. 1630; A.C.L., P_0135, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 43, y A.C.L., P_0139).

Asimismo, su ejecución cabe vincularla con el concurso convocado por el cabildo para cubrir la plaza de vacante de maestro de la *Seu Vella*, celebrado entre el 14 y el 18 de agosto de 1608 (A.C.L., AC_0070, ff. 219 r-220 r). Igualmente, resulta interesante el contrato para la construcción del nártex acordado con Bernardí Plantanida en 1610 y cancelado en 1618 a raíz de su muerte (A.C.L., P2A_M6_P4_C02_cm05).

16. Bibliografía: Llobet, R., 1907, pp. 101-103; Lladonosa, J., 1946; Alonso García, G., 1976, pp. 279-289; Tarragona, J., Corbella, J. À., González, J. R. y Rodríguez, J. I., 1991; Garriga, J., 1991, pp. 283-284; Yeguas, J., 1994; Berlabé, C. y Carrero, E., 1999, p. 221; Berlabé, C., Carrero, E. y Fité, F., 2000, p. 11, y p. 20; Farré, M. À., 2001; Conejo, A., Fresquet, J., Gil, I. y Lorés, I., 2003; Puig Sanchís, I., 2002-2003, p. 83, y pp. 86-87.

Antoni Conejo da Pena

22. Proyecto, ilustrado a partir de tres diseños diferentes —alzado del frente o testero de la capilla; proyección vertical de su muro lateral, y planta del oratorio y su sacristía, con la proyección de sus respectivas bóvedas de crucería—, para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, para Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro (Huesca), en la catedral de dicha ciudad

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de tres diseños diferentes —alzado del frente o testero de la capilla; proyección vertical de su muro lateral, y planta del oratorio y su sacristía, con la proyección de sus respectivas bóvedas de crucería—, para la construcción de una capilla, dotada de su correspondiente sacristía, para Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro (Huesca), en la catedral de dicha ciudad.

2. Fecha: 1608.

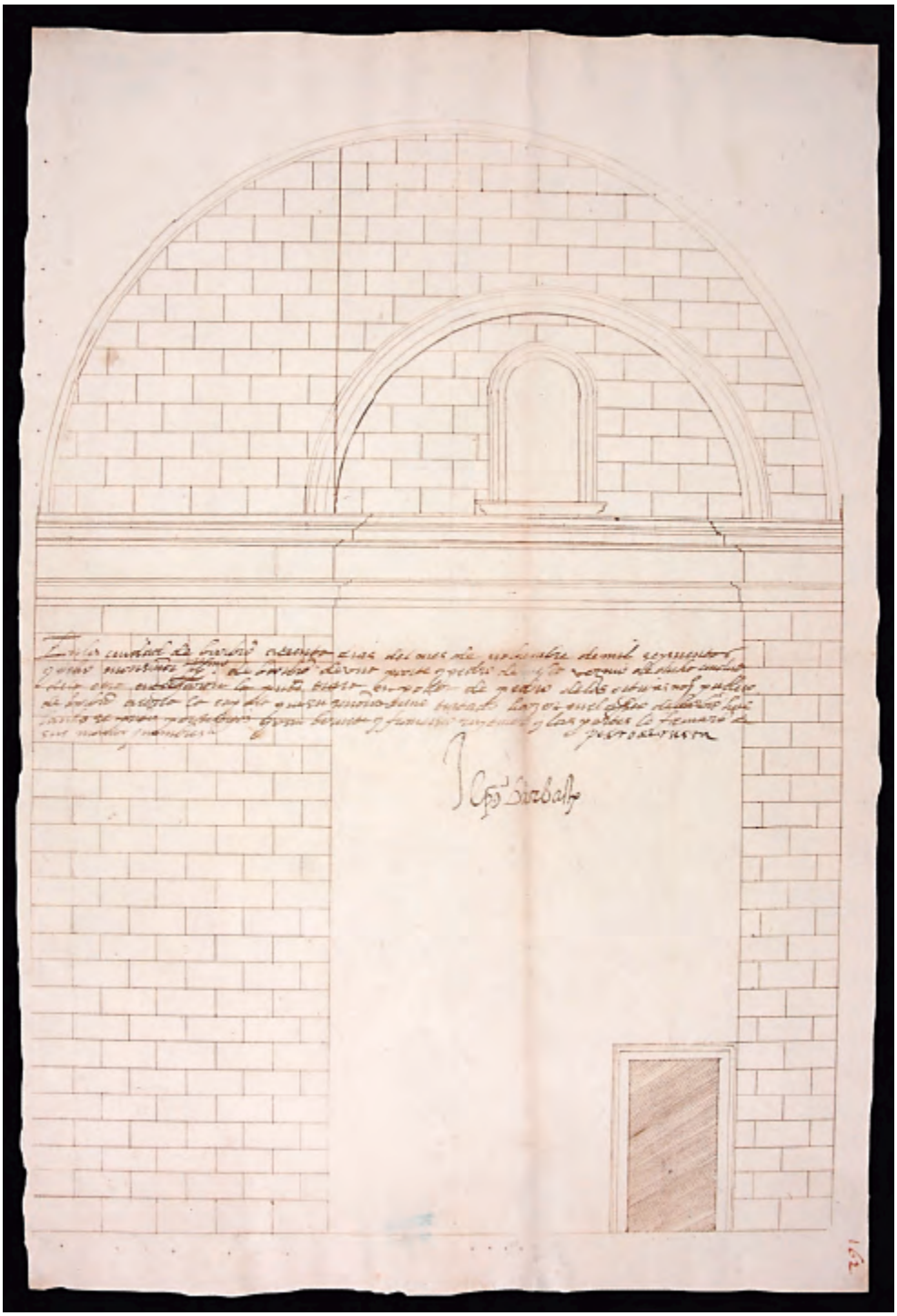
3. Autor: Pedro de Ruesta (atribuido).

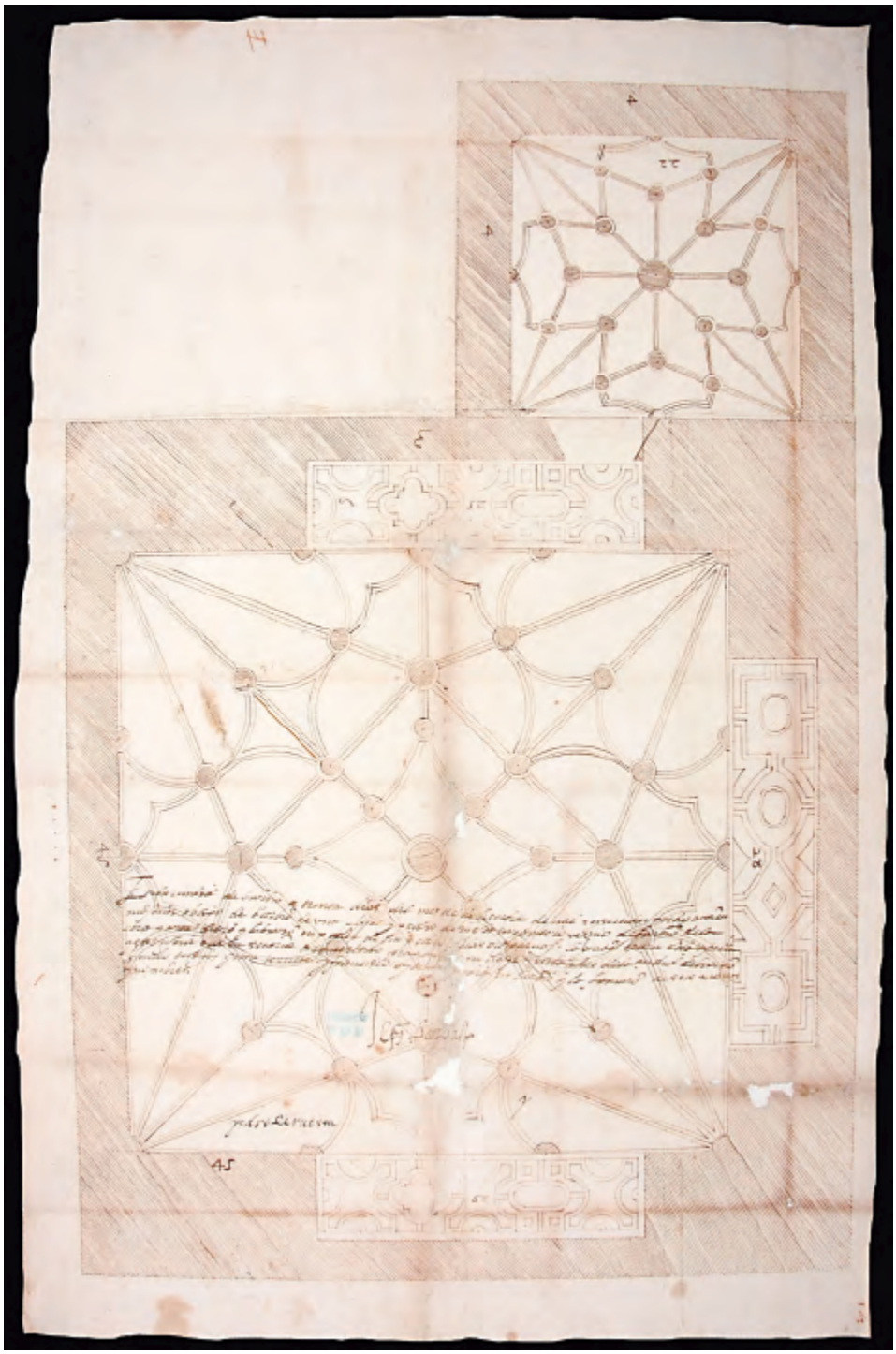
4. Localización: Huesca. Archivo Histórico Provincial de Huesca [A.H.P.HU.].

5. Signatura: ES/AHPHU-011837/5 (alzado del frente o testero de la capilla); ES/AHPHU-011837/6 (proyección vertical del muro lateral), y ES/AHPHU-011837/7 (planta del oratorio y su sacristía, que también registra la proyección de sus respectivas bóvedas de crucería).

6. Descripción, alcance y contenido: Los tres diseños, es decir, la planta; el alzado de uno de sus muros laterales, y aquel que recoge la proyección vertical







de su testero, formaban parte del acuerdo alcanzado entre Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro, y Pedro de Ruesta para la construcción del oratorio que el prelado quiso levantarse en la catedral de la ciudad del Vero, que, dotado de un extenso texto dispositivo, se testificó ante Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, el 30 de noviembre de 1608. Tal y como se recoge en el protocolo inicial, en el que el escribano se refirió al maestro como *carpintero*, las partes acudieron ante su presencia con *una cedula de capitulacion scripta de mano agena*, y *con tres trazas*; cuatro documentos que terminaron incorporándose al mismo volumen en el que habrían de reunirse todas las escrituras matrices autorizadas por Pedro de las Ortigas a lo largo de 1608 (se trata del protocolo notarial que lleva por signatura el número 3.726), recibiendo su correspondiente foliación correlativa (ff. 152 r-157 v para el texto dispositivo; f. 161 para el alzado del testero de la capilla; f. 162 para la proyección vertical de uno de sus muros laterales, y f. 163 para la planta).

Dejando a un lado el orden con el que se encuadernaron los dibujos, que trató de respetarse cuando se extrajeron del volumen para su restauración y hubo que otorgarles una signatura; comenzaremos por la planta, para analizar después los dos alzados. El primero de los instrumentos de representación gráfica refleja el corte horizontal del oratorio y la sacristía (ES/AHPHU-011837/7), dos espacios de planta cuadrangular —el primero, de mayores dimensiones que el segundo—, dispuestos en batería, y conectados entre sí mediante un único vano, practicado en el muro que los separa, cuyo perfil, trazado con dudas y titubeos —y con sus correspondientes correcciones superpuestas—, sobre todo, en lo que respecta a su jamba derecha, queda en blanco, en evidente contraste con la trama de rayas inclinadas, dispuestas en paralelo, de izquierda a derecha, desplegada por el grueso de las paredes. Este relleno no permite registrar el hueco correspondiente al acceso a la capilla, pero se interrumpe para plasmar los tres arcosolios, de flecha más reducida, que tenían que practicarse en el grosor de los paramentos laterales y el testero del oratorio, cuyos *plafones* —es decir, sus intradoses—, debían decorarse con *unos artesonados de yesso* animados con motivos de corte serliano.

En última instancia, el corte refleja las proyecciones de los diseños de crucería de las bóvedas que tenían que voltearse tanto sobre la capilla, como sobre la sacristía. El de la primera, que resulta muy similar al ideado para la sacristía de la capilla Monreal de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, que también se estudia en este catálogo (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 13), debía construirse sobre un esquema general de terceletes de cinco claves, enriquecido con diferentes teorías de nervios, tanto de ligaduras rectas, como de combados, dispuestas concéntricamente, en torno al polo, utilizando para ello tres órdenes de claves ubicadas en el desarrollo de los diagonales. De las más próximas al polo arrancan, siguiendo una simetría rigurosamente especular, sendos nervios curvos de perfil cóncavo que mueren sobre los ejes de la bóveda, generando un primer rombo, en este caso, de lados curvos, en torno al polo, de cuyos vértices, señalados por una nueva teoría de claves, parten unas ligaduras rectas que alcanzan aquellas en las que se funden los terceletes, y se prolongan hasta las dispuestas en los puntos medios del tramo. Del segundo orden de claves dispuestas sobre los diagonales nacen, de nuevo, siguiendo una simetría especular, en primer lugar, unos nervios rectos que van a morir allí donde lo hacen los terceletes, conformando un segundo rombo, en esta ocasión, de lados rectos, que contiene al primero, ya descrito, de lados curvos, y en segundo lugar, unos combados de perfil convexo que alcanzan los terceletes poco antes de su encuentro, lo que da lugar a una nueva teoría de claves, de las que surgen unos nervios curvos, de perfil cóncavo, que presentan un punto de inflexión en su desarrollo y van a morir a los puntos medios del tramo, generando, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos característicos pies de gallo quebrados mediante doble conopio. Desde estas mismas claves, es decir, de las dispuestas sobre los terceletes, se lanzan dos nuevos nervios de perfil cóncavo, aparentemente simétricos. Unos van a morir al tercer orden de claves dispuestas sobre los diagonales, generando, con los lanzados desde el otro tercelete del enjarje, una suerte de pie de gallo simple, de un solo conopio, mientras que los otros alcanzan, y entregan, en los muros perimetrales.

El diseño de crucería de la bóveda de la sacristía es mucho más sencillo, pero también se construye sobre un esquema general de terceletes de cinco claves en el que la polar y las subsidiarias están unidas mediante ligaduras rectas. En este caso, la disposición de unas claves subsidiarias en los diagonales permite tender, siguiendo una simetría rigurosamente especular, sendos nervios rectos, de escaso desarrollo, que, dispuestos en paralelo a los ejes de la bóveda, alcanzan los

terceletes, señalando un último orden de claves. De ellas arrancan unos nervios curvos, de perfil inicialmente convexo, que ven modificada su flexión prácticamente enseguida, y van a morir a los puntos medios del tramo, generando, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos característicos pies de gallo quebrados mediante doble conopio.

El segundo de los diseños refleja el alzado interior de uno de los muros laterales de la capilla, en concreto, el correspondiente al lado del Evangelio (ES/AHPHU-011837/6); una precisión que puede hacerse gracias a la plasmación del vano adintelado ideado para permitir la comunicación entre el oratorio y su sacristía, que aparece perfectamente registrado en el extremo inferior derecho del dibujo. Se trata de un instrumento de representación gráfica sumamente sencillo, que refleja dos niveles diferentes, el del muro, y el correspondiente al luneto generado por la solución de abovedamiento, separados por un entablamento corrido. El diseño registra el gran arco de medio punto que tenía que habilitarse, ostensiblemente descentrado hacia la derecha, aprovechando el grosor del muro. En su interior tenían que alojarse, tanto el acceso a la sacristía, como un único vano de iluminación —asimismo, de medio punto—, que aparece en el registro superior, entre el entablamento y la propia rosca del arcosolio. En última instancia, el dibujo refleja un despiece isódomo que se extiende por todas las superficies murarias, excepto por las correspondientes al registro inferior de este elemento; una circunstancia que pudo obedecer a la voluntad de sugerir el retranqueo del paramento, o al deseo de evitar complicaciones visuales en lo que respecta a la lectura e interpretación de la puerta de la sacristía. Más difícil resulta de explicar la línea vertical que parece prolongar el plano de la jamba izquierda del arco, que se eleva sobre el entablamento, en la zona correspondiente al luneto.

Finalmente, el tercero de los instrumentos de representación gráfica refleja el alzado de la solución ideada para el testero de la capilla (ES/AHPHU-011837/5). Allí tenía que habilitarse un tercer arcosolio de grandes dimensiones —en este caso, perfectamente centrado—, cuya embocadura debía monumentalizarse para acoger el retablo mayor del oratorio. No en vano, el proyecto contemplaba disponer sobre las jambas del vano, cuidadosamente cajeadas, unas pilastras de orden toscano, que, levantadas sobre unos pedestales decorados con puntas de diamante en sus frentes, habrían de permitir el volteo de un arco de medio punto, ornamentado con nuevas puntas de diamante en su rosca; unos elementos, que, en todo caso, no aparecen reflejados en la planta.

7. Soporte: En los tres casos, papel verjurado. Ninguno de los tres soportes presenta marca de agua.

8. Estado de conservación: Bueno. Las tres hojas en las que se realizaron los diseños se plegaron para insertarse, junto con el texto dispositivo, en el protocolo de Pedro de las Ortigas, notario público de Barbastro, correspondiente a 1608 (signatura 3.726). Esta operación terminó provocando importantes daños, como los dobleces; las manchas conformadas en torno a los mismos, e incluso, en el caso de la planta (ES/AHPHU-011837/7), algunas pérdidas y lagunas. No obstante, conviene advertir que las tres hojas de papel han sido planchadas y restauradas.

9. Técnica: Los tres diseños parecen haberse realizado a partir de la técnica habitual, es decir, mediante un rasguño previo, trazado a regla y compás, probablemente, con punta seca de plomo o plata, sobre el que se habría aplicado la tinta con posterioridad. No obstante, debe reconocerse que, tras la restauración de los soportes, resulta muy difícil de advertir el rasguño, que ha quedado, prácticamente imperceptible.

En los tres diseños se recurre al empleo de unas tupidas tramas de rayas. En la planta (ES/AHPHU-011837/7), para subrayar los macizos, ya que se utiliza para rellenar el grosor de los muros y las claves de las bóvedas; en el alzado del muro lateral (ES/AHPHU-011837/6), justo con la intención contraria, es decir, para sugerir el carácter vacío del hueco del vano de comunicación entre la capilla y la sacristía, y en la proyección vertical del testero del oratorio (ES/AHPHU-011837/5), por cuestiones estrictamente estéticas. En este caso, el rayado, que recorre la jamba izquierda y la rosca exterior del arco en toda su extensión, se usa junto a otras tramas, todavía más sutiles, para generar efectos volumétricos y de iluminación —de luces y de sombras— sobre elementos muy concretos, como las pilastras, o las puntas de diamante, tanto las de los pedestales, como las de la rosca del arco.

10. Dimensiones: La planta (ES/AHPHU-011837/7) mide 54,2 x 35 cm; el alzado del muro lateral (ES/AHPHU-011837/6), 41,7 x 28 cm, y la proyección vertical del testero (ES/AHPHU-011837/5), 42,8 x 29,3 cm.

11. Anotaciones: En la planta (ES/AHPHU-011837/7), recorriendo el corte de la capilla: *En la ciudad de Barbastro a trenta dias del mes de noviembre de mil seyscientos y ocho años Monseñor Obispo de Barbastro de una parte y Pedro de Ruesta carpintero vezino de Barbastro de la otra parte dieron y libraron en poder de mi Pedro de las Ortigas notario la presente traca de la capilla y sacristia que Su Señoria a concertado y capitulado en hazer en la Asseo de la ciudad de Barbastro siendo testigos Joan Beruete y Francisco Ruytiner habitantes en Barbastro y la firmaron de sus manos y nombres* / (Rúbrica: *J episcopus Barbastrensis*) / (Rúbrica: *Pedro de Ruesta*). Además, en el grosor de los muros de la sacristía se anotó el número *4* en dos ocasiones, y en uno de los campos de su bóveda, el número *22*. En el punto medio de la pared que separa la sacristía de la capilla puede verse el número *3*, y en el arcosolio habilitado en este lienzo mural, los números *6* y *25*. En el grosor de los paramentos de la capilla se registró el número *45* en dos ocasiones; en el arcosolio del testero, el número *28*, y en el habilitado en el tercero de los muros, el número *35*. Finalmente, en el extremo inferior derecho, figura la foliación que se le otorgó a la hoja al insertarla en el protocolo de Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, correspondiente a 1608 (signatura 3.726): *163*.

En el alzado del muro lateral (ES/AHPHU-011837/6), justo debajo del entablamento: *En la ciudad de Barbastro a trenta dias del mes de noviembre de mil seyscientos y ocho Monseñor Illmo. de Barbastro de una parte y Pedro de Ruesta vezino de dicha ciudad de la otra entregaron la presente traza en poder de Pedro de las Ortigas notario publico de Barbastro acerca la capilla que Su Señoria tiene tratado hazer en el Asseo de Barbastro hallandose presentes por testigos Joan Beruete y Francisco Ruytiner y las partes lo firmaron de sus manos y nombres* / (Rúbrica: *Pedro de Ruesta*) / (Rúbrica*: J episcopus Barbastrensis*). Además, en el extremo inferior derecho, figura la foliación que se le dio a la hoja al incluirla en el protocolo de Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, correspondiente a 1608 (signatura 3.726): *162*.

En la proyección vertical del testero (ES/AHPHU-011837/5): *En la ciudad de Barbastro a trenta dias del mes de noviembre de mil seyscientos y ocho años Monseñor Illmo. de Barbastro de una parte y Pedro de Ruesta de la otra dieron y libraron en poder de mi Pedro de las Ortigas notario la presente traca acerca la capilla que Su Señoria tiene capitulado hazer en el Asseo de Barbastro hallándose presentes por testigos Joan Beruete y Francisco Ruytiner habitantes en Barbastro y la firmaron las partes de sus manos y nombres* / (Rúbrica: *Pedro de Ruesta*) / (Rúbrica*: J episcopus Barbastrensis*). Además, en el extremo inferior derecho, figura la foliación que se le otorgó a la hoja al encuadernarla en el protocolo de Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, correspondiente a 1608 (signatura 3.726): *161*.

12. Escala: Sí. Los tres diseños presentan unas escalas conformadas por líneas de puntos, en las que, en todo caso, no se indica la unidad de medida empleada en su ejecución. Así, en la planta (ES/AHPHU-011837/7), puede descubrirse una línea de cinco puntos y cuatro equiparticiones en el margen lateral izquierdo. La línea mide un total de 2,2 cm, y las equiparticiones, unos 5 mm cada una.

En el alzado del muro lateral (ES/AHPHU-011837/6) pueden descubrirse tres líneas de puntos. La primera, se sitúa en el registro superior del margen lateral izquierdo, y parece relacionada con el tendido de las líneas horizontales del despiece isódomo de la zona correspondiente al luneto. La segunda se encuentra en el extremo inferior izquierdo, pero desconocemos cuál pudo ser su utilidad. La línea que identificamos con la escala consta de cuatro puntos y tres equiparticiones, y se sitúa en el centro del margen inferior. Esta última línea mide un total de 1,6 cm, y las equiparticiones, unos 5 mm cada una.

Finalmente, en la proyección vertical del testero (ES/AHPHU-011837/5), puede reconocerse una línea, de nuevo, de cinco puntos y cuatro equiparticiones, en el centro del margen inferior. Esta línea mide un total de 2,1 cm, y las equiparticiones, unos 5 mm cada una.

13. Observaciones: Los tres diseños formaban parte del acuerdo alcanzado entre Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro, y Pedro de Ruesta para la construcción de la capilla que el prelado quiso habilitarse en la catedral de la ciudad, que, dotado de un extenso texto dispositivo, fue testificado por Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, el 30 de noviembre de 1608. Tal y como se especifica en el protocolo inicial, en el que el escribano se refirió al maestro como *carpintero*, las partes acudieron ante su presencia tanto con la cédula de capitulación, cuanto con los propios dibujos que nos

ocupan; unos documentos —tanto el escrito, como los propiamente gráficos— que terminaron incorporándose al mismo volumen en el que habrían de reunirse todas las escrituras matrices autorizadas por Pedro de las Ortigas a lo largo de 1608 (se trata del protocolo notarial que lleva por signatura el número 3.726), recibiendo su correspondiente foliación correlativa (ff. 152 r-157 v para el texto dispositivo; f. 161 para el alzado del testero de la capilla; f. 162 para la proyección vertical de uno de sus muros laterales, y f. 163 para la planta). El texto dispositivo, con las clásusulas de protocolo y de escatocolo, todavía se encuentran en el interior del protocolo del escribano [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, ff. 151 r-164 v, (Barbastro, 30-XI-1608)]. Sin embargo, los diseños se extrajeron del volumen, otorgándoseles una signatura propia, diferenciada: ES/AHPHU-011837/5 (alzado del frente o testero de la capilla); ES/AHPHU-011837/6 (proyección vertical del muro lateral), y ES/AHPHU-011837/7 (planta del oratorio y su sacristía, que también registra la proyección de sus respectivas bóvedas de crucería).

14. Comentario: Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro (1604-1616), ordenó el desmantelamiento de los altares y los retablos de San Victorián, San Pedro Mártir y Santa Quiteria de la catedral de la ciudad del Vero a comienzos del mes de julio de 1608, y tomó la decisión sin contar con el conocimiento —ni mucho menos, con el consentimiento– de los miembros del cabildo, que vieron vulneradas las preeminencias que se les venían reconociendo sobre la gestión del templo desde antiguo. El suceso provocó importantes fricciones entre el prelado y los canónigos, pero la situación ya debía de haberse distendido cuando los componentes del colegio capitular, sintiendo restablecidos *todo el drecho y señorio* que les asistían en el gobierno de *la dicha Seo*, acordaron entregar al mitrado el espacio que pudiera necesitar para construirse su propia capilla funeraria —dotada de su correspondiente sacristía— en el edificio, mediante un acto de donación que fue testificado por Pedro de las Ortigas, notario público de Barbastro, tan solo cuatro meses más tarde, el 26 de noviembre de 1608 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, ff. 147 r-149 v, (Barbastro, 26-XI-1608); documento referenciado en Alamañac Cored, I., 1980, p. 190, nota nº 71].

En efecto, los eclesiásticos le concedieron el *arco* situado a *mano izquierda*, *debaxo las gradas del presbiterado*, *entre la capilla de Sant Pedro y el arco en que* [estaba] *asentado el organo mayor*; es decir, le hicieron entrega de la primera capilla del lado de la Epístola, que albergaba para entonces *el altar intitulado del Sacramento*, a la que habría de añadirse todo el espacio *del ciminterio de la dicha Seo* que pudiera precisarse.

Moriz de Salazar, que aceptó la donación de inmediato [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, ff. 149 v-150 r, (Barbastro, 26-XI-1608); documento referenciado en Alamañac Cored, I., 1980, p. 190], procedió a concertar la construcción del oratorio con Pedro de Ruesta. Las partes prepararon un acuerdo escrito, que vino a completarse con los tres diseños que estamos estudiando, y acudieron ante el mismo escribano que había testificado todos los actos anteriores para que hiciese lo propio tanto con el texto dispositivo, como con los dibujos, que, en efecto, fueron protocolizados por Pedro de las Ortigas el 30 de noviembre de 1608 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, ff. 151 r-164 v, (Barbastro, 30-XI-1608); documentos referenciados y dados a conocer en Alamañac Cored, I., 1980, pp. 190-192, nota nº 72, y pp. 207-209].

Desconocemos la verdadera naturaleza de lo donado en ese momento. En la planta de la catedral de Barbastro que se estudia en este catálogo (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 35), que podría estar reflejando un estado previo a la ejecución del proyecto de Pedro de Ruesta, por mucho que el ámbito aparezca identificado como la *capilla del S. Obispo de Huesca* —sin duda, el propio Moriz de Salazar, que, en efecto, pasó a gobernar la sede de la capital altoaragonesa en 1616—, el oratorio más próximo a la cabecera del templo por el lado de la Epístola respondía al mismo perfil rectangular y tenía la misma profundidad que los otros dos recintos habilitados entre los contrafuertes de este mismo costado del edificio, que aparecen identificados, desde el testero hacia los pies, como la *capilla del Dean*, y la *capilla de Francisco del Pueyo*. En todo caso, conviene advertir que el contrato suscrito con Ruesta no contemplaba el derribo de ninguna estructura preexistente, sino la construcción del oratorio y su sacristía, aparentemente, *a fundamentis*. El proyecto perseguía que ambos espacios se levantaran de acuerdo a plantas de perfil cuadrangular —de

45 y 20 palmos de lado, respectivamente—, adosados el uno al otro, y conformando un mismo muro perimetral al exterior, en su cierre sur. En la capilla, la propuesta pasaba por aprovechar los espacios comprendidos entre los contrafuertes —entre los viejos y los nuevos, pero también, entre estos últimos, coincidiendo con el cierre meridional del oratorio—, para habilitar tres arcosolios de grandes dimensiones, de los cuales, el tendido en el lienzo oriental tenía que albergar el acceso a la sacristía. Los intradoses de estas tres *capillicas* debían cerrarse con unos *artesonados de yesso*, *conforme parezen por la traça*, y los huecos de ambos espacios, con sendas bóvedas tabicadas, *de dos falfas de ladrillo*, decoradas con diseños de crucería sumamente complejos.

El maestro también se comprometió a pincelar toda la *capilla*, *sacristia y cruzeria*, es decir, a desplegar un falso despiece isódomo, tanto por los muros, como por las bóvedas de ambos espacios; a enladrillar los suelos; a comunicar las casas del obispo con la sacristía; a labrar dos escudos del prelado con piedra de Zaidín (Huesca); a realizar *la llaue de medio* de la bóveda de la capilla, y a disponer los tejados.

A pesar del considerable volumen de trabajo contemplado en el acuerdo, Ruesta se avino a entregar la obra perfectamente acabada en un plazo de tres años, a cambio de una remuneración de 2.300 libras jaquesas, es decir, 46.000 sueldos; una elevada cantidad de dinero que el contratante se comprometió a saldar en tres pagas iguales, la primera, en el momento de la firma del acuerdo; la segunda, para la festividad de San Juan *de junio* —San Juan Bautista—, es decir, el 24 de junio de 1610, y la última, una vez *acauada*, *vista y reconocida la dicha obra*, es decir, en diciembre del año siguiente.

Acto seguido, Pedro de Ruesta, *carpintero*, mosén Miguel Santafé, *presbitero*, Sebastián Buil, *ciudadano*, y Marcos de Gallarza, *ensamblador*, *vezinos de la ciudad de Barbastro*, reconocieron tener en comanda de Juan Moriz de Salazar los 46.000 sueldos dineros jaqueses en que se había ajustado la obra; una cantidad que el obispo se comprometió a no reclamarles salvo en el caso de que el maestro no se ajustara a lo convenido entre las partes. Ruesta trató de garantizar la comanda anterior emitiendo otra, por la misma cantidad, a favor de Miguel de Santafé, Sebastián Buil y Marcos de Gallarza, que se comprometieron a no reclamarle suma alguna salvo en el caso de que faltase a las obligaciones contraídas con el prelado. Y finalmente, Pedro de Ruesta reconoció haber recibido de Juan Moriz de Salazar los primeros 16.000 sueldos dineros jaqueses comprometidos por la obra en ese mismo día, es decir, el 30 de noviembre de 1608 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, ff. 164 v-165 r, f. 165 r-v, f. 166 r, f. 166 v, y f. 167 r, (Barbastro, 30-XI-1608); véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")].

Según lo plasmado en el letrero que recorre los muros perimetrales de la capilla, Moriz de Salazar habría construido el oratorio a sus expensas, dedicándolo a Santiago, en 1610; el mismo año en el que el prelado encomendó a Ruesta el recrecimiento del campanario de la Seo de Barbastro (Carrillo, M., 1615, pp. 393-394; López Novoa, S., 1861, vol. 1, pp. 254-255; Iglesias Costa, M., 1987, p. 209, y p. 218, nota nº 49) [véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 24]. Sin embargo, todo indica que el recinto todavía estaba lejos de haberse concluido para entonces, en tanto en cuanto quedaba por ultimar toda su dotación mueble. En efecto, conviene advertir que el obispo no capitulará la ejecución del retablo, del propio letrero, y de las rosas que habrían de pender de las claves de su bóveda hasta —precisamente— 1610, mediante un contrato, suscrito con Marco de Gallarza, y de nuevo, con Pedro de Ruesta, en el que se establecerá la entrega de la máquina y del resto de elementos para el mes de septiembre del año siguiente, es decir, de 1611; una fecha que parece corresponderse bastante mejor con la de la verdadera finalización de este espacio (Alamañac Cored, I., 1980, pp. 192-193).

Finalmente, Moriz de Salazar, que, tal y como ya se ha adelantado, abandonó la sede de Barbastro para ocupar la de Huesca en 1616, aún habría de contratar la habilitación de su sepultura en el suelo de la capilla, una vez más, con Pedro de Ruesta, bastantes años más tarde, el 2 de diciembre de 1620 (Alamañac Cored, I., 1980, pp. 193-194). En virtud de este acuerdo, el maestro se comprometió a preparar una fosa, así como a renovar el pavimento de todo el oratorio con piedra de Zaidín en un plazo de seis meses, y aunque no sabemos si pudo cumplir con todo lo asumido, ateniéndose, sobre todo, a los plazos de entrega a los que se había comprometido, la realidad es que Ruesta habría de continuar gozando de la confianza del obispo, que, en efecto, le encargará la construcción de la capilla del Santo Cristo de los Milagros de la Seo oscense muy

poco tiempo después, el 6 de agosto de 1622 (Fontana Calvo, Mª C., 2010, pp. 324-328).

Cumpliendo las últimas voluntades del prelado, que falleció el primero de enero de 1628, sus restos mortales terminaron repartiéndose entre estas dos fundaciones. Así, su cuerpo recibió sepultura en la capilla de Santiago de la catedral de Barbastro, mientras que su corazón y sus entrañas fueron depositados en este segundo oratorio, dedicado al Santo Cristo de los Milagros, de la de Huesca (Fontana Calvo, Mª C., 2010, pp. 308-309).

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado, los tres diseños formaban parte del acuerdo alcanzado entre Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro, y Pedro de Ruesta para la construcción de la capilla que el eclesiástico quiso levantarse en la catedral de la diócesis que gobernaba, que, dotado de un extenso texto dispositivo, fue testificado por Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, el 30 de noviembre de 1608. Tanto la cédula de capitulación como los instrumentos de representación gráfica se insertaron en el protocolo notarial del escribano correspondiente a 1608 (signatura 3.726), recibiendo su correspondiente foliación correlativa (ff. 152 r-157 v para el texto dispositivo; f. 161 para el alzado del testero de la capilla; f. 162 para la proyección vertical de uno de sus muros laterales, y f. 163 para la planta).

La noticia del acuerdo fue dada a conocer, junto a las primeras reproducciones fotográficas de los diseños analizados en esta ficha, en Alamañac Cored, I., 1980, pp. 190-192, nota nº 72, y pp. 207-209. No obstante, el contrato, con sus correspondientes cláusulas de protocolo y escatocolo, que todavía se conserva en el protocolo del escribano [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, ff. 151 r-164 v, (Barbastro, 30-XI-1608)], no ha llegado a publicarse nunca. Ahora se ofrece su transcripción íntegra: (Al encabezamiento: *Die tricessima mensis nobembris anno MDCVIII Barbastrii*) / (Al margen: *Libe. cap.*) *Eodem die ante la presencia de mi Pedro de las Ortigas notario publico de los del numero de la ciudad de Barbastro y de los testi*/f. 151 v/*gos abaxo nombrados parescieron personalmente constituidos el Ilustrisimo y Reverendisimo Señor don Joan Moriz de Salazar por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica Obispo de Barbastro del Consejo de Su Magestad de una parte y Pedro de Ruesta carpintero vezino de la dicha ciudad de Barbastro de la parte otra las quales dichas partes y cada una dellas de grado etc dixeron que acerca la fabrica y erection de una capilla que en el Asseo de Barbastro se habia de hazer daban y libraban segun que de fecho dieron y libraron en poder y manos de mi dicho notario una cedula de capitulacion scripta de mano agena con tres trazas acerca de dicha capilla firmadas dichas trazas de dichas partes la qual capitulacion y tracas son del tenor siguiente* /f. 152 r/ (Al encabezamiento: *Capitulacion y concordia hecha y pactada entre el Ilustrisimo y Reverendisimo Señor don Juan Moriz de Salazar Obispo de Barbastro de una parte y Pedro de Ruesta vezino de Barbastro de la otra parte sobre la capilla y sacristia que el dicho Señor Obispo da a hazer al dicho Pedro de Ruesta en su yglesia cathedral*) / *Primo que el dicho Pedro de Ruesta sea obligado a abrir los fundamentos de dicha capilla y sacristia del ancho que pareze por la traça dandole las ventajas que requiere el fundamento sacando dichos fundamentos desde la peña, o, salagon y llegando a dichos fundamentos se haya de emparejar y aniuelar a punta de pico y que no se pueda fundar ni asentar piedra ninguna asta que Su Señoria Ilustrisima este satisfecho del fundamento* / *Item es pacto y condicion que abiertos dichos fundamentos se haya de asentar una pared acia la parte del Cosso desde el principio de la esquina de la sacristia asta el fin* (entre líneas: *de*) *la esquina de la capilla y dicha pared haya de tener quinze palmos de grueso al principio* /f. 152 v/ *asta el estado de un hombre y desde ay arriba haya de subir disminuyendo asta poco menos de la cara de la tierra de manera que queden diez palmos de gruesso, y dicha pared haya de bolber ocho palmos por cada parte acia los estriuos del Asseo y dicha pared se haya de haçer a la parte del Coso de piedra picada de Montarruego y assi mismo en dicha pared que ha de estar a la parte del Coso se hayan de poner de dos a dos filadas sus piedras de punta para mas firmeça de la obra* / *Item es condicion que el dicho Pedro de Ruesta este obligado a abrir todos los fundamentos de la sacristia asta llegar a la peña, o, fundamento firme y de cinco palmos en ancho conforme pareze por la traza y los haya de inchir y enrrasar asta la cara de la tierra de argamasa y manposteria a fin que se puedan cargar sobre ellos las paredes que fueren necessarias para dicha sacristia* / *Item es condicion que el dicho Pedro de Ruesta sea obligado a hazer los lados de las paredes de la capilla que vienen a ligar con los estribos del Asseo,* /f. 153 r/ *y sacarlos de firme fundamen-*

to, como la demas obra de seys palmos en ancho asta la cara de la tierra y de ay arriba de quatro palmos de piedra talantada a dos hazes / Item es condicion de subir la dicha capilla y sacristia de manera que quede la capilla de quarenta y cinco palmos en quadro y la sacristia veynte palmos en quadro y dichas paredes hayan de subir de pie derecho asta la proporcion que esta la del Señor San Miguel de piedra talantada y picada que conforme a proporcion ha de tener segun la traza sesenta y siete palmos y medio de hueco debaxo de la llabe mayor y han de ser las dichas paredes a dos hazes y a todas partes que se pueda gozar y assi mesmo se hayan de subir las paredes de la sacristia de piedra picada tallantada asta los ensarxamentos que seran de veynte palmos en alto y de ay arriba todo lo que pudiere gozar la vista y assi mesmo haya de hazer un cornixamento de piedra que sirba de letrero, debaxo de los ensarxamentos y a los rincones de dicha capilla se hayan de dexar sus muescas /f. 153 v/ *por donde an de estribar los arcos principales de la cruceria y dicho cornixamento se haya de hazer conforme pareze por la traza / Item es condicion que desde los estribos nuebos asta los estribos viejos del Asseo se hayan de volber dos arcos redondos de piedra con su moldura arquitrabada arrancando dichos arcos encima de las cornixas del letrero debaxo de los arcos se haga de manera que en el plafon dellos se labren unos artesonados de yesso conforme parezen por la traça y en las paredes foranas se hayan de hazer dos lumbreras una frente de otra con sus adornos a la parte de dentro de nuebe palmos en alto y quatro y medio de ancho de lumbre y dichos adornos sean conforme la traça y sea obligado a hechar en la una de estas dos lumbreras que ha de quedar abierta una bidriera con su red y çerco de yerro / Item es condicion que en la frente de la capilla se*(entre líneas: *a*) *obligado a subir dos pilastras con sus pedestrales chapiteles y vases debaxo del cornijamento del letrero, y assimismo suban al lado de las pilastras dos xanbas una a cada lado y sobre dichas xanbas* /f. 154 r/ *se vuelba un arco de piedra su moldura arquitrauada conforme estan los otros arcos de los lados y sobre dichas pilastras se aya de volber otro arco de yesso y labradas unas piedras sobre el yesso a punta de diamante y esta capilla sea de veynte y ocho palmos de ancho y seys palmos de ondo conforme las otras de los lados y assimesmo sea artessonado conforme pareze por la traza / Item es condicion que sea obligado a hazer un caño de piedra picada por debaxo de la capilla para recibir las aguas de los texados de la yglesia y capilla y las demas que vienen del palacio de Su Señoria / Item es condicion que este obligado a hazer la cruzeria de la capilla y de la sacristia con todas las llaues que estan señaladas en dicha traça y dicha cruzeria ha de ser de ladrillo y yesso haziendo los campos de dos falfas de ladrillo echando su capa de yesso por la parte de arriba y dicho Pedro de Ruesta la haya de voçelar por su mano y assimismo este obligado a pincelar toda la capilla sacristia y cruzeria todo lo que puede gozar la vista y la cruzeria se haya de labar con yesso blanco* /f. 154 v/ *Item es condicion que haya de hazer a su costa una portalada en la sacristia de diez palmos de alto y cinco de ancho con su moldura de piedra conforme pareze por la traça y para esta portalada haya de hazer á su costa una puerta empanelada con sus paneles de nogal y lo demas de pino y desde el nibel de la puerta asta el otro nibel de la capilla del lado se haya de haçer una grada de piedra de un palmo escaso de alto y si pareziere hazer otra grada para llegar al altar la haya de hazer y assimesmo haya de haçer el altar de piedra de una pieza / Item es condicion que en los remates de la capilla y sacristia a la parte de afuera se haya de hazer una cornixa de piedra a modo de rafe de dos palmos de gruesso y dos de vuelo a donde an de asentar las texas las quales sean a contento y la cornisa muy bien labrada / Item es condicion que haya de enfustar los texados de la capilla y sacristía dandoles el vertiente que requiere el Arte y cubiertos de tablaoja a contento,* /f. 155 r/ *y clavada sobre dicha tablaçon se asienten las texas con lodo y todo sea a costa del dicho Pedro de Ruesta / Item es condicion que el dicho official haga dos escudos de piedra de Caydi* (*sic*, por Zaidín) *con las armas de Su Señoria Ilustrisima y el capelo de una vara de alto y tres palmos de ancho con las colores que piden las armas y asentar dichos escudos en las partes que Su Señoria le pareziere y assi mesmo haya de hazer la llaue de medio a su costa con las armas al mismo tono y Su Señoria le haya de hazer dorar a su costa / Item es condicion que haya de sacar toda la ruyna y tierra que se hiziere en dicha obra el dicho Pedro de Ruesta y lleuarla al rio y assimesmo haya de derribar la pared de tierra que hoy cierra la capilla y sacar la tierra a su costa / Item es condicion que el dicho official sea obligado a dar la dicha obra hecha y acauada dentro de tres años que comienzan a correr desde primero de deziembre del presente año mil seyscientos y ocho, y acauen el pri-*

mero de deziembre de mil seyscientos y onze /f. 155 v/ *Item es condicion que el dicho official haya de enladrillar a su costa el suelo de la capilla y sacristia al nibel del suelo del Asseo de muy buen ladrillo blanco y en la capilla haya de hechar unas listas de açulexos con un roson en medio del suelo de la dicha capilla / Item es condicion que haya de hazer una portalada y puerta en la sacristia por la parte de afuera para que Su Señoria pueda entrar por la parte de su casa de diez palmos en alto y cinco de ancho, de lumbre y abrir una ventana con su moldura y hecharle una vidriera de alabastro y por de fuera una cruz de yerro para luz y auctoridad de la dicha sacristia / Item es condicion que haya de eschafar y ochouar el arco viejo que haga raçon con el de San Miguel y pinzelarlo y pulirlo de nuevo / Item es condicion que siempre que Su Señoria gustare de traer personas expertas que vean y reconozcan si la obra que se va aciendo es conforme a la capitu*/f. 156 r/*lacion y traça pueda Su Señoria haçerla ver y reconozer y si alguna falta, o, faltas se hallaren dando raçon al dicho maestro las haya de reparar y repare a su costa y assimesmo pague los gastos a los officiales que lo reconoçieren y halleren* (*sic*) *la dicha falta, o, faltas / Item es condicion que al nibel de una moldura si quiere taluz que rodea la yglesia por la parte de afuera la haya de pasar por la dicha capilla consecutiuamente a nibel como va la del Asseo y acauada la dicha capilla haya de cerrar el passo que hay o, haura entre la esquina de la capilla y las casas del Coso con una tapia valenciana, o, de una falfa, o, dos de ladrillo / Item es condicion que acavada la dicha obra la haya de asegurar año y dia y si hiziere algun sentimiento lo haya de reparar a su costa y a gusto de Su Señoria y la vuelba a asegurar por otro año y dia / Item es condicion que el dicho Pedro de Ruesta que toma esta obra la haga toda como esta* /f. 156 v/ *por esta capitulacion y traca a su costa todo poniendo piedra, cal, arena, ladrillo, yesso, madera, texa, clauos yerro y sogas y todo lo demas necessario para la dicha fabrica bueno y a contento de Su Señoria Ilustrisima / Item es condicion que el dicho official haya de poner officiales peritos y diestros para la dicha obra a contento de Su Señoria / Item es condicion que la voueda de las tres capillicas que se han de hazer dentro de la principal aya de ser de dos falfas de ladrillo como los campos de la cruzeria de la capilla / Item es pactado concordado y concertado entre las dichas partes que qualquiere dellas que faltare al cumplimiento de la presente capitulacion y con lo que a cada una de las dichas partes respectiuamente tocare incurra en pena de mil ducados aplicaderos a la parte que cumpliere con lo acordado, en la presente capitulacion en todo, o, en parte que conuerna assi a la dicha obra como a las pagas della* /f. 157 r/ *Ittem es condicion y pacto que despues de acabada y concluyda la dicha obra haya de ser vista y reconozida por officiales peritos en canteria a costa de ambas partes y ellas los nombren cada una el suyo y que si los officiales nombrados por vedores de la dicha obra declararen alguna falta en todo, o, en parte, o, no estar la dicha obra conforme a la traça firmada de ambas las partes el dicho Pedro de Ruesta este obligado a reparar y hazer de nuevo a su costa todo lo que por los veedores fuere declarado / Ittem es condicion que no se haya de pagar cosa alguna mas de lo que conforme la sobredicha traça y capitulacion sera hecho tratado y concordado ni por ello pueda el dicho Pedro de Ruesta pidir mejoria alguna sino que tan solamente se haya de estar a la presente capitulacion y sobredicha traça y que para cumplimiento de lo capitulado haya de dar el dicho Pedro de Ruesta fianças abonadas en la presente ciudad de Barbastro a contento y satisfacion de Su Señoria Ilustrisima / Item es pactado y concordado que el dicho Señor* /f. 157 v/ *Obispo haya de dar y de al dicho Pedro de Ruesta por toda la dicha obra conforme a la traça y presente capitulacion dos mil y treçientas libras jaquesas que hazen quarenta y seis mil sueldos en tres pagas yguales la primera de presente la segunda en Sant Juan de junio de mil seyscientos y diez y la otra ultima paga acauada vista y reconocida la dicha obra* /f. 164 r/ *La qual dicha capitulacion y trazas de la manera arriba* (entre líneas: *dicha*) *dadas y libradas etc et yo dicho notario queriendo aquella leher las dichas partes y cada una dellas dixeron que no la leyese porque aquella tenian y habian por leyda de palabra a palabra etc et assi dichas partes y cada una dellas prometieron tener serbar cumplir lo que a cada una de dichas partes toca tener y cumplir a lo qual tener y cumplir Su Señoria obligo los bienes y rentas de su dignidad et el dicho Pedro de Ruesta obligo su persona y todos sus bienes mobles y sitios donde quiere habidos y por hauer en general y en especial todos y qualesquiere otros bienes mobles y sitios donde quiere habidos y por hauer de las dichas partes y cada una dellas habiendo etc la qual obligacion etc et aun quisieron las dichas partes y cada una dellas que fecha o, no fecha etc renunciaron etc sometieronse etc et juraron el di-*

cho Señor Obispo in forma sacerdotis etc et el dicho Pedro de Ruesta a Dios sobre la Cruz etc cada una de dichas partes de tener y cumplir lo que a cada una dellas les toca yuxta tenor de la dicha capitulacion fiat /f. 164 v/ *large con clausulas de precario constituto apprehension imbentariacion y otras a salbedad y seguridad de dichas partes et pro ut in similibus quia sic placuit concedentibus etc / Testes Joan Beruete y Francisco Ruytinir pajes de Su Señoria habitantes en Barbastro*.

Acto seguido, Pedro de Ruesta, *carpintero*, mosén Miguel Santafé, *presbitero*, Sebastián Buil, *ciudadano*, y Marcos de Gallarza, *ensamblador*, *vezinos de la ciudad de Barbastro*, reconocieron tener en comanda de Juan Moriz de Salazar los 46.000 sueldos dineros jaqueses en que se había ajustado la obra [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, ff. 164 v-165 r, (Barbastro, 30-XI-1608)]: (Al margen: *Co.*) *Eodem die que nosotros Pedro de Ruesta carpintero mossen Miguel Santaffe presbitero Sabastian Buil ciudadano y Marcos de Gallarca ensemblador vezinos de la ciudad de Barbastro todos juntamente y cada uno de nos por si y por el todo* (tachado: *confessamos tener*) *de grado etc reconoscemos y confessamos tener y que tenemos en verdadera comanda puro plano y fiel deposito del Ilustrisimo y Reverendisimo Señor don Joan Moriz de Salazar por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica Obispo de Barbastro y del Consejo de Su Magestad son a saber quarenta y seys mil sueldos dineros jaqueses etc los quales en nuestro poder etc renunciantes etc los quales* /f. 165 r/ *prometemos pagar siempre a lo qual tener y cumplir obligamos nuestras personas y todos nuestros bienes y de cada uno de nos mobles y sitios etc en general y en special todos y qualesquiere otros bienes nuestros y de cada uno de nos mobles y sitios etc habiendo etc la qual obligacion etc et aun queremos que fecha o, no fecha etc renunciamos etc et juramos a Dios etc de pagar y no pleytear etc fiat large con clausulas de precario constituto apprehension inbentario manifestacion y otras pro ut in similibus etc / Testes qui supra proxime nominati /* (Suscripción autógrafa: *Yo Pedro de Ruesta otorgo lo sobredicho*) / [Suscripción autógrafa: *Yo mosen Miguel de Santafe* (tachado: *soy te*) *atorguo lo sobre dicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Sebastian Boyl otorgo lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Marcos de Gallarca otorgo lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Francisco Horuitiner soi testigo de lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Juan de Veruete fuy testigo de lo sobre dicho*).

Por su parte, el obispo se comprometió a no reclamarles la cantidad consignada en la comanda, salvo en el caso de que Pedro de Ruesta no cumpliera con aquello a lo que se había comprometido en la capitulación [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, f. 165 r-v, (Barbastro, 30-XI-1608)]: (Al margen: *Contracarta*) *Eodem die que nos don Joan Moriz* /f. 165 v/ *de Salazar por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica Obispo de Barbastro del Consejo de Su Magestad attendido la supraproxime continuada comanda la qual queremos hauer aqui y hemos por calendada debidamente y segun fuero etc ha sido y es pura y neta empero por pacto especial entre vos dichos Pedro de Ruesta mosen Miguel Santaffe Sebastian Buil y Marcos de Galarca obligados et nos habido inhido* (*sic*) *y concordado prometemos y nos obligamos que no podamos ayudar ni valernos de dicha comanda contra vosotros dichos obligados ni los vuestros etc sino en respecto tan solamente de lo que dicho Pedro de Ruesta habra dexado y dexara de cumplir con la capitulacion que poco antes desta habemos hecho acerca la fabrica de vna capilla en la Seo de dicha ciudad de Barbastro a lo qual tener y cumplir obligamos nuestro bienes y rentas etc habiendo etc la qual obligacion etc renunciamos etc sometemonos etc fiat large etc / Testes quis supra proxime nominati*.

Ruesta trató de garantizar la comanda anterior emitiendo otra, por la misma cantidad, a favor de Miguel de Santafé, Sebastián Buil y Marcos de Gallarza [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, f. 166 r, (Barbastro, 30-XI-1608)]: (Al margen: *Comanda*) *Eodem die que yo Pedro de Ruesta carpintero vezino de la ciudad de Barbastro de grado etc confiesso tener en comanda etc de vosotros mossen Miguel Santaffe presbitero Sebastian Buil Marcos de Gallarca vezinos de la dicha ciudad de Barbastro son a sauer quarenta y seys mil sueldos dineros jaqueses etc los quales etc renunciante etc los quales prometo pagar etc a lo qual tener y cumplir obligo mi persona y todos mis bienes mobles y sitios etc en general y en especial obligo todos y qualesquiere otros bienes mios mobles y sitios etc habiendo etc la qual obligacion etc et aun quiero que fecha o, no fecha etc renuncio etc sometome etc et juro a Dios de pagar etc fiat large con clausulas de precario constituto apprehension imbentariacion ma-*

nifestacion y otras pro ut in similibus etc / Testes qui supra proxime nominati / (Suscripción autógrafa: *Yo Francisco Horuitiner soi testigo de lo sobredicho*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Juan de Veruete fuy testigo de lo sobredicho*).

Por su parte, los compañeros de Ruesta se comprometieron a no reclamarle suma alguna salvo en el caso de que faltase a las obligaciones contraídas con el prelado [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, f. 166 v, (Barbastro, 30-XI-1608)]: (Al margen: *Contra carta*) *Eodem die que nosotros mossen Miguel Santaffe presbitero Sebastian Buil y Marcos de Gallarca vezinos de la ciudad de Barbastro attendido la supraproxime continuada comanda ha sido y es pura y neta la qual queremos hauer aqui y hemos por calendada etc* (tachado: *ha sido como es*) *empero por pacto especial entre vos dicho Pedro de Ruesta obligado y nosotros habido inhido* (*sic*) *y concordado etc de grado etc prometemos y nos obligamos que no nos ayudaremos ni valdremos de dicha comanda sino tan solamente en respecto de aquella quantidad que por una comanda que en vuestra companya poco antes desta nos habemos obligado al Señor Obispo de Barbastro de nosotros rescibiere y cobrare dicho Señor Obispo en respecto assi mesmo de aquellas cosas que habreys dexado de cumplir en la capitulacion que teneys hecha con dicho Senor Obispo acerca de la construction de vna capilla en la Seo de la ciudad de Barbastro et si expensas etc aquellas prometemos pagar etc a lo qual tener y cumplir obligamos nuestras personas y bienes y de cada uno de nos mobles y sitios donde quiere habidos y por hauer renunciamos etc sometemonos etc fiat large / Testes qui supra prosime nominati*.

Finalmente, Pedro de Ruesta reconoció haber recibido de Juan Moriz de Salazar los primeros 16.000 sueldos dineros jaqueses por la obra [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Pedro de las Ortigas, notario de Barbastro, 1608, f. 167 r, (Barbastro, 30-XI-1608)]: (Al margen: *Apoca*) *Eodem die que yo Pedro de Ruesta carpintero vezino de la ciudad de Barbastro de grado etc otorgo hauer rescibido en contante etc del Ilustrisimo y Reverendisimo Señor don Joan Moriz de Salazar por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica Obispo de Barbastro del Consejo de Su Magestad son a sauer diez y seys mil sueldos dineros jaqueses los quales son en parte de pago de la obra que tengo de hazer de vna capilla en la Seo de la dicha ciudad de Barbastro y de lo que Su Señoria tiene obligacion de dar y pagar juxta tenor de vna capitulacion poco antes desta en poder del dicho notario entregada y librada la qual quiero hauer aqui y he por calendada etc et porque es verdad etc otorgo apoca etc renunciante etc fiat large etc / Testes qui supra proxime nominati*.

16. Bibliografía: La noticia del acuerdo fue dada a conocer, junto a las primeras reproducciones fotográficas de los diseños analizados en esta ficha, en Alamañac Cored, I., 1980, p. 190, nota nº 72, y pp. 207-209. Unos años más tarde, volvió a publicarse la referencia al contrato, pero sin mencionar el artículo de Alamañac Cored, en Iglesias Costa, M., 1987, p. 208, y p. 218, nota nº 47. Este será el único trabajo al que se haga referencia cuando vuelvan a publicarse los diseños que nos ocupan en Boloqui Larraya, B., 1994. En esta escueta ficha catalográfica, el diseño del testero de la capilla se interpreta, erróneamente, con el de la portada; un elemento que no llega a mencionarse en este contrato, pero que terminará realizándose tratando de respetar un cierto espíritu de unidad de conjunto, que llevará a decorar la rosca de su arco con nuevas puntas de diamante. Sobre Moriz de Salazar, en calidad de promotor de la empresa, contamos con fuentes históricas, como Carrillo, M., 1615, pp. 393-394, o López Novoa, S., 1861, vol. 1, p. 184, y pp. 254-255. Sobre el maestro, Pedro de Ruesta, Fontana Calvo, Mª C., 2010, y ahora también, Garcés Manau, C. y Díaz Bielsa, J. A., 2020. Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 13-14.

Javier Ibáñez Fernández

23. Proyecto para la construcción de la capilla de San Esteban en Udala (Guipúzcoa)

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla de San Esteban en Udala (Guipúzcoa).

2. Fecha: 1609.

3. Autor: Juan Bautista Barrutia.

4. Localización: Oñati (Guipúzcoa). Archivo Histórico Provincial de Guipúzcoa [A.H.P.G.-G.P.A.H.].

5. Signatura: A.H.P.G.-G.P.A.H., 1/2.361.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un dibujo en el que aparece representada la planta de la capilla, de una sola nave dividida en varios tramos de bóvedas de crucería. Los dos primeros tramos parten de una bóveda de terceletes de cinco claves, la central y las subsidiarias unidas con unas ligaduras rectas que continúan hasta los puntos medios del tramo. De las claves en las que se funden los terceletes de los lados largos, parten unos combados de flexión cóncava que generan unas circunferencias en torno al polo.

El diseño del tramo previo a la cabecera también parte de una bóveda de terceletes de cinco claves, con las ligaduras rectas que continúan hasta los puntos medios del tramo. De unas claves dispuestas en los diagonales parten, dos a dos, en simetría especular, unos combados de flexión cóncava que van a morir a los terceletes generando un nuevo orden de claves de las que nacen nuevos combados de flexión cóncava, que van a fenecer en los puntos medios del tramo y que conforman, con los combados lanzados de los terceletes del mismo lado, unos pies de gallo simples, de un solo conopio. La cabecera, por su parte, se resuelve mediante el tendido de una serie de ligaduras rectas.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

10. Dimensiones: 34,9 x 21,2 cm.

11. Anotaciones: Aparece la rúbrica del profesional que habría de encargarse de las obras: (Rúbrica: *Juan Bautista Barrutia Salturri*).

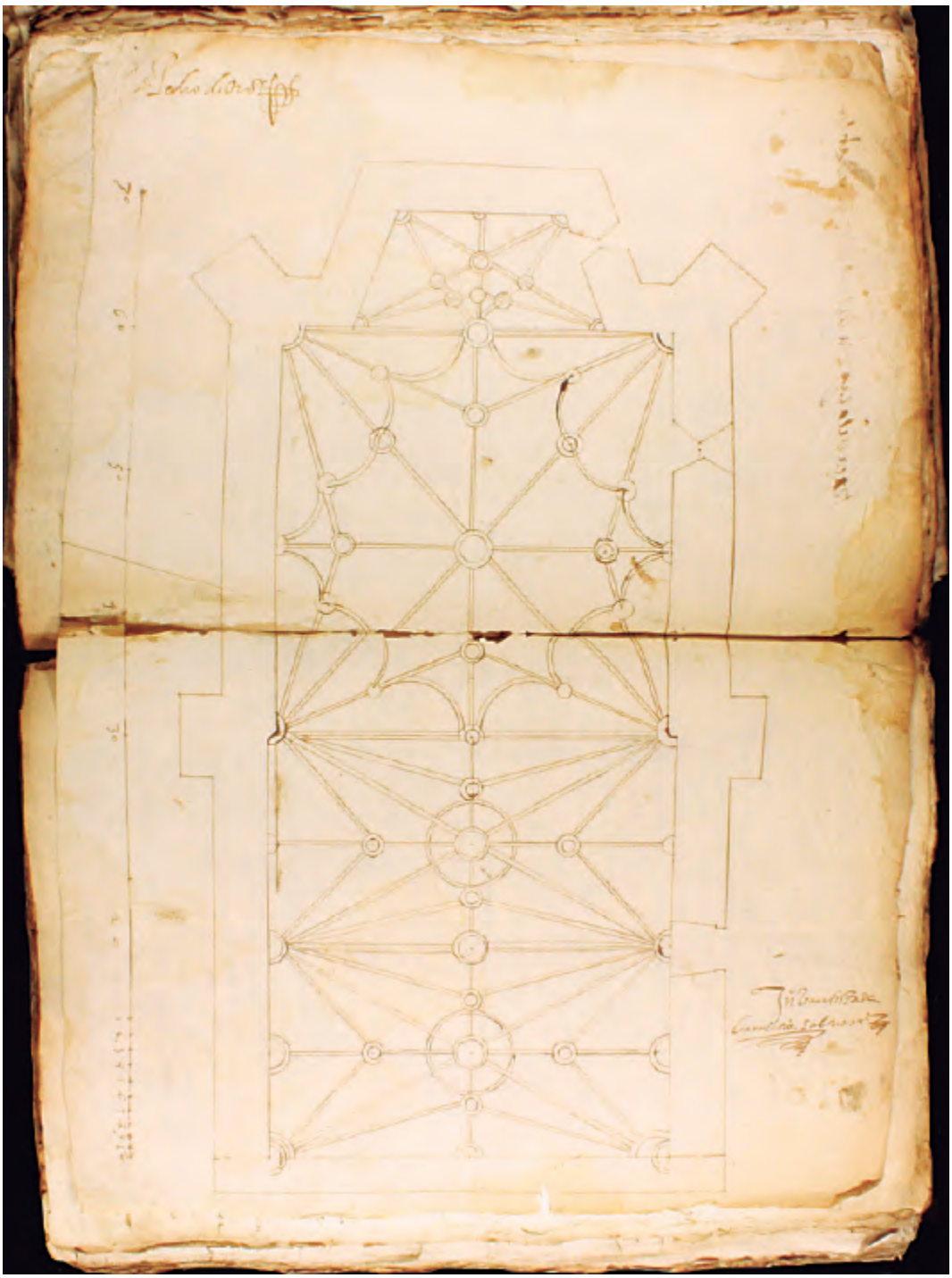
12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño forma parte del acuerdo para la realización de una capilla en la iglesia de San Esteban de Udala (Guipúzcoa), ajustado entre los representantes de la parroquia y Juan Bautista Barrutia, cantero, en 1609 [A.H.P.G.-G.P.A.H., Protocolos Notariales, Juan Ortiz de Elorduy, notario de Arrasate/Mondragón, 1587-1616, sign. 1/2.361, s.f.].

14. Comentario: El acuerdo para la realización de *la obra que se a de azer* en la iglesia de San Esteban de Udala comenzaba por una serie de cláusulas que obligaban a los habitantes de la localidad a acarrear la piedra, la madera y la cal. El texto también especificaba que el maestro tenía que materializar dos capillas de 24 pies, realizar *una de las 4 pilastras* para recibir una repisa y disponer el tejado, todo ello, en un plazo de cuatro años en los que habría de recibir, como estipendio, los frutos primiciales de Udala.

A la subasta de los trabajos se presentaron Juan Bautista de Barrutia, Pedro de Jauregui, *vezino de Azaeola*; Mateo de las Arenas, vecino de Oñate, y Juan González de Matateguy, aunque, finalmente, fue el primero quien acabó llevándose las obras. Barrutia presentó como fianzas a Martín Fernández de Barrutia, Pedro Bernal de Uribarri y Simón de Abarrateguy de Juruburu, vecinos de Udala, y suscribió las condiciones por las que se le arrendaban los frutos primiciales de 1609 y 1610, mientras que los habitantes de la Udala se comprometieron al acarreo de materiales, todo ello, en tres actos registrados el 14 de junio de 1609.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha indicado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el diseño forma parte parte del acuerdo para la realización de una capilla en la iglesia de San Esteban de Udala (Guipúzcoa), ajustado entre los representantes de la parroquia y Juan Bautista Barrutia, cantero, en 1609 [A.H.P.G.-G.P.A.H., Protocolos Notariales, Juan Ortiz de Elorduy, notario de Arrasate/Mondragón, 1587-1616, sign. 1/2.361, s.f.]. El acuerdo y las posturas de los maestros canteros son como siguen: *Memoria de las condiciones con que la obra que se a de azer en*



la yglesia parroquial de San Estevan de Udala se a de rematar son las siguientes / Primeramente es condiçion que los feligreses de la dicha anteiglesia ayan de hazer todo el acarreto de la piedra de manposteria y piedra lavarada y la cal y la arena que ubiere mester el dicho edificio / Yten es condicion que ansimismo los dichos feligreses ayan de dar al pie de la obra (entre líneas: *el acarreto de la*) *madera* (tachado: *y tablas y clavos*) *todos los que fueren menester para la dicha ovra ansi para andamios y sinbrias y escaleras para subir los materiales como para los tejados / Yten es condiçion que los dichos feligres*(es) *ayan de quemar y carcar la cal que uviere menester la dicha ovra con que el maestro que se encargare de la dicha obra aya de dar dos ofiçiales para sacar la piedra y cargar y quemar la dicha qualra / Yten es condiçion que los dichos feligreses ayan de dar alcanca dar la licencia para sacar la piedra lavrada para los pilares y capillas que a de llevar el dicho edificio // Yten es condiçion que el maestro que tomare la dicha ovra haya de azer dos capillas 24 pies en la dicha ovra como parece en la traça / Yten es condiçion que la una de las 4 pilastras que a de aver en la dicha obra sea de resçivir con una refrisa por respeto de la puerta prinçipal / Yten es condiion que el maestro que tomare la dicha ovra aya de hazer los tejados de la dicha yglesia a su costa con que los feligres le ayan de dar* (tachado*: tabla*) *madera* (tachado: *clavos*) *al pie de la ovra como esta antes declarado / Yten es condicion quel maestro que tomara la dicha ovra sea obligado de dar qubierta la dicha yglesia desde el dia que lo començare en seis meses / Yten es condiçion que el maestro que tomare la dicha obra sea ovligado de acavar en* (tachado: *cinco*) (entre líneas*: quatro*) *años la dicha ovra desde el dia que yziera la escritura / Yten es condiçion que al maestro que tomare la dicha ovra le ayan de dar esquadra cados para el dia que comença-re en la dicha ovra / Yten es condiçion que ansimismo le ayan de dar otros sinquenta ducados para echar el texado / Yten es condicion que todos los demas frutos* (palabra ilegible) que *quazieren en la dicha ygleçia le ayan de dar // al dicho maestro que tomare la dicha ovra y que el tal maestro en que ira se rematare aya de dar fianças llanas y abonadas de azer y cumplir conforme la otra condicion y traca bien e sufiçientemente a esamen de oficiales dentro de los dichos quatro años y que quatro años despues que se acavare la obra se ayan de obligar a tenerle* (palabra ilegible) *sin bicio so pena de azerla a su costa y que aya de* (*entre líneas:* ser) *de tosca el dovelaje y de piedra arenisca la algiberia y formaletes y que tanbien ayan de sacar la tosca los oficiales / Parecio Juan Bautista de Barriba y ofrecio de azerla como dicho tiene y declarado de suso en seyscientos* (tachado: *y cinc*) *ducados / Luego parecio Pedro de Jaureguy vezino de Azaeola de azerla por quinientos y cinquenta ducados / Mateo de las Arenas vezino de Onate en quinientos ducados / Luego parecio Juan Goncalez de Matateguy y dixo que vaxava en diez ducados / Luego yncontinente pareçio el dicho Juan Baptista de Barrutia en quatrocientos y setenta ducados / Luego yncontinente el dicho Mateo de las Arenas dixo que ofrecia de azerla por quatrocientos y sesenta ducados / Luego yncontinente el dicho Juan Baptista ofrecio de azerla con las condiciones por quatrocientos y cinquenta ducados por los dichos que ofrecen /* (Rúbrica*: Pedro de Oro*) / (Rúbrica*: Juan Bautista de Saltirri*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi / Juan Ortiz de Elorduy*).

16. Bibliografía: No.

Jorge Martín Marco

24. Proyecto para el recrecimiento de la torre campanario de la catedral de Barbastro (Huesca)

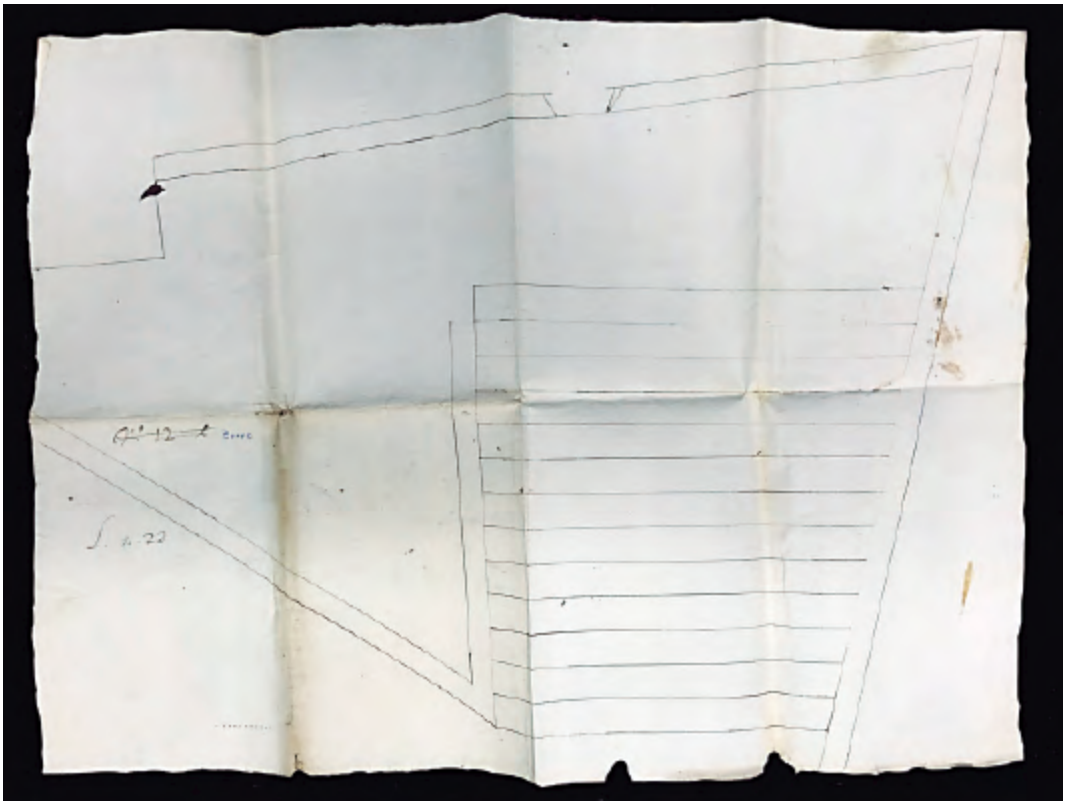
1. Título: Proyecto para el recrecimiento de la torre campanario de la catedral de Barbastro (Huesca).

2. Fecha: 1610.

3. Autor: Pedro de Ruesta.

4. Localización: Barbastro. Archivo Diocesano de Barbastro [A.D.Barb.].





5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño recoge el proyecto de recrecimiento de la torre campanario de la catedral de Barbastro, partiendo del último cuerpo de la torre medieval, que se había construido con piedra sillar conforme a una planta de perfil hexagonal, y contaba con unos estrechos vanos adintelados, a modo de aspilleras, en sus lienzos murales. La propuesta contemplaba, en primer lugar, la construcción de un nuevo cuerpo pétreo, de la misma planta y perfil que el anterior, en cuyos paramentos tenían que abrirse unos vanos —en este caso, de medio punto y geminados—, ideados para albergar las campanas, y preveía la materialización de un segundo prisma, de planta asimismo hexagonal, pero de perfil mucho más reducido, que tenía que organizarse en dos pisos o niveles, abiertos, de nuevo, con arcos de medio punto, sobre el que debía elevarse un chapitel piramidal, coronado con su bola, su veleta y su cruz.

7. Soporte: El proyecto se desarrolla sobre dos pliegos de papel verjurado encolados por uno de sus lados cortos.

8. Estado de conservación: Bueno. No obstante, presenta pliegues, manchas, y algunas roturas, concentradas tanto en su margen superior, como, sobre todo, en el inferior.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, probablemente con punta seca de plomo o plata, que se ha entintado con posterioridad. Asimismo, cabe destacar el empleo de tramas de rayas inclinadas, dispuestas en paralelo, de derecha a izquierda, para sugerir la profundidad de dos huecos: los vanos de medio punto abiertos en el centro de los cuerpos inferiores de los dos prismas escalonados, de perfil decreciente en altura, representados en el dibujo. También debe señalarse la aplicación de unas aguadas de tinta de la misma tonalidad grisácea que la empleada en el conjunto del gráfico, aunque con

ciertos matices ocres, o de color sepia, sobre todo, en el cuerpo superior del segundo de los prismas de la torre, aquel sobre el que se eleva el chapitel. Estas aguadas se utilizan para generar efectos de luz y de sombra, así como para imprimir cierta sensación de volumen a determinados elementos, tanto de la estructura, como de su ornato: molduras horizontales, vanos, puntas de diamante del antepecho, pináculos, o remate del chapitel.

10. Dimensiones: 84,1 x 29,8 cm.

11. Anotaciones: Al pie de la representación figuran las rúbricas de Juan Moriz de Salazar, obispo de Barbastro, y Pedro de Ruesta, el maestro encargado del proyecto: (Rúbrica: *J episcopus Barbastrensis*) / (Rúbrica: *Pedro de Ruesta*).

12. Escala: Sí, en el lateral derecho, con un desarrollo vertical. La escala mide 53,3 cm, y cuenta con 32 equiparticiones de unos 1,7 cm cada una.

13. Observaciones: Aunque hoy se encuentra descontextualizado, el diseño debió de formar parte del acuerdo alcanzado por el obispo y el cabildo de la catedral de Barbastro con el maestro Pedro de Ruesta para el recrecimiento de la antigua torre medieval de la Seo de la ciudad, del que se conserva un prolijo texto dispositivo, que fue testificado por Pedro Gavarre, notario público de Barbastro, el 9 de junio de 1610 [A.D.Barb., Cajones, Letra L, Lig. 2, nº 23, (Barbastro, 9-VI-1610); véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")]. Con la cédula de capitulación figura, sin embargo, otro instrumento de representación gráfica, en el que lo representado —la proyección de unos muros, uno de ellos con un vano abocinado, y lo que parece ser un único tiro de escaleras—, resulta muy difícil de identificar, de interpretar, y desde luego, de relacionar con la torre. Este diseño está realizado, asimismo, sobre un pliego de papel verjurado, y presenta un buen estado de conservación, más allá de unos pliegues, unas manchas de humedad concentradas en torno a estos dobleces, y algunas roturas en los bordes. El pliego de papel tiene unas dimensiones de 42,5 x 57 cm, y presenta, en su recto, tres anotaciones, dos de ellas de carácter histórico, relacionadas con la cota de archivo (una de ellas cancelada: *Nº 12 L*, y la otra, sin tachar: *L. N. 23*), y una última, realizada con bolígrafo de color azul: *Torre*. Pese a la aparente sencillez de la representación, el dibujo cuenta con una escala en el extremo inferior izquierdo. Esta escala mide 3,5 cm, y cuenta con 10 equiparticiones (conformadas por 11 puntos), de unos 3 mm cada una.

14. Comentario: Resulta difícil de precisar si los vestigios más antiguos —es decir, los correspondientes a los cuerpos inferiores— de la torre de la catedral de Barbastro, levantada aislada, ligeramente desplazada, al norte del testero de la Seo, con piedra sillar perfectamente escuadrada, y de acuerdo a una planta de perfil hexagonal, pueden corresponderse con los de la estructura en la que el obispo Guafrido (1135-1143) y los canónigos del templo buscaron refugio cuando el prelado de Huesca, Dodón (1134-1160), envió sus huestes a la ciudad del Vero para tratar de imponer sus pretensiones jurisdiccionales sobre su sede episcopal [López Novoa, S., 1861, vol. 1, p. 251]. En este sentido, tan solo puede señalarse que la materialización de otras fábricas de características, en cierta medida, equiparables, como la torre de la iglesia de San Pedro *el Viejo* de Huesca, elevada en piedra siguiendo un perfil igualmente hexagonal, se viene fechando bastantes años más tarde. Asimismo, interesa subrayar que, a pesar de que el inicio de las obras del campanario de la iglesia oscense se ha situado en 1236, todo parece indicar que la capilla de San Ponce, es decir, la habilitada en el primero de sus cuerpos, en conexión con el extremo del transepto septentrional del templo, no estuvo operativa hasta 1287, y que sus trabajos costructivos aún pudieron prolongarse hasta los primeros compases del siglo XIV (Buisán Chaves, A., 2017, p. 1.795, y p. 1.801); un contexto cronológico, que, aun a falta de los necesarios refrendos documentales, podría ajustarse bastante mejor al de la construcción de los dos primeros cuerpos de la estructura que nos ocupa.

Las fuentes refieren que las tropas de diferentes procedencias —aunque, fundamentalmente francesas— que atravesaron los Pirineos para auxiliar a Pedro IV *el Ceremonioso* en su enfrentamiento contra el monarca castellano, Pedro I *el Cruel*, saquearon la ciudad de Barbatro e incendiaron esta torre, poniendo fin a la vida de todos aquellos que buscaron refugio entre sus muros, a comienzos de 1366 (Quadrado, J. Mª, 1844, pp. 117-118; López Novoa, S., 1861, vol. 1, pp. 143-144, y p. 251). Desconocemos el verdadero alcance de los daños que se le inflingieron entonces, y se nos escapan tanto las medidas que pudieron adoptarse para subsanarlos, como el momento en que se acometieron, pero todo parece indicar que habrían de servir para garanti-

zar la supervivencia de la estructura, que, desde luego, terminará conociendo un impacto considerable en el entorno más inmediato, en el que, no en vano, se acabarán levantando otras torres muy similares, del mismo perfil hexagonal, a lo largo de la Baja Edad Media y la primera Edad Moderna. Así vendrían a demostrarlo el campanario de la ermita dedicada a la Candelaria —*La Candeleda*— de Salas Altas, elevado, probablemente, en el siglo XV; o el de la iglesia parroquial de Pertusa, erigido por Joan de Araçil entre 1570 y 1575 (Pallaruelo Campo, S., 1995, p. 663).

El proyecto que nos ocupa, que perseguía el recrecimiento de la torre con un nuevo cuerpo de campanas, de planta hexagonal, y un segundo prisma, del mismo perfil poligonal, pero de una superficie mucho más reducida, que habría de articularse en dos pisos o niveles para cerrarse con un chapitel de seis paños, es algo posterior. De hecho, debió de formar parte del acuerdo alcanzado entre el obispo y los canónigos de Barbastro con el maestro Pedro de Ruesta, del que se conserva un prolijo texto dispositivo, testificado por Pedro de Gavarre, notario público de Barbastro, el 9 de junio de 1610 [A.D.Barb., Cajones, Letra L, Lig. 2, nº 23, (Barbastro, 9-VI-1610); véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")].

Ni este diseño, ni mucho menos, el que permanece vinculado al documento escrito presentan rasgos que vengan a evidenciar la continuidad de la tradición constructiva gótica; pero el estudio detenido de la cédula de capitulación viene a poner de manifiesto que el maestro estaba obligado a continuar una estructura y unos subtipos arquitectónicos —en concreto, una escalera de caracol— de innegables raíces bajomedievales, razón por la que incluimos el estudio de los instrumentos de representación gráfica y de la documentación escrita relacionada con ellos en este catálogo.

En efecto, Ruesta se comprometió a levantar una contratorre de ladrillo hasta la altura en que se habían previsto disponer los gorrones de las campanas, y se avino a recrecer el antiguo caracol pétreo hasta conectarlo con el que tenía que habilitarse entre la torre y la contratorre, *de la manera que esta el de la torre nueua de Caragoça*, procurando que todo quedara incluido entre los muros del nuevo cuerpo de campanas, que debía construirse con piedra de Montarruego perfectamente escuadrada, buscando un apurado engarce entre la obra vieja y la nueva. La propuesta también contemplaba la elevación de un segundo prisma, que no llega a describirse con suficiente precisión en el texto dispositivo, pero, que, a tenor de lo plasmado en el diseño, pretendía construirse conforme a una planta, asimismo hexagonal, solo que de perfil decreciente en altura, con dos pisos o niveles, coronados con un chapitel emplomado dotado de su bola, su veleta y su cruz.

Más allá de otras prescripciones de carácter estrictamente operativo, el acuerdo obligaba al maestro a presentar fianzas, a entregar la obra en un plazo de ocho años, y a ofrecer una garantía de otros dos. Por su parte, la capitulación contemplaba un pago de 100.000 sueldos dineros jaqueses por la obra, de los cuales, 20.000 tenían que entregarse en el momento de la suscripción del acuerdo, mientras que los restantes debían consignarse a razón de 8.000 sueldos al año, en dos tandas de 4.000, que habrían de hacerse efectivas en las festividades de San Juan Bautista —24 de junio— y de Navidad —25 de diciembre—, comenzando con la celebración del Precursor de 1611; unos emolumentos —y unos plazos de pago— que fueron aceptados por Ruesta, que presentó como fiadores a María Galcerán, su mujer, a Marcos de Gallarza, *escultor*, y a *Luys de Ruesta mayor*, *Luys de Ruesta menor*, *y Pedro de Ruesta*, *hermanos fusteros vecinos de la dicha ciudad de Barbastro*.

Más allá de los dos abonos satisfechos a Ruesta en 1612 y 1614 de los que dio cuenta Quadrado (Quadrado, J. Mª, 1844, p. 124, en la nota al pie), que no han podido localizarse en el curso de nuestras investigaciones; conviene advertir que el mismo expediente que contiene el texto dispositivo conserva dos cédulas de pago de 200 libras jaquesas cada una, correspondientes a las tandas de San Juan Bautista y Navidad de 1617 [véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")]. A pesar de que carecemos de otras referencias documentales intermedias, resulta evidente que el maestro no pudo atenerse a los plazos a los que se había comprometido. De hecho, aunque ya tenía que haber entregado la obra cuando el cabildo catedralicio le instó a ultimarla a finales de enero de 1622 [A.D.Barb., Actas Capitulares, 1616-1625, ff. 208 v-209 r, (Barbastro, 29-I-1622)], la realidad es que Ruesta todavía habría de tardar algunos años más en consignarla.

Desde luego, en el mismo expediente en el que se conserva el texto dispositivo se encuentra una primera visura a la obra recién terminada, realizada a instancias del cabildo por Juan de Zamudio y Juan Rigor el 14 de octubre de 1626 [véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")], a la que le sigue la

requesta presentada por el propio Ruesta, al parecer, al día siguiente, para que estos mismos profesionales valoraran las mejoras que se había visto obligado a implementar en la obra, más allá de aquello a lo que se había comprometido; un documento del que existen dos versiones, una de ellas completa, que incluye el acuse de recibo y el compromiso de respuesta por parte de Francisco Pueyo, arcipreste, canónigo y presidente del cabildo.

A esta petición, le sigue el nuevo reconocimiento, que fue efectuado, tal y como se había solicitado, por Juan de Zamudio, *cantero vezino de la villa de Monçon*, y Juan Rigor, *cantero habitante en el lugar de Juseu*, que valoraron las mejoras en 756 libras (o escudos), y acudieron con su dictamen a Juan de Ulle, notario público, que lo testificó un día más tarde, el 16 de octubre de 1626 [véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")].

El expediente continúa con un documento recopilatorio, sin fecha, preparado a instancia de Pedro de Ruesta, en el que se exigía al cabildo la entrega de un total de 799 escudos; los 756 en que se habían valorado las mejoras o demasías que había realizado, así como aquellos que se le debían por otros conceptos, como la instalación y el desmantelamiento del monumento de Semana Santa, o la reparación del *retablico del Sacrario*. Ignoramos cuándo se le terminaron de hacer efectivas estas cantidades, pero, desde luego, los descargos por la obra de la torre aún habrían de prolongarse durante varios años todavía. Desde luego, Luis de Ruesta *menor* reconoció haber recibido un pago por este concepto en nombre de su padre una vez superado el ecuador del mes de junio de 1632 [A.D. Barb., Actas Capitulares, 1626-1636, f. 5 r, (Barbastro, 19-VI-1632)].

15. Unidades de descripción relacionadas: Aunque hoy se encuentra descontextualizado, todo indica que el diseño formó parte del acuerdo alcanzado por el obispo y el cabildo de la catedral de Barbastro con el maestro Pedro de Ruesta para el recrecimiento de la antigua torre medieval de la Seo de la ciudad, del que se conserva un prolijo texto dispositivo, que fue testificado por Pedro Gavarre, notario público de Barbastro, el 9 de junio de 1610 [A.D.Barb. Cajones, Letra L, Lig. 2, nº 23, (Barbastro, 9-VI-1610)]. Este documento es del tenor siguiente: (Anotación contemporánea con bolígrafo de tinta azul: *Torre 1610*) / *Capitulacion de la obra del campanario de la Seo de la ciudad de Barbastro* /v/ (En blanco) /r/ (Al encabezamiento: †) / *In Dei nomine amen sea a todos manifiesto que llamado conuocado congregado y ajuntado el Cabildo del Muy Illustre y Reverendisimo Señor Obispo de la ciudad de Barbastro y de los Illustres Señores Dean y Canonigos de la Seo de la dicha ciudad por mandamiento del Señor Obispo auaxo nombrado y llamamiento de Pedro de Viu maçero de dicho Cauildo el qual hiço fe y relacion a mi Pedro Gauarre notario presentes los testigos infrascritos el de dicho mandamiento hauer llamado y ajuntado el infrascripto Cauildo en la forma acostumbrada para la hora y lugar presentes et assi llegado y ajuntado el dicho Cauildo en la quadra de la alcoba de las cassas del Señor Obispo de la dicha ciudad donde otras veçes el* /v/ *dicho Cauildo para* (perdido por mancha) *semejantes actos y cossas se ha acostumbra* (*sic*) *y acostumbra llegar y ajuntar en dicho capitulo siquiere en la congregacion de aquel interuinieron y fueron presentes los infrascritos y siguientes primeramente el Muy Illustre y Reverendisimo Señor don Juan Moriz de Salaçar Obispo de Barbastro el doctor Pedro Pillarte Dean y canonigo Franciso Doz chantre y canonigo el licenciado Grabiel* (*sic*) *de Sesse el licenciado Juan de Pano Juan Cercito Vitorian Garçes Pedro Ximenez Thomas Turlan y el doctor Belenguer Cancer canonigos y Cauildo del Aseo de la dicha çiudad de Barbastro et de si todo el dicho capitulo capitulantes capitulo facientes* /r/ *tenientes celebrantes y representantes los presentes por los absentes y aduenideros todos unanimes y conformes y alguno de nos no discrepante ni contradiciente en nombre y voz del dicho Cauildo como administradores y distribuidores de las rentas primiciales de la dicha Seo de la dicha ciudad de una parte y Pedro de Ruesta architector vecino de la misma ciudad de la parte otra parecieron ante mi Pedro Gauarre notario publico del numero de la dicha ciudad y de grado y de sus ciertas ciencias dixeron que en y acerca de la obra del campanario del Aseo de la misma ciudad hauian hecho tratado y concertado una capitulacion y concordia mediante los pactos capitulos y condiciones contenidas* /v/ *en una cedula de papel la qual dauan y librauan segun que de fecho dieron y libraron en poder de mi dicho notario e incontinenti aquella ley y publique con alta e inteligible voz a las dichas partes cuyo tenor es el que se sigue* / *Cauos de la capitulacion del campanario del Aseo de la ciudad de Barbastro de la forma y manera que se ha de fabricar* / *Primeramente*

se ha de obligar el official a desacer el pilar de medio de manera que el relox y campana queden conseruados y ande cada dia como si estuuiesse en el ser que oy esta y deshecho que este dicho pilar haya / (Al margen: *1 Contratorre de ladrillo y medio*) *de fundar dicho official una cuentratorre* (*sic*) *de ladrillo en el macico de piedra que se entiende al niuel de las ven*/r/ *tanas viejas y dicha cuentratorre haya de subir asta los corrones de las campanas que seran setenta palmos poco mas menos y dicha cuentratorre haya de ser de* (Al margen: †) *dos ladrillos de gruesso asta dichos corrones de campanas y de las campanas asta el chapitel haya de suuir de un ladrillo y medio saluo que todo lo que se descrubiere* (*sic*) *no haya de ser mas de un ladrillo de gruesso* / (Al margen: *2 Caracol entre la contratorre*) *Ittem se ha de obligar el dicho official a proseguir el caracol viejo asta donde estan oy las campanas y llegado a esta alteça se haya de salir de la cuentratorre y hacer otro caracol entre la torre y cuentratorre de la manera que esta el de la torre nueua de Caragoça y el dicho caracol ha de llegar asta donde estaran las* /v/ *campanas y los dichos caracoles sean de yesso y ladrillo y las vueltas de sarjamento* / [Al margen: (†) *Caracol de las campanas arriba*] *Ittem se ha de obligar el dicho official de las campanas arriua a hacer un caracol de yesso y ladrillo por dentro la contratorre asta la propia campana del relox dexando sus puertas necessarias para salir al andador de la torre y assimimo dentro la dicha contratorre haya de hacer un ojo por donde uajen las contrapessas del relox sin que haga enbaraço a cossa alguna y la buelta del dicho caracol sea de dos falfas de ladrillo y fabricada que este la dicha contratorre haya de quedar la campana del relox muy bien asegurada no cesando de hacer su officio y asegurada que este la dicha campana con el relox haya de sacar las campanas de donde estan* /r/ *y las haya de poner depositadas en la contratorre y dexarlas de manera que las puedan repicar como suelen y si acasso por algun descuydo de dicho official se rompiere alguna campana o campanas las haya de voluer a hacer a su costa* / [Al margen: (†) *Que la torre haya de ser de alto hasta las almenas 96 pal*(mos) (†)] *Ittem es condicion que hecho todo lo arriua dicho el dicho official haya de derriuar toda la torre asta las coronas de los arcos viejos y desde alli haya de fabricar la dicha torre de piedra de Montarruego buena y reciuidera vista y reconocida a conocimiento de un official nombrado por Su Senoria Illustrisima y por los Senores Dean y Canonigos y dicha torre haya de ser de alto asta el principio de las almenas nouenta y seis palmos y esto haya de ser todo de canteria Ittem se ha de obligar dicho* /v/ (Al margen: *Que la primera filada sea de piedras atravesadas y cornija de dos palmos de vuelo*) *official derriuada que sea la torre asta lo arriua dicho a emparejar con una filada ordinaria todo el redondez de la torre y asentada la dicha filada haya de asentar otra filada de piedras carretales en punta que tengan seys palmos de largo de manera que trauiessen por la pared adentro y sobre la dicha filada haya de asentar una cornija de dos palmos de vuelo asentando doce piedras de punta que assi lo ha de haçer en todas las filadas asta lo ultimo de la torre* / (Al margen: *3 Que a su costa haya de ser todo*) *Ittem es condicion que el dicho official haya de hacer a su costa todos los cornixamientos de dicha torre y ventanas y ventanajes lumbreras y almenas y el corredor por todos los seys ochauos como parece por una traca Ittem es condicion que acauada* /r/ (Al margen: *Que ponga las campanas*) *que este la dicha torre asta las ultimas almenas se obligue el dicho official a poner las campanas en la torre y sacarlas de la contratorre sobre maderos de la manera que parece por una traca y las dos campanas pequeñas las haya de colgar en dos ventanas en las que mejor estuuieren para que el campanero las pueda repicar con facilidad* / (Al margen: *4 Que repique la torre vieja y ponga piedras nuevas donde faltan*) *Ittem se ha de obligar el dicho official desde las coronas de los arcos viejos ir repicando desde alli auajo toda la torre de media tercia de gruesso contado a la parte de afuera y donde huuiere falta de piedras las haya de quitar y voluer otras nueuas Ittem es condicion que toda la piedra que ha de entrar en la dicha torre que se haya de ver la haya de picar y tallantar el dicho official a su costa* / (Al margen: *Chapitel de 30 palmos y 20 de la Cruz y vela*) *Ittem es condicion que el dicho official a hacer un chapitel siquiera piramida de treinta palmos de alto conforme Arte con su bola de arambre y quatro estrellas doradas en ella con su* /v/ *Chruz y vela de yerro de manera que todo tenga veynte palmos y dicha Chruz y vola y remate ha de ser tasado en veynte y cinco escudos y dicho chapitel haya de ser cubierto de plomo de gruesso de un real de ancho y dicho plomo haya de ser clauado con clauos que sean reblados por parte de adrento* (*sic*) *y las junturas de las planchas soldadas con estaño y en las esquinas seis gallones cubiertos de plomo porque parezca mejor* / (Al margen: *Ca-*

nales en los seisavos) *Ittem es condicion que el dicho official haya de enlosar de losas al corredor a donde cae el agua del chapitel y hacer dos canales de piedra por todos los seyssauos y en las esquinas de los dichos seyssauos haya de hacer seys canales de yerro de seys palmos de largo y media tercia de ancho cada una Ittem es condicion que el dicho official haya de haçer a su costa el suelo de las campanas y el suelo* /r/ *del ultimo coredor de las almenas de arco en punta de medio ladrillo* / (Al margen: *Puertas y ventanas y todo lo demas a costa del official*) *Ittem es condicion que el dicho official haya de dar a su costa todas las puertas que sean necessarias y ventanas y asimemo haya de dar a su costa toda la madera que se ofreciere para la fabrica de la dicha torre y para los andamios y toda la piedra que fuere menester cal, arena, agua ladrillo yesso clauos, sogas, y quanto fuere menester para el chapitel como es plomo estaño marcauisses y clauacon gruessa todo lo qual haya de ser a costa del dicho official* / (Al margen: *Dos aposentos*) *Ittem es condicion que dos de las ventanas viejas asta donde estaran las campanas este obligado el dicho official a hacer dos aposentos para el campanero dentro la contratorre y el suelo que los ha de deuidir los dos lo haya de hacer a su costa Ittem se ha de obligar el dicho official a adrecar los arcos de las ventanas viejas y si faltan algunas piedras las haya de poner a* /v/ *su costa y las haya de labrar llanas* / (Al margen: *Gastos de yerro enplomadas*) *Ittem se ha de obligar el official en el cornixamiento de las almenas en todas las juntas de piedras poner unas gafas de yerro de una tercia de largo cada una y dos dedos de ancho y medio dedo de gruesso muy bien engastadas y emplomadas* / [Al margen: (†) *6*] *Ittem es condiçion que este obligado el dicho official a proseguir el gruesso de la pared forana asta que fine el caracol principal de la contratorre y dende el principio del caracol que ua de la torre a contratorre asta los corrones donde estaran las campanas haya de ser la pared foranea de seys palmos de gruesso y desde los corrones de las campanas asta el arrancamiento de la buelta del arco del corredor ultimo que se entiende diez palmos mas auaxo de las almenas* / (Al margen: *Que las piedras del antepecho sean tres palmos de grueso*) *y dende ay asta las almenas que sera el antipecho del corredor sea de* /r/ *tres palmos de gruesso poco mas o menos* / (Al margen: *Sacar la ruina*) *Ittem se ha de obligar el official a sacar toda la ruyna de la torre y hecharla auajo y dende alli lleuarla al rio* / (Al margen: *El despojo del official*) *Ittem es condicion que todo el despojo de la dicha torre como es caborra ladrillo y aljeçones yerro y madera haya de ser del dicho official quitadas las campanas y el relox Ittem es condicion que este obligado el dicho official a hacer en cada seyssauo de la torre las ventanas y ventanaje que parece por uno que esta señalado en la traça exceptado uno que ha de quedar sin ventanas pequeñas asta la parte mas necesaria* / (Al margen: *Asegurar la torre sin vicio ni quiebra*) *Ittem ha de dar asegurada la obra el official por dos años sin que haya vicio ni muestra de faltar a conocimiento de oficiales nombrados por Su Señoria Illustrisima y Cauildo Ittem todos los andamios y quanto fuere menester lo haya de hacer el official a su costa y hacer las herramientas* /v/ *y asentarlas a su costa en las puertas* / (Al margen: *Recalcar la torre*) *Item es condicion que el official que tome la obra ha de recalcar la torre por la parte de adentro al principio de la escalera y voluer la cantonada de la pared de la torre como antes estaua y assimismo reparar las escaleras que estuuieren maltratadas* / (Al margen: *Antepechos en las ventanas*) *Item se ha de obligar el dicho official a hacer antipechos de cinco, o seys palmos en cada una de las seys ventanas de gruesso tres palmos de vocellar* / (Al margen: *Que de el official 15 escudos para los oficiales*) *Item es condicion que el official que tomare la dicha obra haya de dar quince escudos para distribuyr entre los maestros y oficiales que se han llamado para el concierto de la dicha obra pues es justo se le paguen sus ocupaciones y trauaxos y que las quince libras se hayan de dar y distribuir conforme y quando* /r/ *al Señor Obispo y Cauildo pareciere* / (Al margen: *Fiancas*) *Ittem es condicion que el official que tomare dicha obra haya de dar fiancas assi para el dinero que se le vistrahera como para el cumplimiento de toda la dicha obra a contento de los Señores Obispo y Cauildo de la dicha Seo de Barbastro* / (Al margen: *Obra acabada en ocho años*) *Ittem es condicion que la dicha obra se ha de haçer y darla acauada con perfection segun lo capitulado de parte de arriua dentro tiempo de ocho años contaderos desde el dia de la testificata de la presente capitulacion en adelante Ittem es condicion que el official que tomare la dicha obra se le dara en pago de toda ella cien mil sueldos jaqueses a sauer es el dia de la testificata della presente veyntemil sueldos jaqueses de contado y los ochentamil sueldos jaqueses restantes en la manera siguiente ocho mil sueldos en cada un año los quatro*

*mil sueldos para el dia de San /v/ Juan Baptista y los otros quatro mil sueldos jaqueses por el dia de la Natiuidad de nuestro Señor Jesucristo y se comencara a hacer la primera paga el dia de San Juan Bautista del año mil seyscientos y onçe y assi de alli adelante en los terminos dichos asta acauarsele de pagar los dichos cien mil sueldos jaqueses que es todo lo que por la dicha obra se le promete pagar los quales los Señores Obispo y Cauildo como administradores de la primicia de dicha Seo prometen pagar en los terminos y tandas sussomencionadas con el fauor de Dios nuestro Señor el qual sea loado para siempre amen / La qual cedula de capitulacion y concordia en poder de mi dicho notario dada y por mi leyda y por dichas partes oyda y entendida aquella las dichas partes /r/ y cada una dellas firmaron otorgaron ratificaron y confirmaron desde la primera linea asta la ultima et prometieron y se obligaron respectiuamente cada qual hazer tener seruar y cumplir lo que por dicha capitulacion le toca hazer tener seruar y cumplir respectiue et contra la dicha capitulacion ni partida alguna della no venir ni hazer venir ni permitir ser hecho ni venido en tiempo ni en manera alguna et si por contrauenir a las cossas sobredichas y cada una dellas respectiue costas algunas a qualquiere de dichas partes conuendra hazer danos intereses y menoscabos sustener en qualquiere manera todos aquellos y aquellas prometieron conuinieron /v/ y se obligaron las dichas partes respectiuamente la una a la otra et viceversa cumplidamente pagar satisfacer y enmendar a su voluntad de los quales y de las quales quisieron y expresamente consintieron que cada qual dellas sea creyda por su sola simple palabra sin testigos requerida et por todas y cada unas cossas sobredichas infrascriptas tener seruar y cumplir respectiuamente los dichos Señores Obispo Dean Canonigos y Cabildo de la dicha Seo como administradores de las rentas primiciales della obligaron todos las dichas rentas primiçiales de la dicha Seo de Barbastro y el dicho Pedro de Ruesta prometio hazer la dicha obra conforme la /r/ dicha capitulacion arriua inserta a lo qual obligo su persona y todos sus bienes mobles y sittios donde quiere hauidos y por auer et a mayor cumplimiento y seguridad de todo lo sobre dicho cumpliendo con la dicha capitulacion dio por fianças principales tenedores y cumplidores de lo contenido en la dicha capitulacion de la obra de dicho campanario a Maria Galçeran su mujer Marcos de Gayarça escultor Luys de Ruesta mayor Luys de Ruesta menor y Pedro de Ruesta hermanos fusteros vecinos de la dicha ciudad de Barbastro admitidos por los dichos Señores Obispo Dean Canonigos y Cabildo de la dicha Seo los quales dichos Maria Galceran en presencia y con voluntad del dicho Pedro de Ruesta su marido y /v/ Marcos de Gayarça Luys de Ruesta mayor y Luys de Ruesta menor y Pedro de Ruesta hermanos fianças sobredichas que presentes fueron todos juntos y cada uno dellos por si y por el todo de grado y de sus ciertas sciencias tales fianças y principales tenedores y cumplidores de lo contenido en la dicha capitulacion de la obra del dicho campanario con el dicho Pedro de Ruesta y sin el se constituyeron deuidamente y segun fuero et prometieron y se obligaron hazer tener serbar y cumplir todo lo que acerca de la obra de dicho campanario en virtud de la dicha capitulacion el dicho Pedro de Ruesta es tenido y obligado a todo /r/ lo qual tener seruar y cumplir los dichos Pedro de Ruesta y sus fianças arriua nombradas simil et in solidum obligaron sus personas y todos sus bienes y de cada uno dellos mobles y sittios censales nombres drechos y actiones donde quiere hauidos y por hauer de los quales y cada uno dellos quisieron aqui hauer y huuieron a sauer es los bienes mobles nombres drechos y actiones por sus proprios (*sic*) nombres y especies nombrados specificados y calendados y los bienes sittios por una dos o mas confrontaciones confrontados specificados y designados y todos por especialmente obligados deuidamente y segun fuero del presente Reyno de Aragon et quisieron /v/ que la presente obligacion sea especial y surta todos aquellos fines y efectos que especial obligacion de fuero drecho obserbancia uso y costumbre del presente Reyno de Aragon seu alias surtir y tener puede y deue en tal manera que si alguna de las dichas partes no seruare y pagare y cumpliere lo que en fuerça de la dicha capitulacion y concordia es tenida y obligada tener seruar pagar y cumplir juntamente con las costas que se auran sustenido la otra de las dichas partes teniente, seruante y cumpliente pueda hauer y haya accesso a los dichos bienes respectiue assi mobles como sittios de parte de arriba especialmente obligados y hauidos /r/ por nombrados especificados y confrontados y aquellos puedan respectiuamente hazer executar vender y trançar sumariamente a uso y costumbre de corte y de alfarda orden alguna de fuero ni drecho en lo sobredicho no seruada y del precio de aquellos procediente haya de ser la otra parte satisfecha asta en tanto que se haya cumplido con lo que faltare por cumplir jun-*

tamente con las costas como dicho es et aun a mayor seguridad de lo sobredicho desta hora en adelante las dichas partes y qualquiere dellas y las dichas fiançcas respectiue reconocieron y confesaron tener y poseer y que tendran y poseheran los dichos bienes assi mobles como sittios por ellas de parte de arriua /v/ especialmente obligados y hauidos por nombrados y confrontados nomine precario y constituto de la otra de dichas partes tenente seruante y cumpliente y de los suyos respectiuamente de tal manera que la possesion ciuil y natural de cada una de las dichas partes en la otra sea hauida por suya et quisieron y expresamente consintieron que a sola estension del presente instrumento publico de capitulacion sin otra liquidacion y possesion ni probança alguna la otra de dichas partes teniente seruante y cumpliente pueda por la dicha razon a su instancia apprehender y hazer apprehension los dichos bienes sittios manifestar inuentariar /r/ emparar y sequestrar los bienes mobles por las dichas partes respectiue de parte de arriua especialmente obligados y hauidos por nombrados a manos y por la corte de qualquiere juez que escoger querra y que pueda obtener y obtenga y gane en su fauor sentencia, o, sentencias en qualquiere de dichos processos de apprehension y litependente manifestacion inuentariacion emparamiento y sequestro y en qualquiere de los articulos de firmas y propiedad assi en primera instancia como en grado de appelacion y en virtud de dichas sentencias pueda qualquiere de dichas partes respectiue tener y poseer y tenga y usufructue aquellos y cada uno dellos asta que la otra aya cumplido y pagado lo que huuiere faltado /v/ y tuuiere obligacion conforme a la dicha capitulacion juntamente con las costas que hecho y sostenido se hauran y auran conuenido hazerse en qualquiere manera et aun los dichos Pedro de Ruesta y sus fianças y cada uno dellos quisieron y expresamente consintieron que fecha, o, no fecha execucion y discusion alguna en los bienes de aquellos respectiue y pasado, o, no pasado por aquellos pueda ser proceydo y se proceda a capcion de sus personas y del otro dellos si en algo se huuiere faltado y presos sean detenidos en la carçel tanto y tan largamente asta que hayan cumplido enteramente lo que son obligados conforme dicha capitulacion juntamente con las costas y gastos que se hauran hecho renunciando /r/ en lo sobredicho al beneficio de poder hazer cession de bienes en caso de inopia y de ser dados a custodia de acreedor y a todas y cada unas otras excepciones dilaciones auxilios dessignios beneficios y defensiones de fuero drecho obseruancia uso y costumbre del presente Reyno de Aragon a las sobredichas cossas, o, alguna dellas repugnantes et aun las dichas partes respectiuamente renunciaron a sus proprios juezes ordinarios y locales y al juicio de aquellos et sometieronse por la dicha razon a la jurisdiction coherçion estricta examen del Rey nuestro Señor su lugarteniente general en el presente Reyno gouernador de Aragon regente el officio de aquel Justicia de Aragon y sus lugarestenientes Justi/v/cia y juez ordinario de la ciudad de Barbastro y de otros qualesquiere juezes y oficiales assi eclesiasticos como seglares de qualesquiere tierras Reynos y Senorios sean ante quien por la dicha razon mas demandar y conuenir se querran ante el qual, o, los quales prometieron hazerse cumplimiento de drecho y de justicia et consintieron y les placio que pueda ser variado juicio de un juez a otro y otros y de una instancia y execucion a otras tantas quantas vezes querran y que un juicio ante un juez començado no empache al otro antes bien puedan todos concurrir en un mismo tiempo y ser deruidos a deuido effecto et aun renunciaron a ras de acuerdo y a los diez dias del fuero para buscar escripturas y a todas y cada unas /r/ otras excepciones dilaciones beneficios auxilios y defensiones de fuero drecho obserbancia uso y costumbre del presente Reyno de Aragon a las sobredichas cossas, o, alguna dellas repugnante, fecho fue aquesto en la ciudad de Barbastro a nueue dias del mes de junio del año contado del Nascimiento de nuestro Señor Jescristo de mil seyscientos y diez siendo a ello presentes por testigos mossen Joan Garcia presbitero y beneficiado en la Seo de Barbastro y Joan de Roda mayor piedrapiquero hauitantes en la dicha ciudad. / Sig(†)no de mi Pedro Gauarre hauitante y notario publico de los del numero de la ciudad de Barbastro y por las autoridades apostolica por donde quiere y real por todo el Reyno de Aragon que a lo sobredicho presente fui et cerre.

Al texto dispositivo le acompaña un instrumento de representación gráfica que resulta bastante difícil de interpretar. En él aparecen las proyecciones de unos muros, uno de ellos, con un vano abocinado, con un importante derrame hacia el exterior, y la representación de lo que parecer ser un tiro de escaleras de planta irregular; unos elementos que resultan muy difíciles de reconocer, y desde luego, de identificar con ningún elemento real, actualmente existente, pero que quizás puedan vincularse con el entorno más inmediato a la

torre. Desde luego, los desniveles que continúa presentando toda esta zona a día de hoy sigue obligando a utilizar diferentes rampas, plataformas y escaleras para transitarla con facilidad.

Este diseño está realizado sobre un pliego de papel verjurado, y presenta un buen estado de conservación, más allá de unos pliegues, algunas manchas de humedad concentradas en torno a los mismos, y unas roturas de escasa consideración en los bordes. El pliego de papel tiene unas dimensiones de 42,5 x 57 cm, y presenta, en su recto, tres anotaciones, dos de ellas de carácter histórico, relacionadas con la cota de archivo (una de ellas cancelada: *Nº 12 L*, y la otra, sin tachar: *L. N. 23*), y una última, realizada con bolígrafo de color azul: *Torre*. Pese a la aparente sencillez de la representación, el dibujo cuenta con una escala en el extremo inferior izquierdo. Esta escala mide 3,5 cm, y cuenta con 10 equiparticiones (conformadas por 11 puntos), de unos 3 mm cada una.

En el mismo expediente figuran, en primer lugar, dos cédulas de pago de 200 libras jaquesas cada una, correspondientes a las tandas de San Juan Bautista y Navidad de 1617: (Al encabezamiento: †) / *Señor Oliveros de Xea pagara vm como arrendador de la primicia de la Seo de Barbastro dozientas libras las quales son por la tanda de S. Juan del año de mil seiscientos y dizisiete que se a de pagar a Pedro de Ruesta mayor que con esta y contenta suya se le tomaran en cuenta y son a cuenta de la fabrica de la torre. Hecho en Barbastro en 13 de enero de mil seiscientos y diziete.* / (Al margen: *Es firma del Señor Obispo D. Geronimo Lanuza*) (Rúbrica: *F. H. Obispo de Barbastro*) / (Rúbrica: *El Señor Pedro Pillarte Dean*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Pedro de Ruesta otorgo aber reçebido la sobredicha cantidat*). En el vuelto: *Cedula de 200 libras jaquesas la qual ha de pagar para el dia de San Juan de junio Oliberos de Exea de 1617* / (Tachado: *Nº 31*).

(Al encabezamiento: †) / *Señor Oliueros de Exea arrendador de la primicia pagara vm a Pedro de Ruesta mayor doscientas libras jaquesas por la paga y tanda de Nauidad deste año 1617. por la obra de la torre, que con esta cedula y firma del Señor Obispo Señores Dean y secretario del Cabildo se le tomaran a vm en quenta, trayendo contenta de dicho Pedro de Ruesta en la camara capitular de Barbastro, a 24 de octubre de 1617.* / (Rúbrica: *El Obispo de Barbastro*) / (Rúbrica: *El Señor Pedro Pillarte Dean*) / (Rúbrica: *El canonigo Berbegal secretatio*) / (Suscripción autógrafa: *Yo Pedro de Ruesta otorgo aber reçibido la sobredicha cantidat*). En el vuelto: *Zedula de 200 libras jaquesas* / (Invertido, tachado: *Nº 66*).

Les sigue una primera visura, realizada a instancia del cabildo de la catedral, por Juan de Zamudio y Juan Rigor, el 14 de octubre de 1626: (Anotación contemporánea con bolígrafo de tinta azul: *Torre 1626*) / *En 14 de octubre del año 1626 Juan de Camudio y Juan Rigor llamados por orden del Illustre Capitulo de Dean y Canonigos de la Seo de Barbastro a reconocer la obra de la torre dieron un papel escrito que contiene lo que se sigue* / *Primeramente hauemos midido una y muchas veçes desde el principio de donde se ha començado de encima de las coronas de las ventanas viejas de la torre vieja hastaençima de los antipechos del corredor de la torre donde estan asentadas las almenas y allamos que ay nouentayseys palmos antes mas que menos y que las paredes de la torre hasta el andador della tienen de gruesso* (Al margen: *Esta bien*) *7. palmos antes mas que menos y no esta obligado el oficial conforme la capitulacion a mas de 6. palmos.* / *Ittem hauemos mirado y reconocido el andador de las campanas y esta bien enlosado con los* /v/ *vertientes y canales de piedra y yerro como conuiene* / *Ittem en los antipechos se han de abrir todas las juntas con punta de pico y hacer que sean mayores y mas anchas de la parte de afuera y dentro y limpiarlas muy bien con agua clara que no quede polbo y con buena cal viua y matarla poco, a, poco vatiendola con una azada estrecha que quede como una quajada y tomara polbos de piedra calar picada con mazos de ierro y porgarla con porgadero muy espesso y el dicho polbo seruira en lugar de arena para mezclar con la calcina y esto junto se ha de masar muy bien una y muchas veçes y quanto mas mejor y con este vetumen han de reinchir todas las juntas por parte de dentro y de afuera y bruñir y saboiar que quede con mucha perfection* / *Ittem que los antipechos que hauemos reconoçido* /r/ *estan hechos del gruesso y alto como manda la capitulacion* / *Ittem que en el lugar y juntas donde hauia de poner las gafas ha de abrir unos agujeros que trabiessen toda la cornija y meta en los agujeros unos guijarros los mas aspros que pueda allar y con el mismo vetumen los inchan a manera de lechada que esten bien llenos y los guijarros tengan de largo un palmo y con esto estara la obra con mucha perfection y seguridad* / *Ittem las almenas y piramides estan muy buenas y siguras y las de los cantones estan mas auentajadas negoçio de tres palmos que señorean y autorizan la obra* / *Ittem*

hauemos reconocido la contratorre desde el principio hasta el suelo del andador y tiene dos ladrillos de rezio y desde ay arriba hasta el /v/ *principio del çinborio siquiera piramide tiene ladrillo y medio la pared y tiene a cada canton su estribo de ladrillo y medio de ancho y uno de salido y en la capitulacion no manda sino un ladrillo y sin estribos y estar assi conuiene para seguridad de la obra* / *Ittem el çimborio siquiera piramide y remate de torre por dentro y fuera esta con mucha perfection y bien trabajado como la capitulacion manda* / *Ittem allamos que todos los caracoles estan bien y que ay dos rellanos enlosados de piedra picada y 34. escalones carretales y que estan muy bien acabados y assimesmo el suelo del andador de entre la pared de la torre y los pilares de ladrillo esta enlosado de buena piedra picada que es mucha seguridad de la obra y el dicho official no estaba obligado sino hazello de algez en la capitulacion* /r/ *Ittem hauemos subido hata* (*sic*) *el suelo donde esta el relox y hasta alli esta con su caracol y escalera como le obliga la capitulacion* / *Ittem que desde ay ata* (*sic*) *donde esta la campana del relox ha de hacer una escalera de madera con escalones de tablas para subir del relox a la campana que ya hauemos dado la traza al campanero de como ha de estar* / *Ittem ha de haçer una puerta al andador del chapitel y otra puerta a la salida del caracol viejo y tambien la puerta primera y principal de la torre* / *Ittem ha de cerrar unos agujeros de la contratorre con una antosta bien echa de manera que ninguno pueda entrar de la torre a la contratorre* / *Ittem que todas las quebrazas* (*sic*) *que ay en las ventanas de las campanas las haya de çerrar y reboçar de manera que parezcan bien y como lo requiere la obra de dentro y fuera.* /v/ *Ittem que las tres ventanas que ay en la contratorre se han de çerrar las dos del todo y la otra con un cruzero* / *Ittem que esta obligado a sacar toda la enrruona* (*sic*) *que ha sacado de la torre y llebarla al rio como manda la capitulacion.* / *Ittem que ha de hacer una antosta sobre un sobreportal de donde estan los conejos de dos estados de alto y otra donde el campanero le señalara de ladrillo y algez* / *Ittem esta obligado el official de repicar las piedras de las cantonadas de la torre y todos los seys ochauos della a niuel de la voca de la buelta del portal repicando hasta el suelo de tierra donde fuere menester todas las piedras assi los ochauos como las cantonadas y donde hubiere falta de piedra assi en el pie drecho del portal como en otras partes de la torre* /r/ *Ha de poner piedras nuevas y todas las juntas muy bien revocadas y rebozadas de manera que este todo pulido y con toda perfection y las cantonadas de la parte de la abbadia apegadas a ella las adobe que parezcan como la Arte lo requiere y se hussa en semejantes obras* / *Ittem que la escalera de afuera que se entra en la torre este obligado a reuozar y sauoiarla que parezcan bien y hiciendo lo sobredicho deçimos que esta la torre y todo lo demas con la perfection que manda la capitulaçion* / *Juan de Çamudio digo ser berdad lo sobredicho* / *Yo Juan Rigor digo ques verdad lo sobredicho* / *Yo mossen Jayme Castillo que por orden y a ruegos de los sobredichos hize y escribi este papel digo ser verdad lo dicho y lo firmo de mi mano oy a los 14 de octubre del año 1626*.

El expediente continúa con la requesta de visura presentada por el propio Pedro de Ruesta al cabildo de la catedral de Barbastro, al parecer, al día siguiente, el 15 de octubre de 1626, en la que se solicitaba que los mismos maestros, es decir, Juan de Zamudio y Juan de Rigor, procedieran a valorar las mejoras realizadas en la obra; un documento del que se conservan dos versiones, una una de ellas completa, que incluye el acuse de recibo y el compromiso de respuesta por parte de Francisco Pueyo, arcipreste, canónigo y presidente del cabildo.

A esta petición, le sigue el nuevo reconocimiento, que fue realizado, tal y como se había solicitado, por Juan de Zamudio, *cantero vezino de la villa de Monçon*, y Juan Rigor, *cantero habitante en el lugar de Juseu*, que valoraron las mejoras en 756 libras o escudos, y acudieron con su dictamen a Juan de Ulle, notario público, que lo testificó un día más tarde, el 16 de octubre de 1626: (Anotación contemporánea con bolígrafo de tinta azul: *Torre de las campanas 1626*) / (Al encabezamiento: †) / *Declaracion y relacion de la vissura hecha en la obra de la torre y contratorre de las campanas de la Seo de Barbastro hecha por Juan Rigor y Juan de Camudio acerca las mejoras de la dicha obra y a ella necessarias* /v/ (En blanco) /r/ *In Dei nomine sea á todos manifiesto que en el año contado del Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo de mil seyscientos veyntiseys dia es á sauer que se contaba á diez y seys dias del mes de octubre en la ciudad de Barbastro del Reyno de Aragon ante la presencia de mi Juan de Ulle notario publico y de los testigos infrascriptos parecieron personalmente constituidos Juan Rigor cantero habitante en el lugar de Juseu y Juan de Çamudio cantero vezino de la villa de Monçon los quales dixeron que atendido que ellos hayan sido*

nombrados por parte de Pedro de Ruesta ensamblador mayor en dias vezino de la dicha ciudad de Barbastro para ver reconocer estimar y tassar el valor de las mejoras que dicho Pedro de Ruesta tiene y pretende hauer hecho fuera y á mas de la capitulacion de la obra de dicha torre /v/ *y contratorre chapitel y remate della y ellos hayan aceptado esta nominacion de vissores y hayan primero jurado en poder y manos del Señor don Francisco Antonio Fuser official y Vicario General ecclessiastico de dicha ciudad de Barbastro y su obispado y habiendo primero mirado la obra de dicha torre y contratorre y reconocidola una y muchas vezes y mididola con cordeles vara y regles y tanteada aquella una y muchas vezes an procedido a hacer dicha vissura en dicha torre y contratorre chapitel y remate della y hacen relacion y testimonio an hallado dicho Pedro de Ruesta hauer hecho en dicha torre contratorre chapitel y remate las mejoras necessarias contenidas y expressadas en un papel, o, cedula el qual los dichos Juan Rigor y Juan de Camudio canteros y vissores sobredichos dieron y libraron en poder y manos de mi dicho e infrascripto* /r/ *notario cuyo tenor es el que se sigue / Memoria de las mejoras que pide Pedro de Ruesta en la obra de la torre de las campanas de la Seo de Barbastro contratorre chapitel y remate della es lo siguiente. / Primeramente nosotros Juan Rigor y Juan de Camudio canteros personas nombradas por Pedro de Ruesta habiendo primero auisado á los Señores canonigos hallamos que por no hauer repicado la torre de las campanas de la Seo de Barbastro no mas de quatro dedos y conforme la capitulacion estaba obligado repicarla una tercia fuera mucho perjuicio de la obra y assi á sido mas seguredad de dicha obra y por esto ha puesto dicho Ruesta muchos sillares de piedra nuebos donde hallamos que vale y merece por su trabajo quarenta y cinco escudos* (Al margen: *45 Libras jaquesas. Esta repicada la torre quatro dedos*). *Ittem desde* /v/ *el primero asiento de canteria hata el suelo de las campanas se ha subido la* (Al margen: *Es la pared siete palmos*) *pared de canteria un palmo antes mas que menos recia de la capitulacion y por ser muy util y necessaria a la dicha* (Al margen: *240 Libras jaquesas*) *torre hallamos que vale docientos y quarenta escudos. Ittem desde el suelo de las campanas hasta el suelo del andador se ha subido la parete de canteria medio palmo mas recia de la obligacion* (Al margen: *Es seis palmos y medio 60 Libras jaquesas*) *de la dicha capitulacion por ser conuiniente a la obra vale sesenta escudos. Item se ha hecho el suelo de las campanas y la escalera de piedras carretales no teniendo obligacion conforme dicha capitulacion de hazerlo sino de sarjamento de ladrillo* (Al margen: *Esta el suelo de piedra alrededor*) *y aljez y porque la torre quedara con poca trabaçon y muy desamparada se hizo mucho y hallamos es para muy grande prouecho* /r/ (Al margen: *30 Libras jaquesas*) *de la obra y vale treinta escudos. Item de los corrones de las campanas hasta el* (Al margen: *Es dos ladrillos*) *suelo del andador tiene medio ladrillo mas de grueso la contratorre de la obligacion conforme la capitulacion por ser util y prouechosso á la torre y contratorre hallamos* (Al margen: *55 Libras jaquesas*) *vale cinquenta y cinco escudos. Item del suelo del andador arriba se ha hecho* (Al margen: *Los pilares son un ladrillo de grueso y ladrillo y medio de ancho y la pared ladrillo medio*) *la contratorre mas gruesa de la obligacion medio ladrillo y se an hecho seys pilares de ladrillo y medio que no estaba en la capitulacion y dichos pilares estan rematados con seys piramides cubiertas de plomo con sus bollos de alambre dorados que hallamos* (Al margen: *155 Libras jaquesas*) *vale todo cient y cinquenta y cinco escudos. Item por hauer puesto la campana de los quartos encima del chapitel el dicho Pedro de Ruesta á su costa metiendo en ello su industria clauos sogas y madera para andamios torno y carruchas que se* /v/ (Al margen: *La campana esta puesta*) *hiço todo lo nuevo para subir dicha campana la qual pesa veynte arrobas y se subio con mucho trabajo y peligro vale* (Al margen: *80 Libras jaquesas*) *ochenta escudos. Item en todas las ventanas y lumbreras se ha hecho molduras* (Al margen: *Esta asi*) *sin que haya obligacion por la traça ni capitulacion y se hizo por polideça de la obra* (Al margen: *28 Libras jaquesas*) *hallamos vale veintiocho escudos. Item hallamos á puesto dicho Ruesta en todas las esquinas del chapitel unos galapatones cubiertos de plomo sin estar en la traça ni tener obligacion por la capitulacion hallamos* (Al margen: *40 Libras jaquesas*) *vale quarenta escudos. Item por hauer dorado la bola del chapitel sin tener obligacion de dorarla sino las estrellas* (Al margen: *Esta dorado 8 Libras jaquesas*) *hallamos vale y mereze de dorarla ocho escudos. Item las seys almenas por hauer hecho un cuerpo mas de la obligacion conforme la capitulacion y por* /r/ (Al margen: *Es asi 15 Libras*) *differenciarlas sin tener obligacion conforme la traça y capitulacion quinze escudos yo Juan de Camudio declaro lo sobredicho y otorgo la dicha tassacion, yo Juan Rigor declaro lo sobredicho y otorgo dicha tassacion,*

las quales mejoras dichos vissores arriba nombrados declaran y hacen relacion estan hechas y estar y ser aquellas utiles y necessarias para la obra de dicha torre y contratorre chapitel y remate de suerte que si aquellas no se hicieran fuera muy notable daño falta y ruyna para dicha obra y aquella fuera falsa, de las quales cossas y cada una dellas por mi dicho Juan de Ulle notario publico inffrascripto á requisicion de los dichos Juan Rigor y Juan de Camudio canteros y por conservacion del drecho de quien es, o, ser puede en lo venidero fue hecho el presente acto publico y quantos fueren ne/v/cesarios siendo á ello presentes por testigos llamados y rogados Lorenço del Angles ciudadano y Juan de Ferrando fustero vezinos de la dicha ciudad de Barbastro. / Sig(†)no de mi Juan de Ulle habitante y notario publico del numero de la ciudad de Barbastro, qui á todo lo sobredicho presente fuy escriui y cerre.

El expediente incluye un documento recopilatorio, sin fecha, en el que Pedro de Ruesta solicita al cabildo un total de 799 escudos; los 756 en que se habían valorado las demasías, así como aquellos que se le adeudaban por otros conceptos, como la instalación y el desmantelamiento del monumento de Semana Santa, o el reparo del *retablico del Sacrario*, y se cierra con varios documentos relacionados con la ejecución del reloj de la torre, fechados en 1625.

16. Bibliografía: La noticia del acuerdo alcanzado por el obispo y el cabildo de la catedral de Barbastro con el maestro Pedro de Ruesta, y más concretamente, del texto dispositivo, testificado por Pedro Gavarre el 9 de junio de 1610, fue dada a conocer por Saturnino López Novoa, a quien debemos la primera exégesis del documento (López Novoa, S., 1861, vol. 1, pp. 251-252). Su análisis será el empleado por Manuel Iglesias Costa en el breve epígrafe que dedique a la torre en su estudio sobre la catedral de Barbastro, en el que se señala, por error, que el campanario obedece a una planta de perfil octogonal (Iglesias Costa, M., 1987, pp. 216-217).

El diseño que nos ocupa ha sido reproducido en Garcés Manau, C. y Díaz Bielsa, J. A., 2020, p. 41. El segundo de los dibujos, es, hasta donde sabemos, rigurosamente inédito.

Javier Ibáñez Fernández

25. Proyecto para la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Valencia

1. Título: Proyecto para la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Valencia.

2. Fecha: 1610.

3. Autor: Guillem Roca, o Alonso Orts (atribuido).

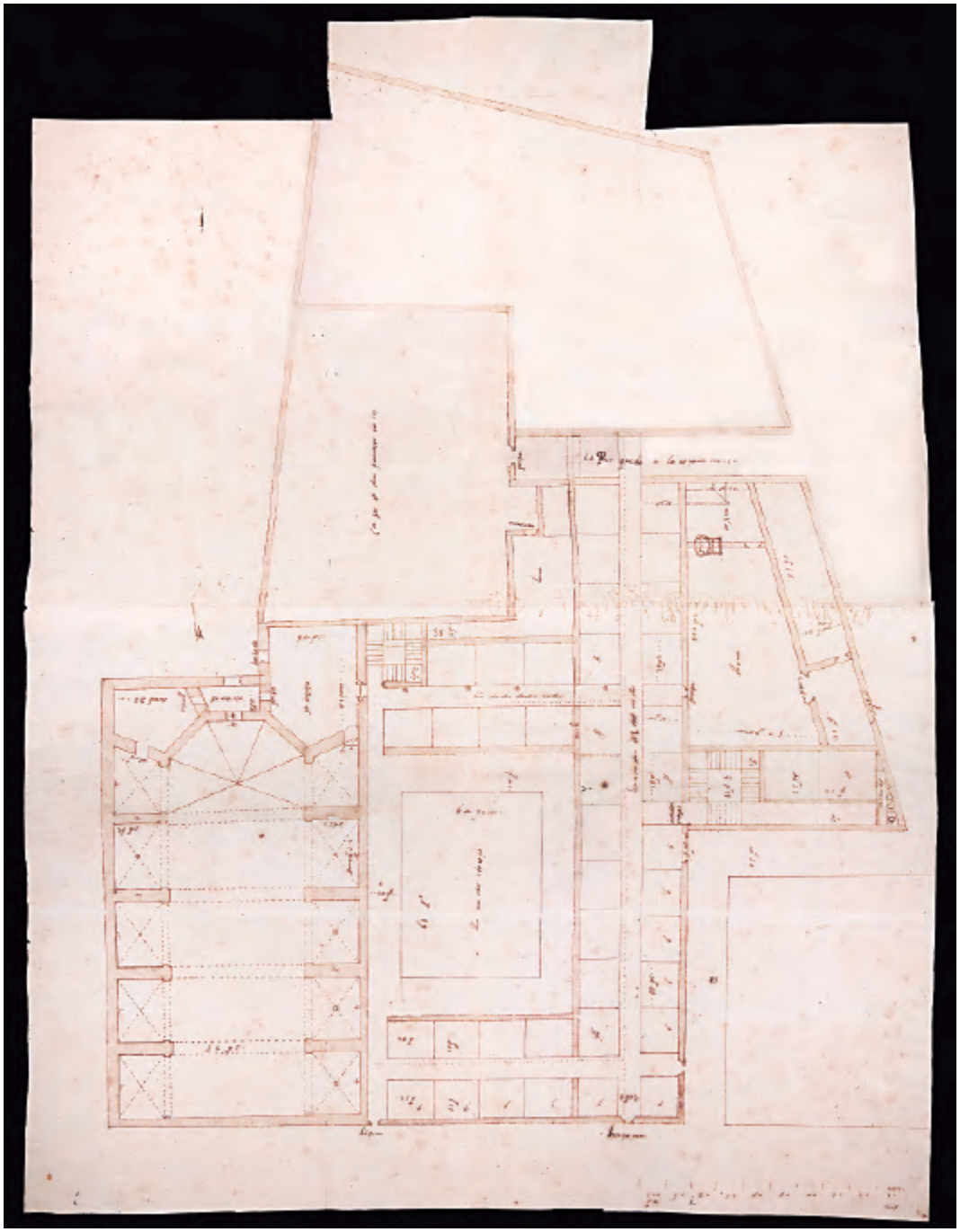
4. Localización: Valencia. Archivo del Reino de Valencia [A.R.V.].

5. Signatura: A.R.V., Mapas y Planos, 572.

6. Descripción, alcance y contenido: Propuesta para la construcción de la iglesia y Casa Profesa de la Compañía de Jesús ciudad de Valencia, realizada tras el comienzo del proyecto, cuando ya había partes de la obra construidas, a consecuencia de un pleito con el vecino dueño del terreno y casa colindante, Francisco Carroz.

7. Soporte: Papel sin marcas de agua.

8. Estado de conservación: Bueno. El plano ha sido restaurado. Presenta en su vuelto unos refuerzos de papel en las zonas que se corresponden con los pliegues, ya que el plano se encontraba inserto en un



legajo y doblado. Se ha entelado mínimamente en dos zonas que tenían alguna pérdida.

9. Técnica: Dibujo a tinta y aguada.

10. Dimensiones: 107 x 81 cm.

11. Anotaciones: El plano presenta anotaciones manuscritas de indicación de los elementos que lo componen en el propio recto. No hay anotaciones en el vuelto. Las del recto se ubican en el conjunto del plano con identificación de espacios y medidas: *Casa de don Francisco Carros* / *Porja* / *Carrer que ba a la estameñeria* / *Ventana* (2 veces) / *15 ps* / *23 ps* / *Cosina* / *Poso* / *Pica* / *73 ps* / *18 ps* / *Luna* / *Asucat 6 ps* / *6 ps ½* / *Finestra* / *Lluna* / *100 ps* / *Handador de dormidor* (2 veces) / *28 pams* / *Porta* / *Sacrario* / *8 ps* / *Porta* / *Sacristia* / *34 ps* / *41 ps* / *Porta* (2 veces) / *17 ps* (2 veces) / *27 pams* / *51 ps* / *Andador* / *12 ps ½* / *7 p* / *27 ps* / *20 ps* / *Secretas* / *Adador i naia* / *Arch* / *Porta o arch* / *15 ps* / *17 ps* / *64 pams* / *12 p* / *68 ps* / *Lluna del claustro* / *18 ps* (2 veces) / *15 ps* (2 veces) / *8 ps ½*.

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el palmo valenciano. Esta escala está relacionada con las medidas en palmos que se recogen en el conjunto del dibujo. La escala presenta los palmos de 0 a 100, y mide un total de 23,5 cm.

13. Observaciones: Se trata de un plano que fue extraído de la documentación conservada en el mismo archivo (A.R.V., Sección Clero, 3711), ubicado al final del expediente.

14. Comentario: Este dibujo corresponde a una propuesta para poder llevar a cabo la terminación de la obra de la Casa Profesa de la ciudad de Valencia, edificio hoy parcialmente conservado, que perdió su iglesia y gran parte de los espacios adyacentes en el siglo XIX. Al comienzo de las obras del conjunto jesuítico en 1595 se contaba con un diseño general procedente de Roma que sentó las bases del proyecto. Este debió de tener dificultades de adaptación a la disponibilidad de terrenos y a la propia economía, inicialmente algo precaria, que dificultó su desarrollo. La iglesia se había iniciado por los pies del templo, planteando una construcción de nave única y capillas entre contrafuertes, pero cuando estaban construidos tres tramos, es decir, la nave principal y tres capillas por tramo, al llegar a la altura de la zona que inicialmente se preveía con un crucero y cimborrio, se produce una paralización de la obra. Es en este momento, fechado en 1610, cuando surge un pleito con el vecino, dueño de una casa colindante que debía comprarse para poder acometer la realización del crucero y el presbiterio inicialmente previstos. Esta casa *cercada y rodeada* se había quedado en el centro de una manzana en la que se habían ido comprando otras propiedades para proceder a la obra de la Casa Profesa. Planteaba problemas de ventanas a los patios de la Casa Profesa, de terrados por los que las criadas podrían ver a los religiosos, pero, sobre todo, planteaba un problema de falta de terreno para poder llevar a cabo el proyecto pretendido por los jesuitas. Francisco Carroz, dueño de la misma, que no quiere venderla, propone una solución alternativa para la terminación de la iglesia contando con maestros locales como eran Guillem Roca, o Alonso Orts, que están presentes dictaminando, y a quienes atribuimos este diseño. Otros maestros que testifican en el pleito y que indican que también contribuyeron a realizarla fueron Francisco Sayes, José Ferrer, y Antoni Tortosa, todos ellos maestros de obras de la ciudad de Valencia.

Es un diseño de planta baja que plantea una propuesta para la iglesia y para el resto de la Casa Profesa en torno a unos patios. La solución de iglesia que plantea tiene un tramo más que el previsto en la capitulación inicial, pero elimina el transepto y la cúpula, y recurre a una fórmula tradicional, con cabecera ochavada con espacios adyacentes que regularizan el espacio. Unas capillas poligonales comunicadas entre sí y un sagrario situado detrás de la zona de la cabecera la emparentan con soluciones emprendidas en iglesias como la del colegio jesuítico de Zaragoza, o la iglesia parroquial de Vistabella (Castellón) en 1604.

Aprovechan también este diseño para ofrecer propuestas del resto de la Casa Profesa. En la documentación que acompañaba en origen este gráfico los mismos maestros señalan que está planteada a modo de borrador, porque no tiene todas las medidas exactas. De hecho, señalan que *la feren a modo de borrador regulant la obra en moltes coses e que per la dita raho no esta ab tota perfectio perque tan solament se feu per a tantechar lo lloch y que per dita raho no es la millor ques pot fer y sen podria fer altra ab mes perfectio y mes ben acabada per ser esta borrador y li falten moltes coses*. A pesar de que el dibujo sí que contiene algunas mediciones, se aprecian diferencias entre lo que conocemos era esta iglesia, y lo que vemos en esta planta. La capitulación indica que las capillas hornacinas debían medir 27 palmos de anchura y 19 de profundidad, mientras que la medida recogida

en este gráfico es de 27 en la anchura y solo 17 en la profundidad. Otras medidas que son incorrectas se corresponden con algunas de las anchuras indicadas para las celdas. Algunas de 20 palmos que deberían corresponder a 4,7 cm miden 5,0 cm, misma medida de algunas estancias que se indican que tienen 27 palmos. La medida del claustro es totalmente incorrecta, la indicación de 64 palmos que se debería corresponder con 15 cm, solo llega a 12,5 cm. El denominado patio de la cocina es uno de los que tiene unas medidas más discordantes, puesto que indica que mide 100 palmos, que se corresponden con 23,5 cm, y en el dibujo solo hay 17,5 cm. Estas incoherencias que se aprecian en el conjunto del diseño y la falta de correspondencia con las medidas que debería tener el dibujo fueron advertidas por los maestros que fueron consultados por la Real Audiencia, quienes indicaron que las medidas estaban mal tomadas, reconociendo que *las medidas de los sitios se an engañado mucho*. Los autores del gráfico se defendieron diciendo que se trataba de un borrador, e indicando que estarían dispuestos a volver a repetirlo haciéndolo con medidas más precisas. Pero, como veremos, esto no fue necesario, ya que la Audiencia falló a favor de la Casa Profesa.

Sí que observamos que se reproduce la crucería que tenían las capillas que se cerraban con plementos de ladrillo tabicado y fajeado de yeso imitando cruceros de piedra y claves igualmente de yeso, pero no recoge los atajos que comunicaron estas capillas entre sí. Sabemos que en la fecha en que se había iniciado este pleito, el maestro de obras encargado de la construcción, Francesc Arboreda, proseguía la construcción de los dormitorios, cuarto nuevo y otra serie de dependencias que seguirían lentamente su proceso constructivo. De la documentación se deduce que la propuesta presentada para el resto de la Casa Profesa por los maestros Roca y Orts no fue bien valorada. Los espacios eran demasiado anchos para cerrarlos con determinadas soluciones de madera, y además, no se habían tenido en cuenta accesos, ventilación y algunas salas comunes necesarias. Otros elementos que fueron muy criticados, fue la ausencia de refectorio, librería, enfermería, espacio más adecuado para el claustro, etc. Conocemos que la Audiencia fallaría finalmente a favor de los jesuitas. Se les autoriza a comprar la casa de Carroz, que juzgan *una casa vieja que esta en ruin lugar*, que no pertenecía ni siquiera al linaje de los Carroces, ya que, en origen, era del mercader italiano Batista Burguerino, y que, con el dinero que le darían, podría comprar cualquier casa mejor, como algunas de las muchas que entonces se vendían en la ciudad de Valencia. Indican que así se podría proseguir la propuesta gráfica inicial y no esta, porque, además, ya tenían empezados los arcos del cimborrio y los cruceros para el mismo. En definitiva, la propuesta se juzgaba contraria al Arte, y se apostaba por abandonarla, ya que, de materializarse, la obra habría de quedar pequeña e imperfecta, muy desproporcionada, larga y estrecha. En cualquier caso, conviene insistir en que el diseño debe valorarse como un borrador o documento de trabajo para una propuesta que no se llegó a construir.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Archivum Romanum Societatis Iesu [A.R.S.I.], Arag. 37, Bosquete, J. B., *Historia y Primer centenario de la Casa Profesa del Espíritu Santo y Compañía de Jesús de Valencia*, vol. 1, 1579-1631, y vol. 2, 1631-1679; Gómez-Ferrer Lozano, M., 1993; Arciniega García, L., 2009; Gómez-Ferrer, M., 2012b.

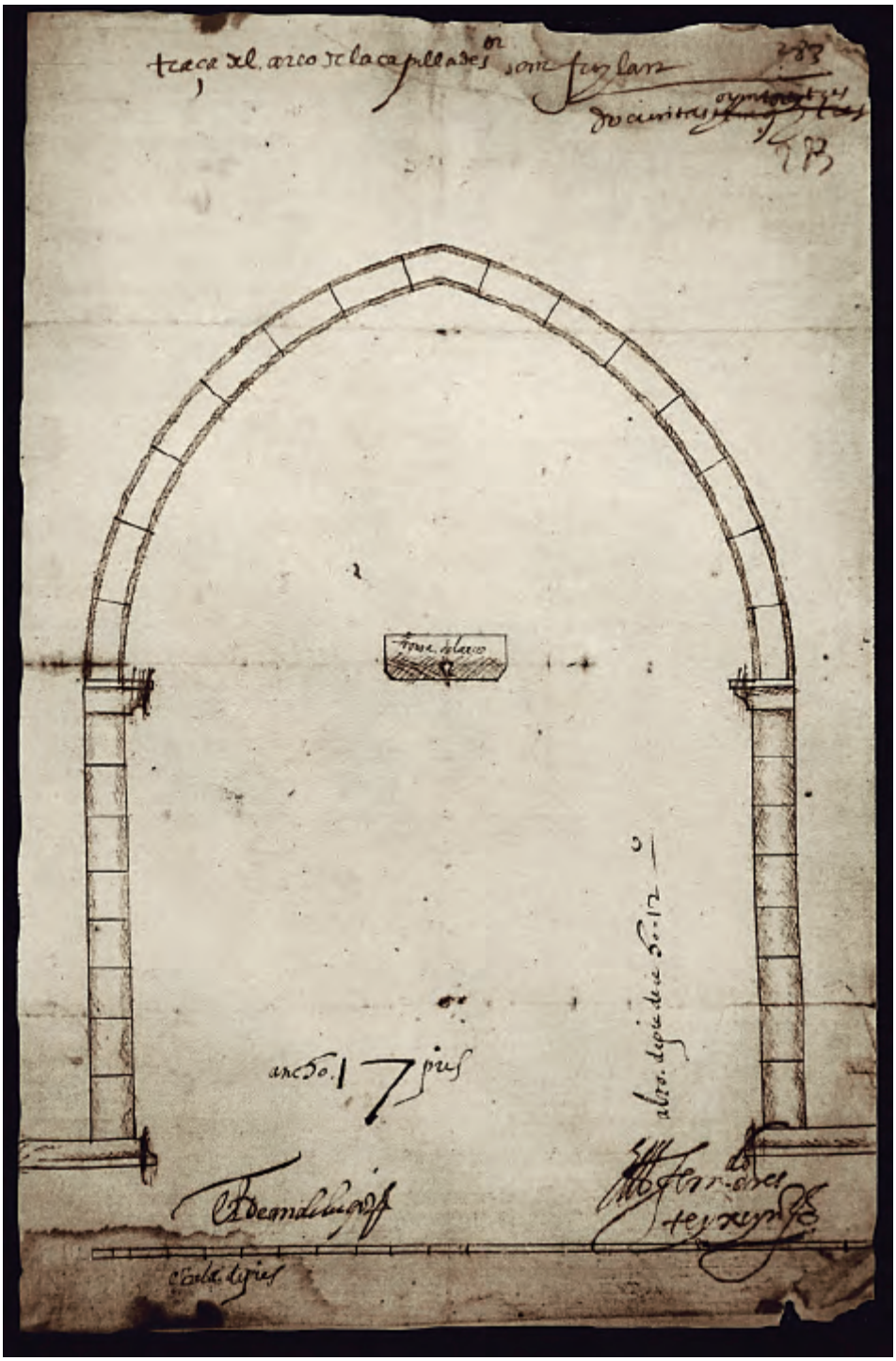
Mercedes Gómez-Ferrer Lozano

26. Proyecto de arco apuntado para la capilla de San Froilán de la catedral de Lugo

1. Título: Proyecto de arco apuntado para la capilla de San Froilán de la catedral de Lugo.

2. Fecha: 1611.

3. Autor: Gaspar de Arce Solórzano.


traca del arco de la capilla de
arco de 17 pies
Cada dipie

4. Localización: Lugo. Archivo Histórico Provincial de Lugo [A.H.P.LU.].

5. Signatura: A.H.P.LU., Protocolos Notariales del distrito de Lugo, Juan Sanjurjo de Aguiar, 1611, sign. 28-02, f. 283 r.

6. Descripción, alcance y contenido: Alzado del arco construido para ampliar la capilla de San Froilán anexionándole la antigua capilla de Santo Domingo de los Reyes. Se trata de un arco apuntado de quince dovelas, sostenido por pilastras apoyadas en sencillas basas, siempre de piedra. El tipo de arco elegido se debe a las bóvedas de crucería que cubren ambos recintos.

7. Soporte: Papel. Presenta, como marca de agua, una mano con la inicial G dibujada en el interior de la palma, y una flor de cinco pétalos sobre el dedo corazón.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque con manchas de humedad y roturas en el pie del folio. También roturas en el margen derecho. Encuadernado en legajo.

9. Técnica: Pluma y tinta sepia.

10. Dimensiones: 20,5 x 29,1 cm.

11. Anotaciones: En el recto: *Traça del arco de la capilla de Señor San Froylan* / *Figura del arco* / *Ancho 17 pies* / *Alto de pie derecho 12* / *Escala de pies* / (Rúbrica: *El Dean de Lugo*) / (Rúbrica: *El licenciado Fernando Ares Teyxeyro*). En la esquina superior derecha figura el número de la foliación original: *283* / *Docientas ochenta y tres* / (Tachado: *Cinquenta y tres*).

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: El diseño se halla encuadernado con el contrato de construcción del arco en legajo notarial, hoy en A.H.P.LU., Protocolos Notariales del distrito de Lugo, Juan Sanjurjo de Aguiar, 1611, sign. 28-02, ff. 281 r-283 r. En dicho documento el escribano especifica que *entregaron a mi scrivano la traça hecha por el dicho Gaspar Darçe, que pidieron la juntase con esta escritura*.

14. Comentario: La construcción de la capilla de San Froilán en la catedral de Lugo se debe a Gómez García de Gayoso, arcediano de Dozón, quien fundó una capellanía bajo su título el 13 de noviembre de 1481. Se trata del tramo oeste de la actual capilla del Pilar (con esta advocación desde 1815), un espacio gótico cuadrangular cubierto por una bóveda de crucería, con acceso desde la nave del Evangelio por una portada románica de la vieja basílica reaprovechada. En el interior se conserva todavía hoy la tumba del fundador con su estatua yacente y una inscripción.

Como capilla privada funcionó hasta 1579, en que los canónigos de la catedral pasaron a controlarla, tras un pleito con los herederos del fundador. Unos años después, a partir de septiembre de 1601, los prebendados asumieron celebrar la fiesta del Santo, a quien se proclamará patrón de la diócesis en 1605. Por fin, el 25 de marzo de 1610 se fundó su cofradía, de la que formaban parte, obligatoriamente, todos los canónigos catedralicios, lo que demuestra el calado del culto en la corporación capitular [Archivo de la Catedral de Lugo (A.C.LU.), Libro 3 de Actas Capitulares, 1610, ff. 333 v-334 r]. Este apoyo a la nueva hermandad de los prebendados, junto con el brindado por el obispo Juan García de Valdemora, autoridades de la ciudad, que también entraron en la cofradía, el cabildo de la catedral de León, donde San Froilán también era patrón, había sido obispo, y se conservaban parte de sus reliquias, así como la comunidad cisterciense de Moreruela, poseedora de otra parte de los restos del Santo, explican todos los cambios que se van a suceder en la capilla y en el culto a San Froilán y su familia entre 1610 y 1624.

El primero fue la ampliación de la capilla, que se había quedado pequeña. En efecto, el 4 de noviembre de 1611, el cabildo decide anexionarle la vecina capilla de Santo Domingo de los Reyes (A.C.LU., Libro 3 de Actas Capitulares, 1611, f. 392 r), contratando tres días después con el arquitecto Gaspar de Arce Solórzano, a la sazón *residente* en la ciudad, en 700 reales, y con fecha de entrega de los trabajos el 25 de diciembre, la demolición del muro que las separaba; la construcción de un potente arco de cantería en su lugar, el del diseño de este estudio, aunque finalmente construyen uno prácticamente de medio punto, ligeramente apuntado, sin pilastras de apoyo, y con el vértice agudo excavado burdamente en la dovela central; así como la instalación de un nuevo tejado común para ambos recintos. El maestro tenía que *quitar la pared* (que separaba las dos capillas), *y como la fuere quitando* (debía) *yr subiendo los pies derechos que tendran de alto asta catorze pies asta començar a dar la buelta. La qual dicha buelta yra recibiendo*

la carga e pendenteria de las dos capillas. El qual dicho arco tendra de hueco diez e seis pies como lo muestra la traça, aunque estaba en diez e siete. Igualmente, interviene en la puerta románica, ensanchándola varios dedos, instalando un peldaño *resbalidero, con los boçeles en medio que fueren menester* y retirando el tímpano *de suerte que quede el arco de la parte de dentro libre*, así como en la puerta de Santo Domingo, en la pared este, donde monta un peldaño (A.C.LU., Libro de la *Cofradía del Gloriosso San Froylán*, Cuentas de entre octubre de 1611 y octubre de 1612, f. 130 v, y f. 131 r). También se pavimenta uniformemente el nuevo recinto, y se blanquean sus paredes (A.C.LU., Libro de la *Cofradía del Gloriosso San Froylán*, Cuentas de entre octubre de 1613 y octubre de 1614, ff. 137 v-138 r). Por fin, se concierta la construcción de un altar nuevo *en la parte donde le fuere senalado*, que finalmente va a ser el muro oeste.

De esta manera, y gracias al arco del diseño, se suma a la primera capilla otra estancia rectangular, también gótica, pero del siglo XIV, de similares proporciones y cubierta por otra bóveda crucería, aunque, en este caso, apoyada sobre columnas. Su puerta de acceso desde el crucero norte se va a convertir en el ingreso principal del nuevo recinto, según se puede comprobar en un plano de la catedral de hacia 1770 (A.C.LU., Hacienda. Colección Diplomática y memorial para la historia de la ciudad e yglesia de Lugo, f. 372 r). Se crea, de esta manera, una nave amplia, capaz de acoger al creciente número de miembros de la cofradía y devotos al Santo.

15. Unidades de descripción relacionadas: Véase apartado nº 13 ("Observaciones").

16. Bibliografía: López Peláez, A., 1911; Pérez Constantí, P., 1930, p. 33; García Conde, A., 1991; Goy Diz, A., 1993, p. 155; Rodríguez Vieito, R., 2002; Fernández Gasalla, L., 2003; González Lopo, D. L., 2005; Yzquierdo Perrín, R., 2005, pp. 118-119; Singul Lorenzo, F. (coord.), 2006.

Miguel Taín Guzmán

27. Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Tronchón (Teruel)

1. Título: Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Tronchón (Teruel).

2. Fecha: *ca*. 1612.

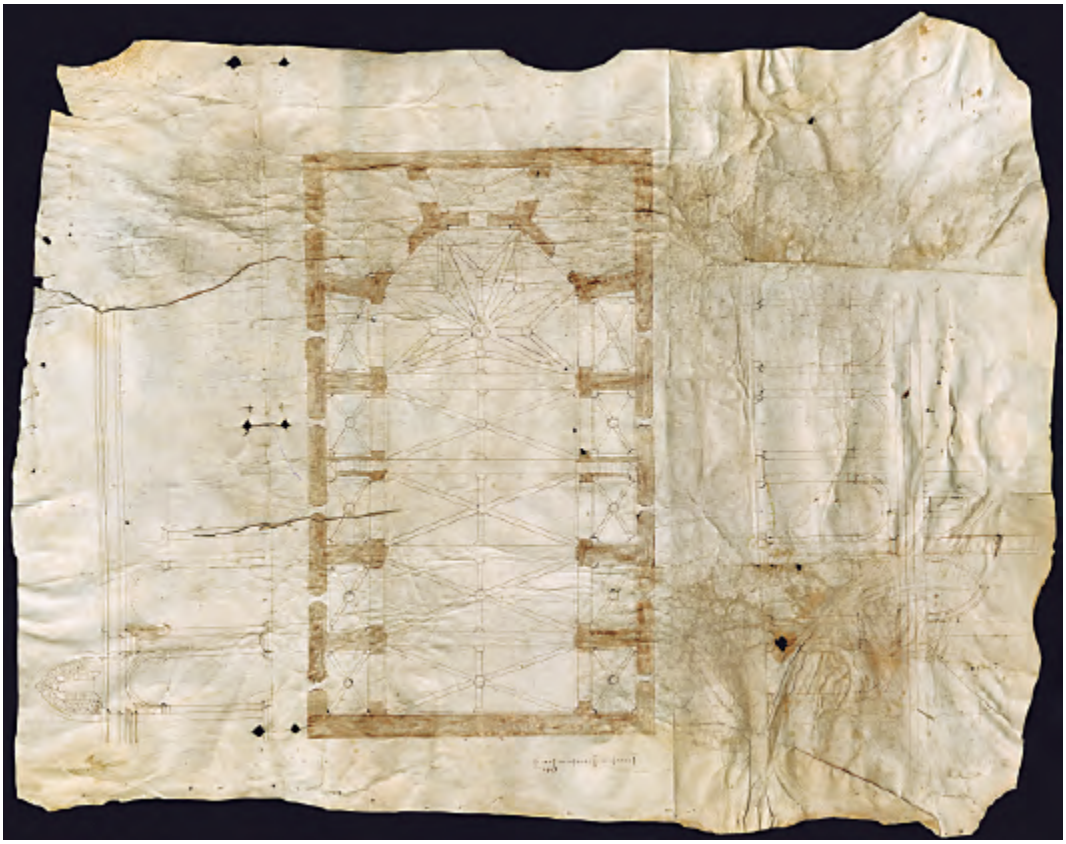
3. Autor: Pedro Pizarro (atribuido).

4. Localización: Tronchón (Teruel). Archivo Municipal de Tronchón [A.M.Tron.].

5. Signatura: A.M.Tron., Pergaminos, 120.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata del proyecto para la construcción de la nueva iglesia parroquial de Tronchón, en el que aparece representada una iglesia de una sola nave de tres tramos cubiertos con bóvedas de crucería simple, con capillas entre los contrafuertes, y cabecera ochavada —cerrada mediante una bóveda de siete claves—, inscrita en un rectángulo, generando, de este modo, una serie de espacios residuales destinados a cumplir las funciones de sacristías, los laterales, y trasagrario, el central.

En el pergamino también se representaron los alzados de la nave. El correspondiente al lado de la Epístola aparece dibujado prácticamente completo, aunque bien podría tratarse de una propuesta, dada la poca precisión del trazo en el entablamento y en el nivel de vanos de iluminación, así como los fallos de perspectiva que presenta. En la representación del



lado del Evangelio —más precisa—, tan sólo se dibujaron los últimos tramos de la nave, y además, puede apreciarse el sentido clásico aplicado a los alzados, sobre todo en las embocaduras de las capillas, resueltas a partir de un arco de medio punto moldurado, separadas por pilastras dóricas de fuste cajeado y con un entablamento corrido. Por encima está dibujado el nivel de iluminación compuesto por una sucesión de vanos de medio punto.

Seguramente, este instrumento de representación gráfica fue empleado por el propio Pedro Pizarro como una propuesta que mostró a los regidores de La Pobla de Massaluca (Tarragona), quienes lo contrataron para llevar a cabo la iglesia parroquial de la localidad entre 1599 y 1608, y que sigue el mismo esquema en planta plasmado en este pergamino. La tipología empleada en La Pobla de Massaluca y en Tronchón, la de iglesia de una sola nave con capillas, generalmente sin comunicar, fue muy común en una zona en la que convergían los territorios de Aragón, Cataluña y Valencia entre finales del XVI y comienzos del XVII.

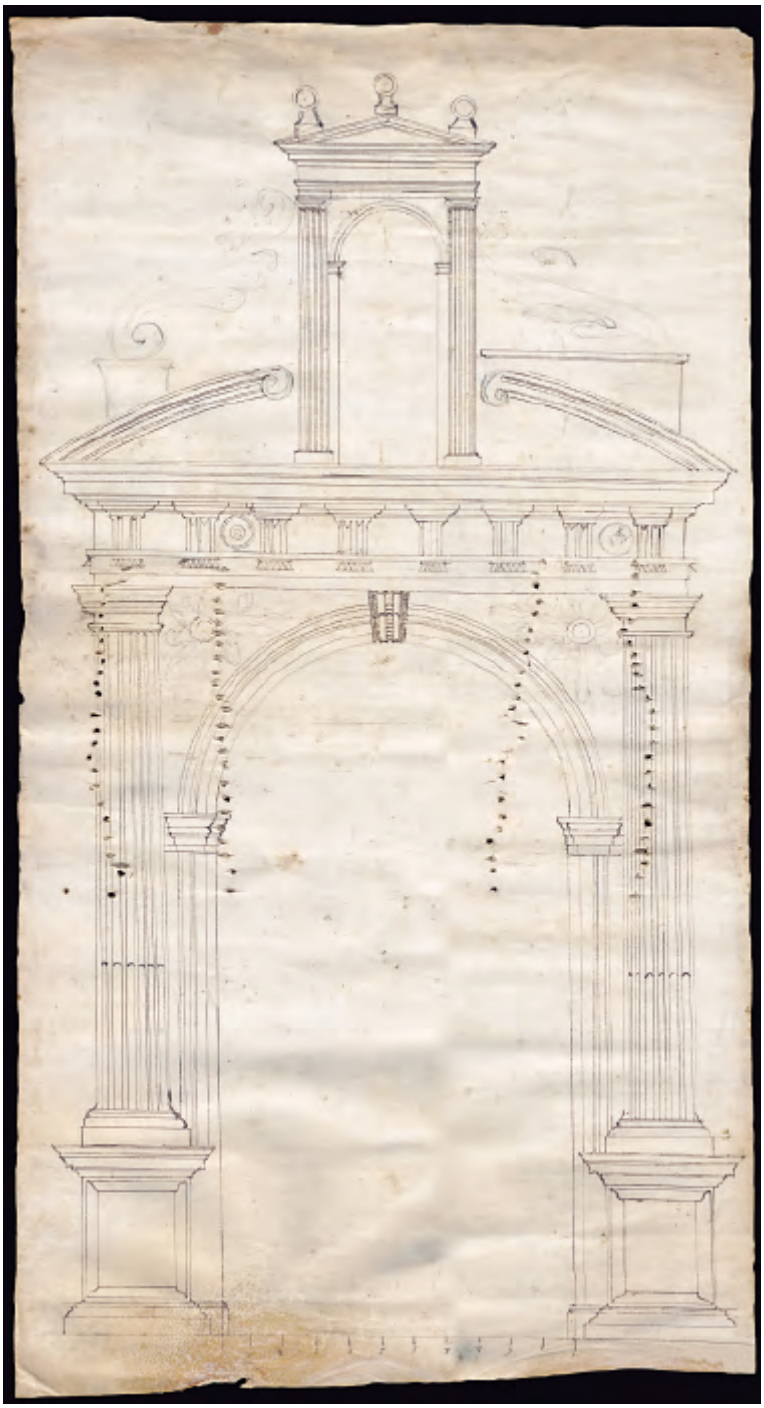
7. Soporte: Pergamino.

8. Estado de conservación: Regular. El pergamino utilizado como soporte presenta algunas roturas como consecuencia de haber sido reutilizado. No ha sido restaurado.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado.

10. Dimensiones: 83 x 61 cm.

11. Anotaciones: En el vuelto: *Censales y sus luyciones y comandas canceladas*. Además, existe un sello del ayuntamiento de Tronchón, en el que aparece la siguiente inscripción: *Alcaldia de Tronchon*, y *Nº 84* anotado con bolígrafo.



Diseño de portada (A.M.Tron., Pergaminos, 121).

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El pergamino empleado como soporte fue reutilizado posteriormente.

14. Comentario: La antigua iglesia de Tronchón era un edificio de origen medieval que fue ampliado en 1418, y que tenía tres altares. Sin embargo, los problemas de espacio para acoger a toda la población ya quedaron patentes en la segunda mitad del Quinientos, por lo que el concejo de la localidad, junto con el comendador, Diego Copón, establecieron una concordia con Francisco Pomar —Castellán de Amposta—, para el reparto de las primicias y destinar la cuarta parte de las mismas, bien para la reparación del templo, o para la construcción de uno nuevo a comienzos de 1588. Sin embargo, los trabajos todavía no habían comenzado y se destinaba el producto de la primicia para proveerla de todo lo que fuese necesario en 1601, tal y como quedó reflejado en la visita pastoral girada por el arzobispo Alonso Gregorio (Martín Marco, J., 2017-2018, pp. 227-228).

El inicio de los trabajos tuvo que esperar casi una década. En efecto, el acuerdo para la construcción del nuevo templo ya estaba listo para el 28 de mayo de 1612, cuando Joan Mares —cantero domiciliado para entonces en Fonz (Huesca)—, nombró procuradores a Pedro Pizarro y Luis de Curamonte —suegro y yerno—, para que, en su nombre, pudieran *hazer tratar concordar capitular y concluir hasta concordia y capitulacion (…) la obra edificio y fabrica de una iglesia capillas y otras cosas y obras* que Pizarro, su procurador, debía *trabajar edificar y hazer y poner en perfeccion*, tal y como lo tenía capitulado con el concejo de Tronchón [Martín Marco, J., 2018, doc. nº 2, pp. 106-107].

Pedro Pizarro era un cantero de origen francés asentado en el Bajo Aragón desde finales del Quinientos, donde pudo asumir obras como las capillas de las Almas y del Rosario de la antigua iglesia parroquial de Belmonte de San José en 1596; la construcción de la iglesia parroquial de La Pobla de Massaluca entre 1599 y 1608; la capilla del Rosario, la casa consistorial y la ermita de San Roque de Calaceite (Teruel) entre 1607 y 1613; la iglesia de Tronchón en 1612, o el trasagrario de la iglesia del convento franciscano de Nuestra Señora de Jesús de Alcañiz (Teruel) un año después [Martín Marco, J., 2018, pp. 89-102].

Aunque parte del acuerdo fue publicado en 1980, desafortunadamente, no ha podido localizarse durante las labores de investigación llevadas a cabo recientemente. Las cláusulas publicadas comenzaban por el lugar donde debía erigirse el edificio —*desde la pared del cobertizo hasta la puerta del castillo*—, continuaban por las medidas, *cuarenta y cuatro* varas de largo y *veinticuatro* de ancho —*doce varas* la nave principal y *seis* para las capillas—, y seguía por la división de la nave central en cinco tramos y las dimensiones de la capilla mayor: doce varas respecto a los seis del resto de tramos. También se publicaron las cláusulas para la construcción de una portada debajo del tramo del coro —*hacia el castillo*—, cuyas medidas debían ser de tres varas de ancho, cuatro y media de alto, y realizarse en piedra; así como las de otro acceso que debía comunicar con el cementerio (Barrella Miró, J. Mª, 1980, pp. 65-66).

Mientras tanto, el arzobispo de Zaragoza extendió la licencia para la construcción del templo ese mismo verano, y gracias a la conservación del libro de fábrica, puede conocerse el desarrollo de los trabajos con bastante precisión. En efecto, el volumen se inicia indicando que el comendador de Villarluengo se desplazó hasta Tronchón para especificar cuál era el terreno sobre el que debía edificarse la iglesia. Las obras se iniciaron en el verano de 1612, y Pizarro y Curamonte recibieron los primeros diez mil sueldos como parte de la primera paga por la construcción del templo el 16 de abril de 1613, algunos meses después de que el primero asumiera las obras del trasagrario de los franciscanos alcañizanos. Los trabajos siguieron a buen ritmo, y ya las rejas para las ventanas estaban realizándose en 1616; los accesos se construyeron y se colocaron las puertas dos años después; los rafes se realizaron en 1621, y el suelo se dispuso tres años después. Finalmente, el tejado se llevó a cabo en 1625, por lo que las obras quedaron terminadas, así que se trasladó el Santísimo, y se celebró un aniversario general (Martín Marco, J., 2017-2018, pp. 236-238).

Algunos representantes del concejo de Tronchón realizaron una serie de desplazamientos a algunas localidades cercanas en el curso de los trabajos. Por ejemplo, Francisco Jover se desplazó hasta L'Alcora (Castellón) para visita la iglesia parroquial hasta en dos ocasiones, la segunda, acompañado de Colau y Juan Escoriguela, y viajó con Lupercio Tonda hasta Alcañiz (Teruel) para tomar como ejemplo el campanario de la iglesia colegial de la localidad, construida entre los siglos XIII y XIV (Martín Marco, J., 2017-2018, pp. 236-238). Estas dos localidades ejemplificaban los extremos geográficos por los que

se movían tanto los maestros de obras, como los contratantes (Gil Saura, Y., 2014-2016, p. 127).

Aunque no puede precisarse el sistema de abovedamiento previsto en origen para el templo, porque no ha podido localizarse la capitulación para la iglesia —tal y como ya se ha indicado anteriormente—, la nave terminó cubriéndose mediante un túnel abovedado —*netzgewolve*— tabicado, dividido en cuatro tramos, cerrados con unas soluciones de crucería sensiblemente más complicadas que la planteada en la muestra. Cada tramo de la nave parte de la base de una bóveda de terceletes de cinco claves a los que se le añaden una serie de combados —nervios curvos— y pies de gallo quebrados mediante doble conopio en los lados largos y cortos.

El resultado final no dista mucho de otras empresas arquitectónicas del entorno geográfico más cercano, como las parroquiales de Albalate del Arzobispo, Alcorisa, o Torrecilla de Alcañiz, construidas a caballo entre finales del Quinientos y comienzos de la centuria siguiente.

15. Unidades de descripción relacionadas: En el archivo municipal de Tronchón se conserva el diseño para una portada realizado en tinta sobre pergamino (A.M.Tron., Pergaminos, 121), con unas medidas de 61,2 x 32,4, que representa un acceso en arco de medio punto moldurado, flanqueado por pilastras toscanas acanaladas —frente a las dóricas propuestas en la capitulación—, con decoración vegetal en las enjutas. Por encima, un entablamento con arquitrabe, friso —con metopas y triglifos—, cornisa y frontón curvo partido, donde se dispone una hornacina flanqueada por dos pilastras de orden jónico, entablamento, friso sin decoración, una cornisa y un frontón triangular con tres bolas.

El acuerdo, parcialmente publicado en 1980, incluía, afortunadamente, parte de las cláusulas de la portada principal. En él se preveía su realización con piedra, de tres varas y media de anchura, y cuatro de altura, con sus columnas dóricas y los fustes estriados. Las cláusulas también preveían la realización de *sus bajos*, *sus capiteles*; un entablamento y un *encajonamiento*, es decir, una hornacina que debía quedar flanqueada por dos pilastras y un frontispicio.

Sin embargo, el acceso representado en el pergamino no se llevó a cabo, y finalmente se construyó uno en el segundo tramo del lado del Evangelio, compuesto por un arco de medio punto moldurado, flanqueado por dos pilastras dóricas de fuste acanalado que descansan en sendas basas cajeadas, con la representación de San Pedro y San Pablo en las enjutas del arco. Por encima, discurre un entablamento listo, cuya única decoración es el escudo de Tronchón, y corona el conjunto una hornacina avenerada flanqueada por pilastras dóricas de fuste cajeado, que se cierra con un frontón curvo. Un resultado, que, por otro lado, era muy similar al que el propio Pizarro realizó en la portada de la iglesia de La Pobla de Massaluca algunos años antes, o al acceso principal del templo que la Orden de Predicadores tenía en Alcañiz, de cronología quizá anterior, pero de autoría todavía no precisada.

16. Bibliografía: Barrella Miró, J. Mª, 1980; Gil Saura, Y., 2014-2016; Martín Marco, J., 2017-2018; Martín Marco, J., 2018.

Jorge Martín Marco

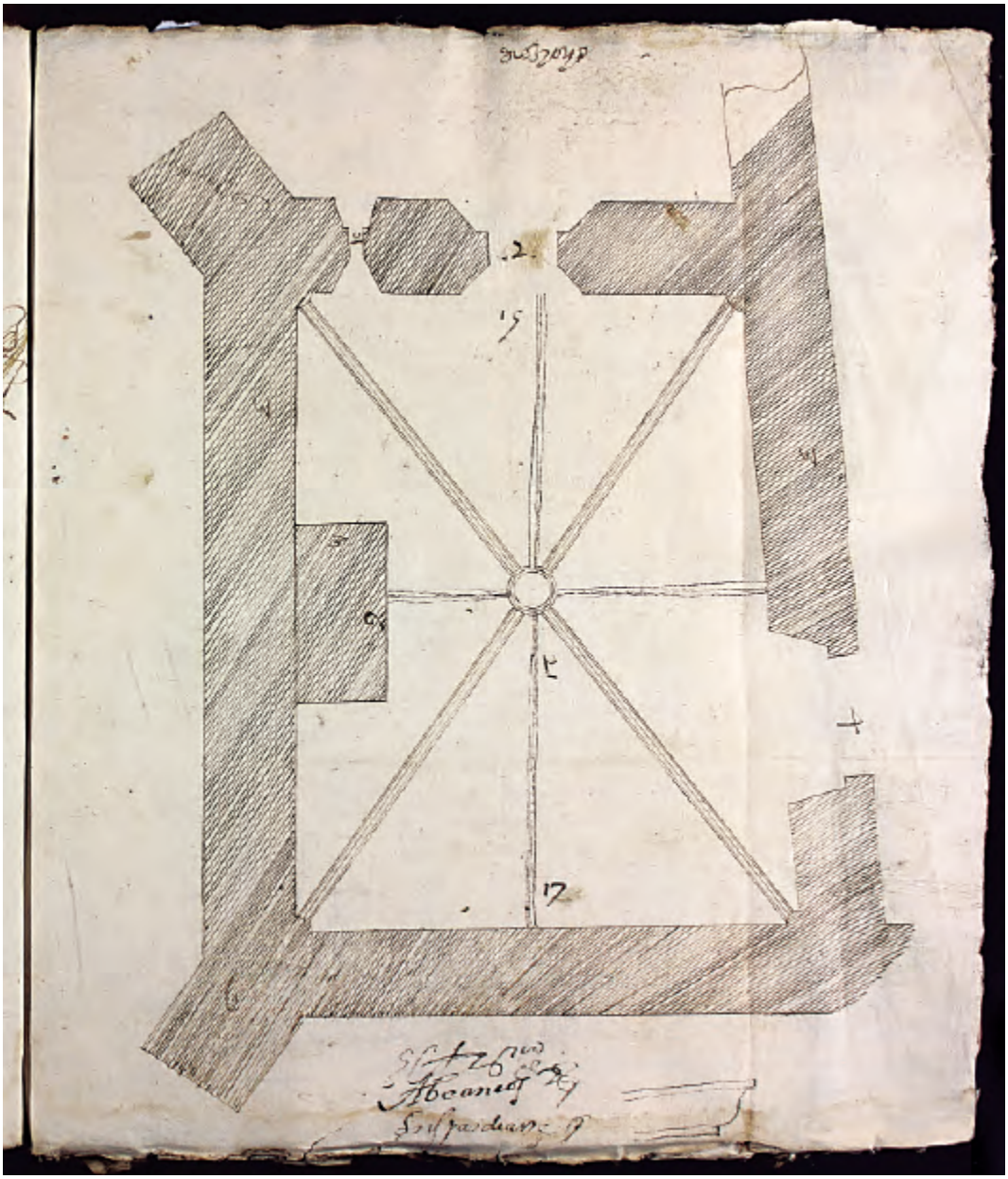
28. Proyecto para la construcción de la sacristía menor de la catedral de Lugo

1. Título: Proyecto para la construcción de la sacristía menor de la catedral de Lugo.

2. Fecha: 1612.

3. Autor: Gaspar de Arce Solórzano.

4. Localización: Lugo. Archivo Histórico Provincial de Lugo [A.H.P.LU.].



5. Signatura: A.H.P.LU., Protocolos Notariales del distrito de Lugo, Juan Sanjurjo de Aguiar, 1612, sign. 29-01, f. 20 r.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto (planta) para la construcción de la sacristía pequeña de la catedral de Lugo, firmado por Gaspar de Arce Solórzano. Se trata de un recinto trapezoidal, casi rectangular, que se quiere construir adosado a la sacristía catedralicia de entonces (la actual es posterior), para el que el arquitecto diseña una bóveda de crucería simple con ligaduras rectas recorriendo sus dos lomos en toda su extensión. La clave circular central se dibuja sin motivos decorativos. Los nervios diagonales apean en ménsulas redondeadas dispuestas en las esquinas. El peso de la bóveda se descarga en los gruesos muros y en dos estribos diagonales dispuestos en los ángulos externos del muro este. Un vano y una saetera, abiertos ambos seguidos en el muro sur, permiten la entrada de luz y ventilación. En el interior se dispone un mueble en el centro de la pared este. Una puerta en la pared contraria permite el acceso desde el interior de la sacristía vieja. Al pie del diseño, Arce ha dibujado el perfil de una moldura.

7. Soporte: Papel. Presenta, como marca de agua, una flor de lis.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque con pérdidas en el pie del folio. Fragmento roto con el dibujo de la escala. Encuadernado en legajo.

9. Técnica: Pluma y tinta sepia; marcas incisas de punta metálica en líneas trazadas a regla en la planta del edificio, y agujero de compás en el trazo de la clave.

10. Dimensiones: 26,8 x 30,5 cm. Dimensiones del fragmento roto con el dibujo de la escala: 24,7 x 8,9 cm.

11. Anotaciones: En la parte superior del papel: *Diezyocho* (foliación original del legajo). Al pie: (Rúbrica: *El arzediano de Abeancos*) / [Rúbrica: *Gaspar de Arze* (Solórzano)]. Números de medidas en pies en la planta. Fragmento roto con el dibujo de la escala: *10 / Escala de pies por donde se sabe el largo y ancho y grueso de todas las cosas*.

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: El diseño se halla encuadernado en legajo notarial junto con el contrato de construcción (A.H.P.LU., Protocolos Notariales de Lugo, Juan Sanjurjo de Aguiar, 1612, sign. 29-01, ff. 18 r-20 r). En la fotografía del dibujo publicada en Novo Sánchez, F. J., 2003a, se alcanza a leer *Solorzano*, el segundo apellido del arquitecto.

14. Comentario: Diseño que acompaña el documento del contrato para la construcción de la sacristía catedralicia menor firmado entre Eugenio Molero, arcediano de Abeancos y canónigo de la catedral de Lugo, y el arquitecto Gaspar de Arce *el Viejo*, en Lugo, el 25 de enero de 1612. La intención era construir una capilla dedicada al Santo de su nombre, San Eugenio, y ofrecer al cabildo una sacristía auxiliar a la sacristía mayor con la que se comunica la puerta. El tiempo de ejecución era de cuatro meses, entre febrero y mayo del mismo año, lo que indica una construcción de factura muy sencilla. Arce se compromete a edificarla por 1.050 reales, incluyendo el trabajo de los carpinteros, siguiendo el dibujo adjunto (*Arçe a de açer y dar feneçida y acabada dentro del dicho termino conforme a la traça que entregaron a mi scrivano firmada de sus nonbres*). Para ello, Molero se obliga a poner a pie de obra los materiales para llevar a buen término los trabajos: pizarra para los muros, y madera y clavos para los tejados y el suelo.

El solar elegido se hallaba entre la antigua sacristía catedralicia, adosada a la misma, y la casa donde residía un tal Juan de Gayoso. La cimentación había de tener 4 pies de grueso, y los muros, ya sólo 3. El pavimento sería de losas, y encima, dispondría de un entarimado de madera que se quería *juntar como el de la sacristia grande*, y estar al mismo nivel. La bóveda del diseño se pretendía fuese de ladrillo, pero que se construyese de cantería *el cruçero mayor*. La parte de ladrillo se pintaría de blanco, y los filetes de las molduras (*çintas*), imitando cantería. En cambio, se deja libertad para que los *quatro arcos argotantillos* se puedan hacer, bien de cantería, bien de ladrillo. La cornisa, la puerta y su capialzado, la ventana y la tronera habrían de ser también de cantería.

En cuanto al mobiliario, se dice se haga un confesionario debajo de la tronera y otro, correspondiéndole, en la misma pared. La expresión *y a de aber asientos en los tres lados*, acaso se refiera a que se pongan sillas en las otras paredes. Por fin, se propone trasladar desde la sacristía mayor a este recinto el llamado "cajón de la plata"; un mueble de importancia donde se guardarían los objetos litúrgicos valiosos que bien pudiera identificarse con el que aparece dibujado en la

planta. No obstante, y dada su ubicación, presidiendo toda la estancia, ha de corresponder más bien a un altar, en concreto, al altar de San Eugenio, por el nombre de pila de Molero, que hace que se llame al recinto la capilla de San Eugenio. Así, Juan Pallares Gayoso, en su *Argos Divina* (Pallarés Gayoso, J., 1700, p. 130), informa cómo nuestro arcediano había fundado un altar dedicado a San Eugenio en la sacristía pequeña. Los dos testamentos de Molero, uno de 1626, y otro de 1630 (A.H.P.LU., Protocolos Notariales de Lugo, Juan Rodríguez de Val, 1626, Caja 100-4, ff. 249 r-252 v, y A.H.P.LU., Protocolos Notariales de Lugo, Juan Rodríguez de Val, 1630, Caja 104-1, ff. 265 r-268 r), informan cómo este había dotado una misa de aniversario por el día de su muerte y vísperas y misa el día de la fiesta del Santo, señalando que *(…) la qual capilla la hice a mi costa, y dote para una missa de aniversario, visperas y missa de San Eugenio en el dia de su fiesta, que es a quinçe de nobiembre, con canto de organo, diez y seis ducados por una parte, pagados en esta ciudad sobre los juros de las alcabalas della, como se contienen en un privilegio que tiene el colegio seminario de dicha ciudad. Y otros quatro ducados por otra parte de que avaxo se hara mencion. Como todo constara de autos capitulares y escrituras que passaron por ante Juan Fernandez Sanjurjo, escribano de Su Magestad vecino desta ciudad, de que tengo traslados authenticos*. En el mismo documento también expresa su deseo de ser enterrado en el recinto en caso de fallecer en Lugo, precisando que *quando Dios fuere servido llebarme desta presente vida, si fuere en esta ciudad de Lugo, o diez leguas al contorno, mi cuerpo sea sepultado en la capilla de San Eugenio sita junto a la sacristia de la dicha Sancta Yglesia en la sepultura donde esta sepultado Eugenio Molero, mi sobrino canonigo que fue de la dicha Sancta Yglesia*. El recinto desaparecerá cuando el arquitecto Domingo de Andrade derribe la sacristía para construir la actual entre 1678 y 1682.

15. Unidades de descripción relacionadas: Véase apartado nº 13 (“Observaciones”).

16. Bibliografía: Pérez Constantí, P., 1930, p. 33; Goy Diz, A., 1993, p. 156, y p. 160; Fernández Gasalla, L., 2003; Novo Sánchez, F. J., 2003a; Carrero Santamaría, E., 2005, pp. 97-99; Cendón Fernández, M. y Chao Castro, D., 2014, p. 62; Calles Lombao, M. G., 2019.

Miguel Taín Guzmán

29. Proyectos para la construcción de la iglesia parroquial de San Pedro de Leaburu (Guipúzcoa)

1. Título: Proyectos para la construcción de la iglesia parroquial de San Pedro de Leaburu (Guipúzcoa).

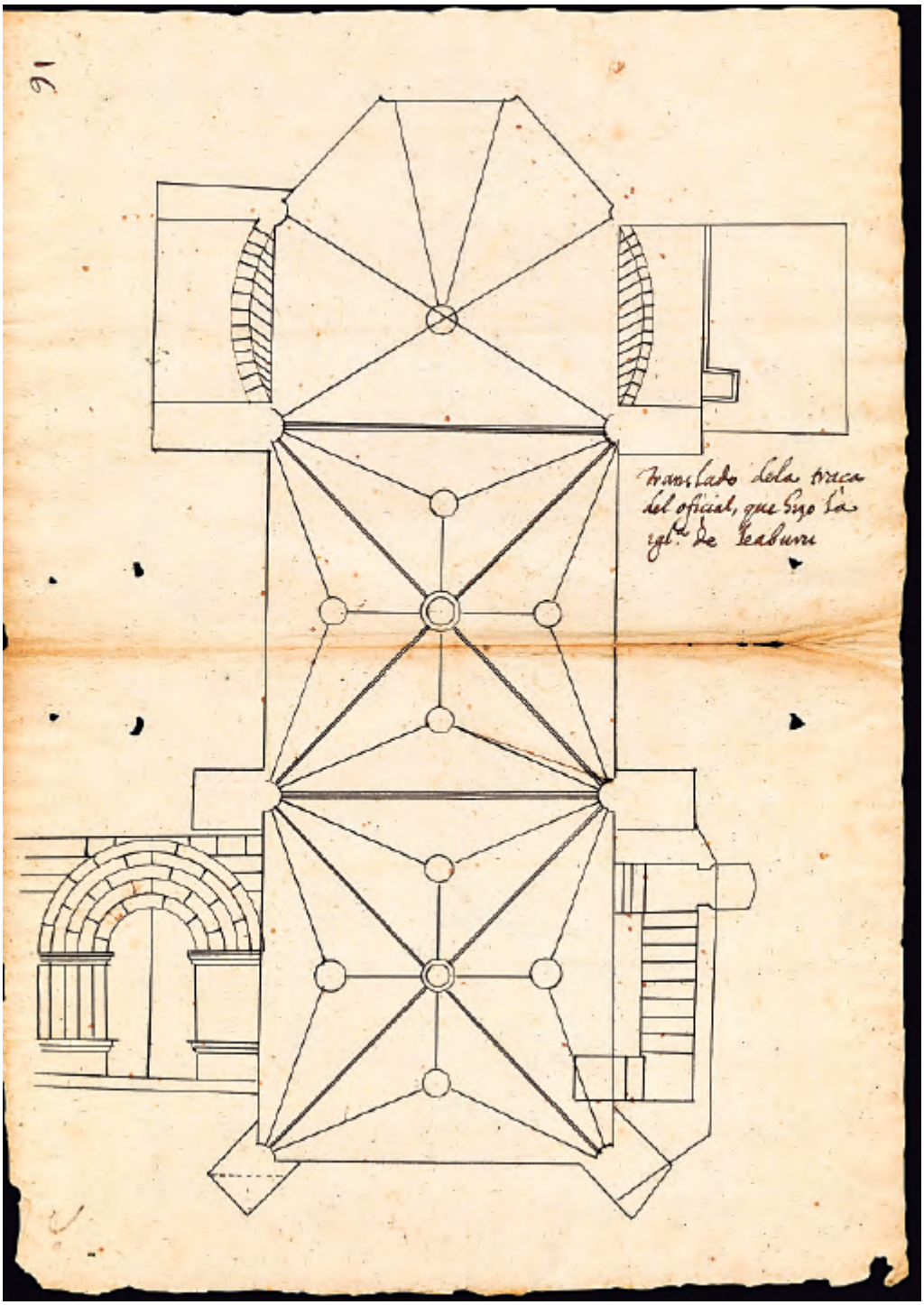
2. Fecha: 1612.

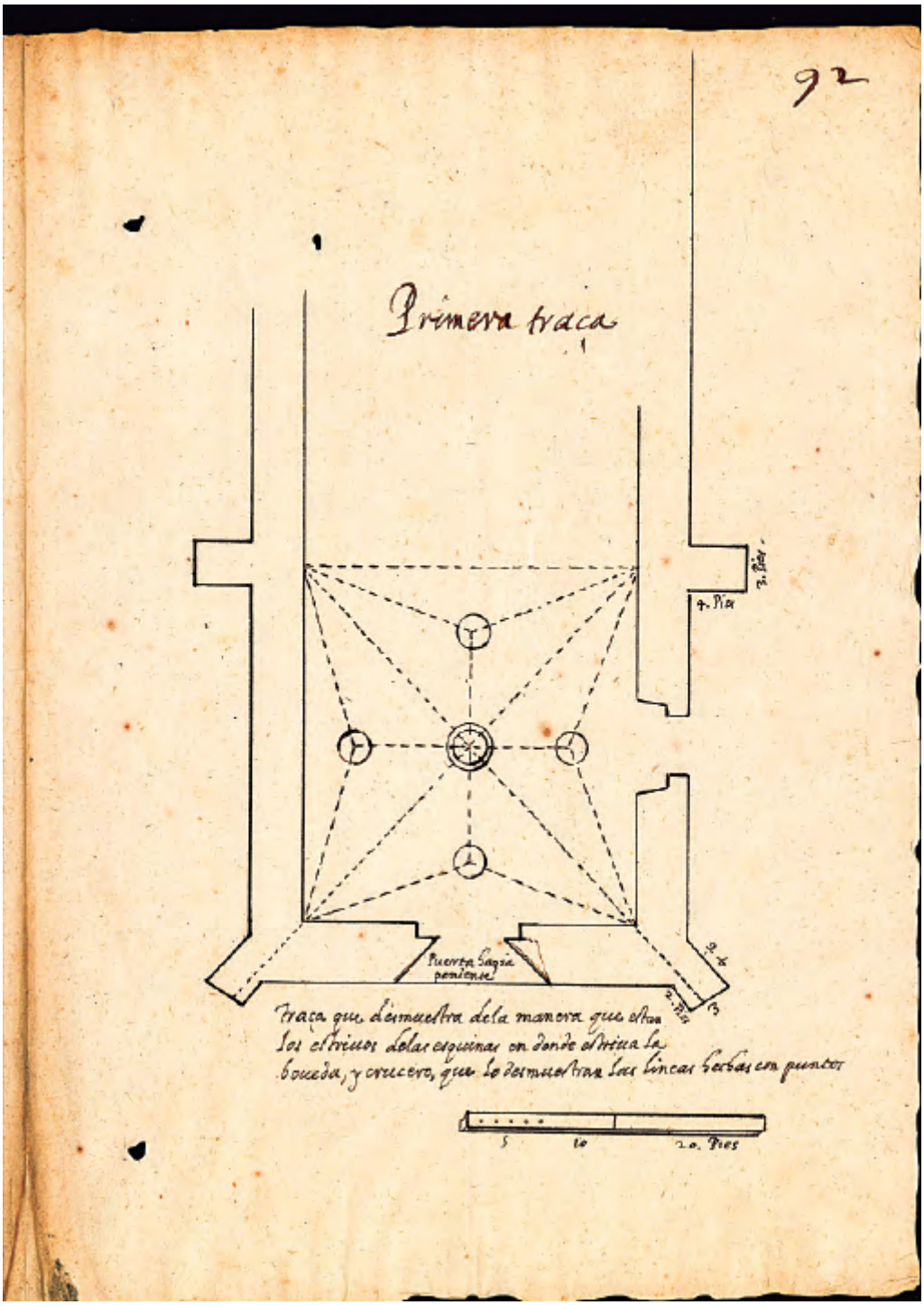
3. Autor: Del primer diseño, desconocido; del segundo, tercer y cuarto diseño, Francisco Palear Fratín.

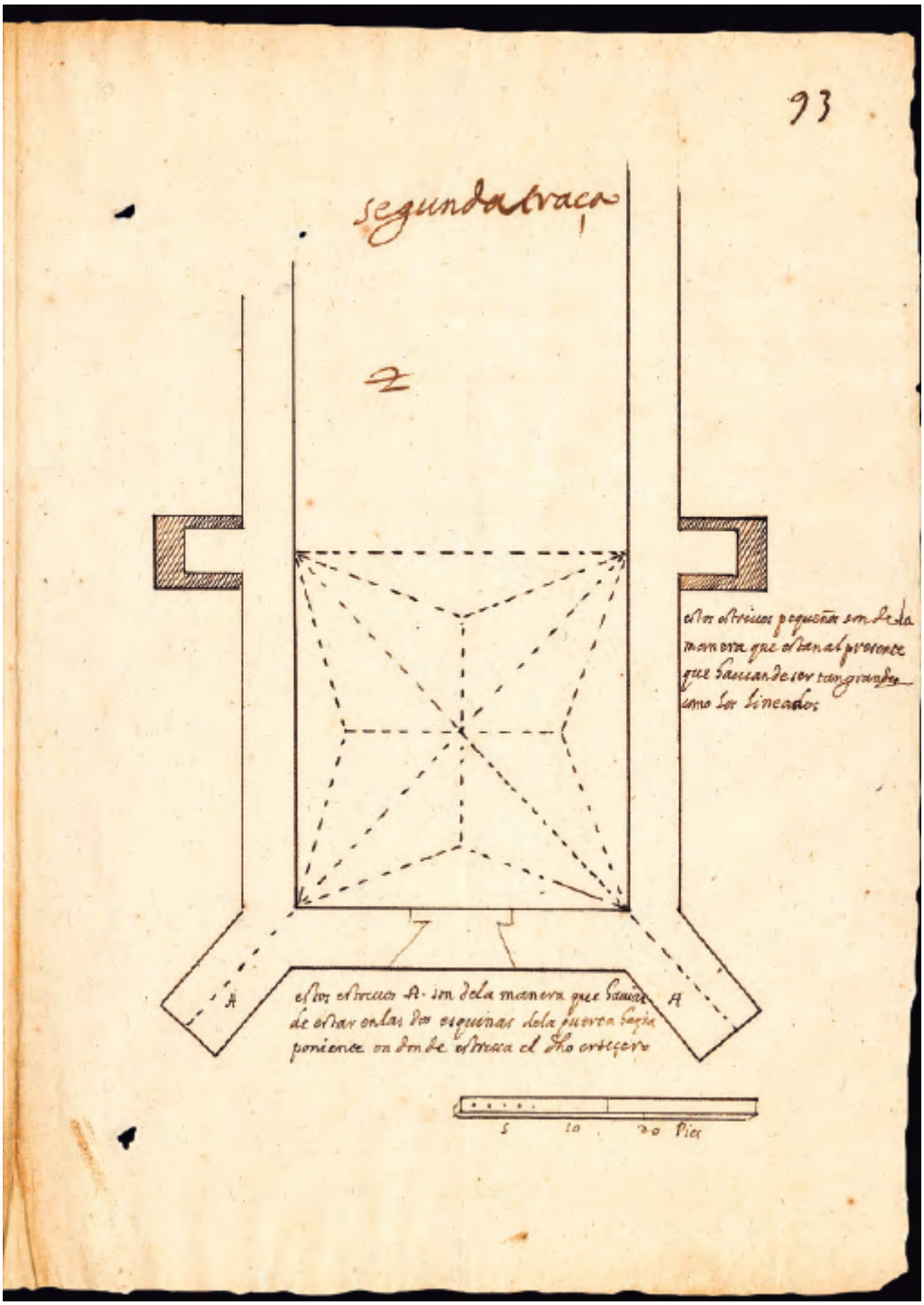
4. Localización: Pamplona. Archivo Diocesano de Pamplona [A.D.P.].

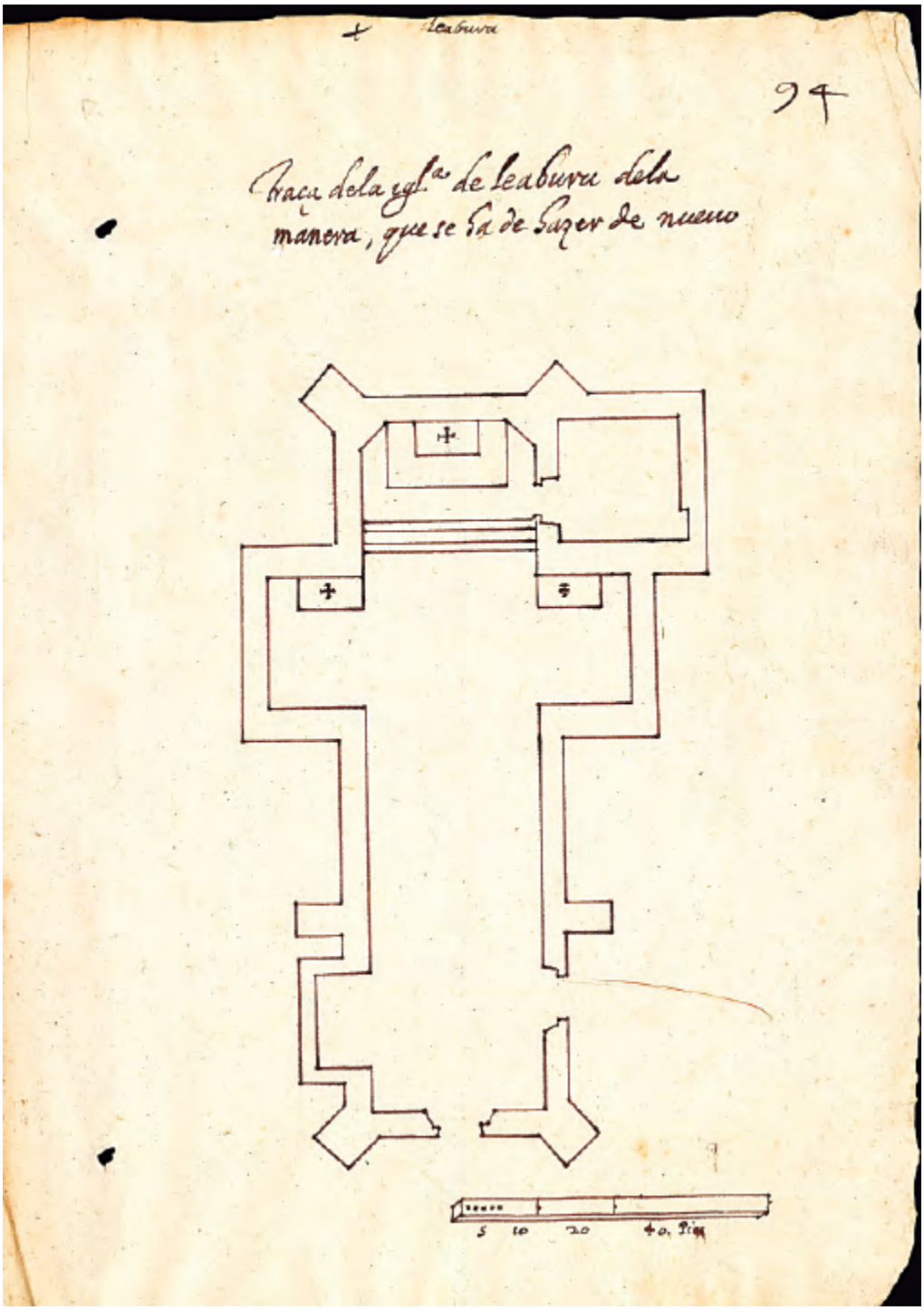
5. Signatura: A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35. Del primer diseño, ff. 90 v-91 r; del segundo diseño, f. 92 r; del tercer diseño, f. 93 r; del cuarto diseño, f. 94 r.

6. Descripción, alcance y contenido: El primer diseño es un duplicado anónimo, fechado hacia 1612, de la propuesta gráfica facilitada en 1569 por los patronos de la iglesia guipuzcoana de San Pedro de Leaburu al maestro cantero Martín de Aguirre para aco-


Translado dela traza
del oficial, que Sigo la
ygl.ª de Seabura


92
Primera traça
Puerta Regia
penitenc.
Traça que demuestra dela manera que estan
los estribos delas esquinas on donde arriua la
boueda, y crucero, que lo demuestran las lincas berbas con puntos
5 10 20. Pies


93
segunda traça
2
estos estribos pequeños son de la manera que ordena al presente que saliendo de ser tan grandes como los lineados
A
estos estribos A. son dela manera que salida de estar en las dos esquinas dela puerta hacia poniente en donde estriba el dho arbolero
A
5 10 20 Pies


Leaburu
94
Traça dela yg.ª de Leaburu dela
manera, que se ha de hazer de nuevo
5 10 20 40

meter las obras del templo, centradas principalmente en el cerramiento de la nave. Esta copia del proyecto original fue presentada en el proceso judicial iniciado a comienzos del siglo XVII por los promotores de la fábrica, ante el deterioro que presentaba el edificio, con objeto de comprobar si Aguirre había llevado a cabo la construcción de acuerdo a dicha muestra.

El diseño reproduce la planta de un templo de una sola nave rectangular, sin dibujar el grosor de los muros perimetrales, articulada en dos tramos reforzados al exterior por contrafuertes rectos, y otros dispuestos en diagonal en las esquinas del muro de los pies. La iglesia se cierra al oriente mediante una cabecera poligonal de cinco lados, con la pared frontal recta y las laterales lindantes inclinadas, a la que se adosa la sacristía por el lateral derecho, cuyo vano de acceso se ha representado de forma abatida, en su desarrollo vertical sobre el plano. Desde cada una de las esquinas de la planta que forman la capilla mayor perlongada de ábside ochavado se trazan rayas rectas que confluyen en una clave central, alusivas a la proyección de los nervios rectilíneos que describen el abovedamiento. En cambio, de más difícil interpretación resultan las líneas proyectadas a ambos lados de los muros rectos de la cabecera, que conforman un espacio rectangular, a modo de capillas o estrechos brazos de un simulado crucero, en los que se simula el alzado o montea de arcos de medio punto atendiendo a su estereotomía, que probablemente sugieren bóvedas de cañón.

De hecho, es sumamente reveladora la declaración aportada en 1612 por Francisco Palear Fratín, en calidad de veedor de obras eclesiásticas del obispado pamplonés, en el litigio judicial para el que fue copiado y exhibido este diseño, con objeto de comprobar la fidelidad del proyecto original en el trabajo realizado por Martín de Aguirre. Fratín testificó que no le era posible aclarar si el maestro cantero había llevado a cabo la obra de acuerdo a la muestra, *porque esta mal traçada y no se dexa entender.*

No obstante, del análisis del condicionado de la obra de 1569, que complementaba la información aportada por el gráfico, se desprende que el maestro Martín de Aguirre tenía que asumir únicamente la reedificación del buque del templo, a saber, *dos capillas coadradas de cinco llaves*, es decir, tal y como se dibujó en el proyecto, los dos tramos de la nave, para los que se propusieron bóvedas de crucería de similar diseño, dispuestas entre los arcos perpiaños que delimitan ambos espacios, ejecutadas sobre un esquema de terceletes de cinco claves lisas, en el que la polar y las subsidiarias están unidas mediante ligaduras rectas.

El diseño gráfico presenta, además, la peculiaridad de combinar la planta del templo con el alzado de la puerta de acceso al mismo, que era otra de las actuaciones que Martín de Aguirre tenía que llevar a cabo, formada por cuatro arcos de medio punto, en el que se señala el despiece de las dovelas pétreas, que apean sobre un dintel moldurado y soportes verticales lisos, que solo se dibujan en el lateral izquierdo. Curiosamente, la portada fue delineada junto al lateral septentrional del tramo de los pies de la nave, aunque la entrada al edificio se realizaba por el muro meridional, acceso que no se señala en el plano. Quizás el autor del diseño decidió dibujar la puerta en el lateral izquierdo de la nave para hacer más clarificador el proyecto, ya que en el lado derecho del tramo de los pies de la nave proyectó la escalera de acceso al coro, que también debía realizar Aguirre en el templo, tal y como se especificaba en el condicionado de la obra. No obstante, en el contrato de 1569 se expresa *que haga la portada conforme al debajo de la dicha traça*, lo que nos lleva a cuestionarnos la posibilidad de que en el diseño original del siglo XVI el modelo de la puerta se hubiese dibujado en la parte inferior del papel, evitando, por tanto, esta confusión.

El segundo diseño, identificado como *Primera traça*, reproduce únicamente el tramo de los pies de la nave de la iglesia de Leaburu. Al igual que en el caso anterior, se trata de un dibujo anónimo, carente de datación cronológica, si bien la información extractada de la lectura del proceso judicial en el que se encuentra inserto y el análisis de la caligrafía correspondiente a las inscripciones realizadas en el mismo, nos han permitido atribuirlo a Francisco Palear Fratín, y fecharlo en 1612. El diseño fue delineado por este destacado profesional de la construcción en el desempeño de su privilegiado cargo de veedor de obras eclesiásticas, con objeto de mostrar el deterioro que presentaba la edificación de la nave contratada a mediados del Quinientos por el cantero Martín de Aguirre, principalmente en la bóveda y en los contrafuertes. La planta reproduce el grosor de los muros perimetrales de la nave, reforzados por contrafuertes rectos en el extremo oriental del tramo, así como el acceso al interior del templo por el lateral derecho, y otra *puerta hazia poniente* abierta en la parte central del muro de los pies, que no había sido señalada en el anterior diseño objeto de estudio. No obstante,

Fratín centra su interés en el abovedamiento nervado, de terceletes de cinco claves, con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas, que delinea mediante un punteado, que, a su vez, también proyecta sobre los estribos esquinados de los ángulos inferiores de la planta, tal y como se acalara mediante la siguiente inscripción: *Traça que demuestra de la manera que estan los estrivos de las esquinas en donde estriva la boveda, y crucero, que lo demuestran las lineas hechas con puntos.* Tal y como refiere el informe de supervisión de la obra que el veedor redactó en el referido año de 1612 al que acompaña esta planta, el motivo por el cual se había desprendido una clave y dos terceletes de la bóveda era porque no se habían ejecutado con *el punto de diametro o montea que havian de tener conforme al Arte*, y los estribos esquinados no presentaban ni la disposición, ni el tamaño conveniente, cuyas medidas señala mediante inscripciones numéricas.

El tercer diseño, identificado como *Segunda traça*, y sin rubricar, también fue ejecutado por Francisco Palear Fratín, en este caso para dar solución a los problemas de firmeza y solidez de la estructura arquitectónica del tramo de los pies de la iglesia de Leaburu, en el que aquel dibuja, nuevamente mediante rayas discontinuas, la bóveda de terceletes de cinco claves, con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas, pero sin delinear la forma circular de las claves. Tal y como refieren las anotaciones recogidas por el veedor en la planta, los estribos rectos que reforzaban la parte más oriental del tramo debían engrosarse, como señalaba con un rayado, y los contrafuertes esquinados, identificados con la letra *A*, construirlos más gruesos y salientes para contrarrestar mejor el empuje de la bóveda.

No obstante, Fratín también detectó otros fallos en la construcción del templo que seguirían haciendo peligrar su estabilidad, como la poca profundidad de los cimientos, realizados con piedra de poca calidad, por lo que, finalmente, aconsejó edificar de nuevo la iglesia de acuerdo a la propuesta gráfica que presentó para ello en el mismo año de 1612, y que se corresponde con el cuarto diseño objeto de estudio. El dibujo representa un templo de una sola nave, al que se accede por las dos puertas abiertas en los muros occidental y meridional del tramo de los pies, crucero de brazos rectos y cabecera poligonal de cinco lados, con el presbiterio dispuesto en alto y al que se accedía a través de unas gradas, y la sacristía cuadrangular adosada al presbiterio por el lateral derecho. En este caso, Fratín tan sólo delinea el grosor de los muros perimetrales de la iglesia, sin precisar el sistema de abovedamiento a emplear en el mismo. Una planimetría que concuerda, a groso modo, con el templo que ha llegado hasta nuestros días, de planta de cruz latina, si bien en la fábrica actual las paredes perimetrales de la nave no cuentan con los dos contrafuertes rectos dibujados en la planta, ni hay una puerta de acceso en el hastial, entre los dos estribos esquinados, donde se erigió una torre pétrea de fuste cuadrangular, y por lo que respecta al abovedamiento, la nave se cierra con una solución de crucería.

7. Soporte: Papel verjurado. Los dos primeros diseños presentan, como marca de agua, una mano con los dedos extendidos, y una flor encima; el tercer y cuarto diseños carecen de marca de agua.

8. Estado de conservación: Bueno. El primer diseño presenta marcas de dobleces. Los soportes no han sido restaurados.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado.

10. Dimensiones: El primer diseño mide 41,5 x 29 cm; el segundo, 29 x 20,7 cm; el tercero, 29 x 20,7 cm, y el cuarto, 30,3 x 21 cm.

11. Anotaciones: En el primer diseño, en el recto, de izquierda a derecha: *91* (número de foliación) **/** *Translado de la traça del oficial que hizo la igl[a] de Leaburu*. En el vuelto: *90* (número de foliación).

En el segundo diseño, de arriba abajo: *92* (número de foliación) **/** *Primera traça* **/** *3. Pies* **/** *4. Pies* **/** *Puerta hazia poniente* **/** *2. Pies* **/** *3* **/** *4 ½* **/** *Traça que demuestra de la manera que estan los estrivos de las esquinas en donde estriva la boveda, y crucero, que lo demuestran las lineas hechas con puntos*.

En el tercer diseño, de arriba abajo: *93* (número de foliación) **/** *Segunda traça* **/** *Estos estrivos pequeños son de la manera que estan al presente que havian de ser tan grandes como los lineados* **/** *A* (en el contrafuerte) **/** *Estos estrivos·A· son de la manera que havian de estar en las dos esquinas de la puerta hazia poniente en donde estriva el dho crucero* **/** *A* (en el contrafuerte).

En el cuarto diseño, de arriba abajo: *† Leaburu* **/** *94* (número de foliación) **/** *Traça de la igl[a] de Leaburu de la manera que se ha de hazer de nuevo*.

12. Escala: El primer diseño, no. El resto, sí. La unidad de medida en todos ellos es el pie.

13. Observaciones: Los cuatro diseños forman parte de la documentación presentada en el proceso judicial iniciado en 1612 ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona por los patronos civiles y eclesiásticos de la iglesia parroquial de Leaburu contra Cecilia de Aguirre, hija y heredera de Martín de Aguirre, relativo al cumplimiento de las obras contratadas por este maestro cantero en 1569 de acuerdo a la primera propuesta gráfica, como aval de calidad del proyecto edilicio. A ello se suman las otras tres muestras ejecutadas por el veedor Francisco Palear Fratín relativas a la situación del templo a comienzos del siglo XVII y la propuesta final de edificación.

14. Comentario: En 1569, las autoridades civiles y eclesiásticas de la localidad guipuzcoana de Leaburu confiaron al maestro de cantería Martín de Aguirre Sagastibaster, avecindado en Gaztelu, la edificación de la iglesia parroquial de San Pedro, que contrató el 8 de mayo. El artífice se comprometió a ejecutar la fábrica conforme al diseño que se le facilitaba, que fue firmado por el rector Martín de Zayain, el maestro cantero Miguel de Aguirre y el escribano que protocolizó la escritura, Antonio de Estanga; rúbricas que de alguna manera pretendían evitar posibles sustituciones fraudulentas durante el desarrollo del proyecto edilicio, asegurando el cumplimiento de la muestra presentada a la hora de acometer la fábrica. En el plazo de seis años, Aguirre llevaría a cabo *dos capillas coadradas de cinco llaves*, es decir, la construcción de una nave de dos tramos cerrados con bóvedas de terceletes de cinco claves, quedando unidas la polar y las subsidiarias mediante ligaduras rectas, *y los capiteles se comiencen arriba sin pillar alguno*, de lo que se deduce que en la parte superior de los muros perimetrales de la iglesia se dispondrían unos capiteles sin apoyarlos en ningún soporte vertical. El contrato también especificaba que *los arcos de las capillas los cruzeros sean de piedra blanca*, es decir, los arcos diagonales, a diferencia de los plementos o *dobelaje de toba*, extrayéndose este último material del término de Leaburu, y si no se conseguía la referida piedra en la localidad, la plementería se realizaría con ladrillo y yeso, mientras que el exterior se levantaría con piedra dura labrada *de punta*, y para el interior se emplearía mampostería. En el caso de que el tejado existente no pudiese aprovecharse, antes de derribarlo, sería supervisado y tasado por dos carpinteros nombrados por ambas partes contratantes. El maestro cantero también ejecutaría la portada de la iglesia y la escalera para subir al coro conforme al diseño recogido en la referida propuesta gráfica proporcionada al respecto. Con objeto de poder acometer la obra, Aguirre percibiría, al comienzo de la obra, 60 ducados, y otros 48 ducados por cada uno de los seis años que durase la edificación, si bien, en caso de incumplimiento de contrato, el rector y concejo de la localidad podrían entregar la continuación de la fábrica a otros oficiales a costa de aquel.

Una vez concluida, la construcción sería supervisada y estimada por peritos expertos de los oficios de cantería y carpintería. Aguirre presentó como fiadores a Miguel de Aguirre, vecino de Lizarza, probablemente el mismo maestro cantero que había firmado el diseño de acuerdo al que Martín tenía que construir la iglesia, y a Domingo de Aguirre de Azpillaga, vecino de Gaztelu. Tras la finalización de la obra, el trabajo realizado por Martín de Aguirre fue reconocido por Juan de Recalde, maestro nombrado por él, y por Martín de Aguirre, de parte de los patronos de la iglesia, quienes la dieron por bien ejecutada.

Con posterioridad, a finales del siglo XVI, la bóveda que cubría el tramo de la nave más próxima al altar mayor se desprendió parcialmente, concretamente, dos terceletes y una clave, a consecuencia del golpe que sufrió la estructura con un gran madero, cuando los operarios del maestro carpintero Miguel de Laçarçabal estaban trabajando en el tejado de madera, desperfecto que fue reparado por los canteros Sancho de Zorrobiaga y Martín de Yguerola, vecinos de Gaztelu.

Pocos años después, a comienzos del siglo XVII, la iglesia de Leaburu presentaba una serie de desperfectos en su estructura arquitectónica, por lo que los patronos civiles y eclesiásticos de la parroquial iniciaron en 1612 un pleito judicial ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona, diócesis de la que dependía la villa desde el punto de vista de la jurisdicción eclesiástica, contra los ejecutores de la obra referida anteriormente, exigiéndoles responsabilidades. Tras el fallecimiento del maestro cantero Martín de Aguirre, el compromiso había recaído en su hija y heredera, Cecilia de Aguirre, y en los hijos de los fiadores de aquel. El rector, alcalde y vecinos de Leaburu denunciaron que la construcción del templo no se había hecho según lo dispuesto en el contrato y

la propuesta gráfica facilitada al respecto, lo que, con el tiempo, había provocado que las bóvedas se hubiesen resquebrajado, hasta tal punto que *se a caido un pedaço de una capilla y no esta echa la obra conforme Arte de canteria y por eso la obra principal a echo vicio hacia una esquina por no estar fundada sobre buen cimiento y por ser el estribo de poco cuerpo y no estar las capillas cerradas de la forma que convenia* (A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, f. 29 v).

En su defensa, Cecilia declaró que su padre había terminado la fábrica a tiempo, como podía comprobarse por las anotaciones recogidas en el libro de la iglesia, y de acuerdo al convenio, tal y como había declarado hacia 1595 un oficial denominado San Juan, que estaba al servicio del veedor de obras del obispado Miguel de Altuna, quien, tras inspeccionar la obra, dio su visto bueno. Por tanto, si la iglesia presentaba desperfectos en ese momento, ella no tenía responsabilidad alguna, ya que si la bóveda del tramo de los pies de la nave estaba resquebrajada o hundida en alguna parte, se debía, fundamentalmente, a que el templo había quedado sin cubrir durante mucho tiempo, por lo que la estructura arquitectónica se había visto seriamente afectada por las copiosas lluvias, a lo que había que añadir el peso de la torre provisional de madera que los patronos habían mandado levantar, originando deterioros que ya se habían detectado a fines del siglo XVI, si bien los vecinos de la localidad no tomaron medidas, limitándose, únicamente, a quitar y bajar las campanas.

De entre los numerosos profesionales de la construcción que fueron llamados en 1612 para declarar en el proceso judicial, interesan los testimonios aportados por los maestros canteros Francisco de Landa, vecino de Tolosa, Miguel de Recondo, vecino de Asteasu, y Martín de Ulacia y Esolaga, vecino de Icazteguieta, quienes habían supervisado la obra en el mes de febrero de dicho año por orden de los patronos de la parroquial. En su inspección, advirtieron que el tramo de los pies de la nave, donde se emplazaban el coro y la puerta principal, *esta caydo un pedaço que es una clave con sus dos terceletes*, es decir, que se había desprendido parte la nervadura de la bóveda, pero no así el casquete, principalmente porque la montea del abovedamiento no se había realizado conforme al Arte de cantería, ni las paredes se habían levantado sobre buen cimiento y con la profundidad necesaria, sino sobre tierra movediza, y el estribo que reforzaba ese tramo, junto a la puerta de entrada, *es de poco cuerpo para sustentar semejante obra*, y no sobresalía lo suficiente hacia afuera. Por su parte, Miguel de Recondo especificó que Aguirre no había cumplido la tercera cláusula recogida en el condicionado de 1569, porque, aunque los arcos diagonales eran de piedra blanca, según lo establecido, en cambio, *son de poco cuerpo para poder sustentar la maquina del dobelaje*, ya que este material pesaba más que la piedra tosca o el ladrillo, y además, el vicio que presentaba la obra se debía a que los cimientos se habían realizado con piedra muy menuda, y los estribos con poco desarrollo al exterior de la pared, por lo que no podían sustentar *la carga, peso y coz de las dichas capillas*. Esta declaración fue ratificada por Domingo de Ainçia, maestro carpintero vecino de Tolosa, quien, asimismo, había trabajado a fines del Quinientos en la torre de madera de la parroquial, y por ello sabía que el deterioro que presentaban las paredes se debía, principalmente, *por estar los cimientos sobre falso* (A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, ff. 44 r-45 v, ff. 47 r-48 r, ff. 52 r-53 r, f. 54 r-v).

Con objeto de aclarar si Martín de Aguirre había llevado a cabo la reforma del templo de Leaburu según el contrato y la propuesta gráfica acordada en 1569, la fábrica fue supervisada en el otoño de 1612 por Francisco Palear Fratín, veedor de obras eclesiásticas del obispado pamplonés, en nombre de la iglesia, y por Román de Izaguirre, en representación del difunto cantero. El veedor declaró en un informe que redactó de su puño y letra, que la fábrica estaba mal hecha, porque *las bovedas estan abiertas y no tienen el punto de diametro o montea que havian de tener conforme al Arte*; las dos paredes de la nave, tanto la del mediodía, como la de poniente, se habían agrietado desde los cimientos hasta la parte superior, los estribos también estaban abiertos, y los cimientos eran poco profundos, delgados y realizados con piedra de mala calidad; desperfectos que alcanzaban la suma de 490 ducados. Por ello, consideró necesario derribar toda la fábrica, y edificarla de nuevo, quedando únicamente en pie la parte delantera del templo, concretamente, la pared noroeste, y su continuación hacia el muro meridional, donde se encontraba la sacristía. A su vez, Fratín expresó que el contrato de la obra de 1569 no era clarificador, *porque no hallo capitulo de ninguna subst*[a], y lo mismo sucedía con el diseño facilitado por los encargantes de la fábrica, del cual se exhibió una copia en el litigio judicial (A.D.P., Proce-

sos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, ff. 90 v-91 r), *por la qual tampoco se puede ver si excedio a ella o no, porque esta mal traçada y no se dexa entender.* Y en cuanto al cumplimiento de la escritura por parte de Martín de Aguirre, el condicionado únicamente señalaba que la bóveda se hiciese con piedra tosca, y si no se encontraba este material en la localidad, se utilizase ladrillo, porque era más ligero, pero el cantero las había ejecutado con piedra arenisca, que pesaba más. En referencia a los estribos dispuestos en las esquinas, a los pies del templo, no presentaban, ni la disposición, ni el tamaño conveniente, como señalaba Fratín en el primer diseño que adjuntó al proceso (A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, f. 92 r), por lo que debían ejecutarse de nuevo, según mostraba el propio veedor en el segundo gráfico delineado *ad hoc* (A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, f. 93 r). El informe del veedor fue avalado por los maestros canteros Miguel de Recondo y Francisco de Landa, quienes, a petición de Fratín, también supervisaron la obra ejecutada en la iglesia de Leaburu, coincidiendo con el veredicto de aquel (A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, f. 88 r-v).

En cambio, Román de Izaguirre, maestro de cantería vecino de Tolosa, perito nombrado en representación de Cecilia de Aguirre, declaró que el difunto Martín de Aguirre había ejecutado la obra de la iglesia conforme al diseño y condicionado concertados, si bien advertía, que, en esos momentos, el edificio contaba con algunos daños que podían repararse sin problemas, tanto el desprendimiento de la clave y tercelete de la bóveda, como la resquebrajadura de la pared del mediodía (A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, f. 89 r-v). Por su parte, Cecilia de Aguirre ratificó que su padre había ejecutado la obra de la iglesia de acuerdo al condicionado y diseño presentados por el pueblo, por lo que, si había algún desperfecto en la fábrica, la responsabilidad debía recaer sobre los promotores de la obra, ya que el maestro cantero se limitó a edificar el templo de acuerdo a sus condiciones y diseño, los cuáles, según había expresado el veedor Fratín, no eran los más idóneos, por ser poco precisos y confusos en algunas partes.

Finalmente, la sentencia del tribunal eclesiástico dictaminó en febrero de 1613 que el rector, alcalde y vecinos de Leaburu ejecutasen de nuevo la obra de la iglesia parroquial conforme a la relación y al diseño facilitados por el veedor Fratín; que también se adjuntaron al proceso (A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, f. 94 r), subastándola a remate de candela, mientras que Cecilia de Aguirre, en representación de su difunto padre, entregaría a la iglesia 400 ducados por los desperfectos que presentaba la fábrica. Aunque la demandada apeló la sentencia, el dictamen se volvió a ratificar en 1617, exigiéndole de nuevo a la hija del cantero la entrega de dicho importe monetario.

El proyecto facilitado por Fratín fue llevado a cabo, tal y como refleja la iglesia existente en la actualidad, cuyos macizos muros de sillería traducen al exterior la reconstrucción acometida en el primer tercio del siglo XVII, de una nave de dos tramos, crucero de brazos rectos, cabecera plana al exterior y sacristía aneja al lateral de la Epístola, a la que se sumó, posteriormente, una torre pétrea adosada al muro de los pies de la nave.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño facilitado por los patronos civiles y eclesiásticos de la iglesia parroquial de Leaburu para acometer la reforma del templo a mediados del siglo XVI, del que se presentó un duplicado en el litigio, que se corresponde con el primer gráfico objeto de estudio, formaba parte de la documentación notarial de contratación de la obra, como aval de calidad del proyecto edilicio, complementando el acuerdo en el que se inscribía y del que formaba parte, del cual también se presentó una copia en el proceso judicial (A.D.P., Procesos, Secr. Treviño, c/ 269 - nº 35, ff. 37 r-40 r): /f. 37 r/ *En el cimitorio de la yglesia parrochial de Señor San Pedro de la tierra de Leaburu jurisdicion de la v[a] de Tolosa que es la muy noble e muy leal provincia de Guipuzcoa diocesis de Panplona dia domingo a ocho dias del mes de mayo año del nascimiento de Nuestro Señor y Salvador Jesuxpto de mil quinientos y sesenta y nueve años ante mi Antonio de Estanga escrivano de Su Magestad e del numero de la dicha villa de Tolosa e en presencia de los testigos de yuso escritos estando juntos en su Concejo e Ayuntamiento segun su costumbre el Reverendo vachiller don Martin de Çayain Rector de la dicha yglesia e Miguel de Echeverria, Alcalde de la dicha tierra e Joanes de Yturregui, Jurado e Joanes de Guilimodi manobrero de la dicha yglesia e Pedro de Mendiguibel e Blasio de Sacar e Petri de Saiçar e Martin de Aguirre e Domingo de Çurriaga e Joanes de Otaçu e Joanes de Yturburu e Joanes de Bengoechea e Miguel de Yçurrayn e Joanes de Goyesca, vezinos del dicho lugar en nombre del dicho Con-*

cejo de Leaburu e yglesia della que dixieron ser la mayor en mas sana parte del dicho Concejo, parecio presente mase Martin de Aguirre, vezino del lugar de Gaztelu de la jurisdicion de la dicha villa e dixo que por quanto el dicho Rector e manobrero, Alcade, Jurado e vecinos del Concejo de Leaburu con licencia del ordinario de Pamplona le avian encargado de hazer la hobra de la dicha yglesia de Leaburu a vista y hesamen de oficiales conforme a una traça e condiçiones que pusieron e asentaron entre si antes de agora que estan firmadas del dicho Rector e de maestre Miguel de Aguirre cantero /f. 37 v/ *e de mi el dicho escrivano conforme a lo suso dicho e se queria obligar a hazer y edificar la dicha obra conforme a la traça e condiçiones e dar para ello fiadores cunpliendo la dicha yglesia e Concejo de su parte lo en las dichas condiçiones declarado e luego el dicho Rector, Alcalde, manobrero e vecinos en nombre de la dicha yglesia e Concejo dixieron que cumpliendo de su parte el dicho maestre Martin e obligandose a ello estavan prestos de hazer lo que de su parte heran obligados conforme a las dichas condiçiones cuyo tenor es como se sigue. / Las condiçiones con que se ha de hazer la yglesia de Leaburu por mase Martin de Aguirre vezino de Gaztelu son las siguientes: / Primeramente que el dicho maestre Martin aya de hazer la dicha yglesia conforme a una traça firmada del Rector y de maese Miguel de Yriarte e del escrivano por quien passa el contrato. / Yten, que la dicha obra aya de ser de dos capillas coadradas de cinco llaves y los capiteles se comiencen arriba sin pillar alguno. / Yten los arcos de las capillas los cruzeros sean de piedra blanca y el dobelaje de toba hallandose la tosca en el termino de Leaburu o junto a ella y si no se allare tosca sea de ladrillo e yeso. / Yten que la dicha obra sea por de fuera de piedra dura labrado de punta muy bien labrado e por de dentro de mamposteria. / Yten que el dicho maestro la aya de cobrar a su costa la dicha yglesia e si el tejado que de presente esta se a de derribar sea a vista y hesamen de dos carpinteros* /f. 38 r/ *puestos por anbas partes. / Yten que la dicha obra aya de dar fecha y acavada en perfeçion dentro de seis años primeros seguientes. / Yten que el dicho maestro aya de tomar el destajo de la dicha yglesia a vista y hesamen de oficiales lo qual sea esaminado en ciento y ocho ducados por maestre Miguel de Aguirre e Domingo de Azpillaga. / Yten que haga la portada conforme al debajo de la dicha traça. / Yten que la escalera para subir al coro haga conforme a la traça. / Yten que la dicha hobra se haga a hesamen de oficiales asi de canteria como de carpinteria. / Yten que para ello se le ayan de dar sesenta ducados luego que començare en la dicha obra y quarenta ducados cada año de los seis años, que la paga de los dichos dineros an de ser dozientos y sesenta ducados y mas tome la premicia perteneciente a la dicha yglesia dexando para la favrica cinco ducados cada año, e lo que mas la dicha obra montare se pague de la dicha primicia despues de hesaminada. / Yten que si dentro de los dichos seis años no acabare la dicha obra que sean en mano del dicho q^{o} de no le pagar mas hasta que acave en perficion. / Yten que el dicho Conçejo e vecinos le ayan de pagar al dicho maestro y el Alcalde y Jurado e vecinos los cobren de las personas que deven a la dicha yglesia e para ello quede obligado el dicho Concejo e vecinos ynsolidun. / Yten que el dicho maestro sea obligado de tener en la dicha obra de ordinario quatro oficiales e que el dicho q^{o}. sea poderoso para se los hazer poner a su costa en qualquier tienpo. / Yten que si antes de acabar la dicha obra el dicho maestre Martin* /f. 38 v/ *falleçiere que en tal caso si sus herederos o fiadores no quisieren continuar sean libres dello y que se hesamine la obra fecha por maestros puestos por anbas partes e si el dicho maestro se allare que a reçevido mas de lo obrado lo paguen sus herederos luego e si el dicho maestro alcançare a la dicha yglesia que en acabandose la obra se le aya de pagar por la orden dicha. / Yten que los pastos e prados concegiles sean libres y las particulares tanbien pagando lo onesto. / Yten que tambien se le de el maderamiento necesario del Concejo con que el dicho maestre Miguel les aya de pagar su preçio. / Yten que acabada la dicha obra se ayan de poner maestros para examinar la dicha obra asi para la bondad como para el preçio de lo que la dicha obra montare. Antonio de Estanga, maestre Miguel de Yriarte, el bachiller Çayayn / E asi leidas y declaradas por diversas vezes las dichas cuentas que de uso van insertas y cada una dellas e vista la dicha traça de manera que ninguna de las partes an podido pretender della ignorancia, el dicho maestre Martin en uno consigo dio e presento por sus fiadores e principales cumplidores a Miguel de Aguirre, veçino del lugar de Liçarça, Domingo de Aguirre de Azpillaga, vezino de la dicha tierra de Gaztelu, que estavan presentes, los quales dixieron que querian ser tales fiadores del dicho maestre Martin, como principal de los dichos Miguel de Aguirre e Domingo de Azpillaga*

como sus fiadores e principales cumplidores haziendo como hizieron de caso ageno suyo propio los tres cada uno por si e por todo ynsolidun renunciando como renunciaron las autenticas presentes o quita de fide jurosibus e la epistola del sivi adriani en uno con todo las leyes de la mancomunidad con sus circunstancias dixieron que obligavan e obligaron /f. 39 r/ *sus personas y bienes muebles e rraizes, derechos e acciones avidos e por aver que el dicho maestro Martin de Aguirre si ara y hedificara la obra de la dicha yglesia conforme a la dicha traça e condiçiones e en el tiempo e plazo en ella contenido en perficion a vista y hesamen de oficiales e segun y como en las dichas condiçiones se contiene sin eçeder dellas directa ni indirectamente, so pena que si no lo fizieren e cumplieren que el dicho Rector e Concejo de Leaburu puedan hazer y acabar la dicha obra en perfection poniendo oficiales y maestros a su costa conforme a las dichas condiçiones sin que falta cosa alguna e que demas dello pagaran a la dicha yglesia e Concejo todos los daños e intereses e menoscabos que a la causa de no cumplir el dicho maestre Martin le seguieren y recevieren sin que falta cosa alguna e la pena pagada o no que todavia y siempre queden y sean obligados a hazer la dicha obra e a cunplir lo sobredicho vien como si a todo ello fuesen condenados por juicio e sentenzia definitiva de juez competente e pasada en autoridad de cosa juzgada e para que a todo ello sean conpelidos e apremiados por todo rigor de derecho con cautura de sus personas e excucion venta y remate de sus vienes dixieron que davan e dieron su poder cumplido a todos los juezes e Justicias de todas las ciudades, villas y lugares de los Reynos y Señorios de Sus Majestades e fuera dellos de otras quales quier partes e Reynos ante quien esta carta pareciere e fuere pedido su cumplimiento a cuya jurisdicion sometieron la dicha sus persona e bienes renunciando su propio fuero e privilegio principal en uno con todas e quales quier otras leyes, fueros y diversos usos y costumbres generales y especiales que en su favor e contra esta carta sean o puedan ser en uno con la general renunciacion de leyes ques ome aga non vala y el dicho maestre Martin obligo su persona y bienes de sacar a paz e a salvo a los dichos sus fiadores porque la fizieron* /f. 39 v/ *a su ruego e otorgo sobre ello obligacion de yndenidad en forma que el dicho recto e los dichos Alcalde, Jurado y manobrero e vecinos de Leaburu en nombre de la dicha yglesia e Concejo dixieron que aceptavan e aceptaron la dicha obligacion e fiança por el dicho maestre Martin y sus fiadores otorgada segun y como en ella se contiene e dixieron que se obligavan e obligaron a la dicha yglesia de San Pedro de Leaburu e a su fabrica e bienes espirituales y temporales e al dicho Concejo e a sus propios rentas y emolumentos avidos e por aver o haziendo como hezieron de hecho del dicho Concejo e yglesia los dichos Alcalde, Jurado e manobrero de suso nombrados como sus fiadores e principales pagadores cada uno dellos por si e por el todo ynsolidun renunciando las dichas leyes de la mancomunidad de tener e mantener e complir e pagar todo lo contenido en las dichas condiçiones e capitulado que dellos toca e de dar e pagar al dicho maestre Martin e a quien por ello oviere de aver el precio que la dicha obra montare a los plazos forma e manera que en las dichas condiçiones se contiene declara sin que falte cosa alguna so pena de pagar al dicho maestre Martin todas las costas, daños intereses e menoscabos que sobre ello le seguieren y recrecieren con el doblo e la pena pagada o no que sienpre queden y sean obligados a la observancia, complimiento de lo que dicho es vien como si a todo ello fuesen condenados por juicio y sentencia difinitiva de juez competente e pasada en cosa juzgada e para que a ello sean conpelidos e apremiados por todo rigor de derecho como en tal escritura se requiere dieron poder conplido e plena jurisdicion el dicho Retor por si e por la dicha yglesia a todas las justicias eclesiasticas de su fuero e los dichos Alcalde, Jurados, manobrero y vecinos a todas las justicias de sus majestades e de los sus Reinos y Señorios e fuera dellos de otras* /f. 40 r/ *qualesquier partes ante quien esta carta pareciere o fuere pedido su complemiento a cuya jurisdicion sometieron las dichas sus personas e bienes e Conçejo renunciando su propio fuero en uno con todas es queles quier leyes, fueros, derechos, usos y costumbres partidos y hordenamientos generales y especiales que para yr o venir contral contenido en esta carta les pudiesen y deviesen aprovechar en uno con la general renunciacion queso me agan non vala dixieron anbas las dichas partes que otorgavan e otorgaron los sobre dichos siendo a ello presentes por testigos Domingo de Argain e Joan de Yburburu mayor e maestre Pedro de Arburuola e otros muchos vecinos de la dicha tierra de Leaburu e Joan Lopez de Tapia, vecino de Tolosa, e el dicho Rector e Jurado firmaron de su nombre e por los demas otorgantes que dixieron que escribir no savian firmo el dicho Joan Lopez de Liçardi t^o^, el bachiler Çayayn, Joan Lopez*

de Liçardi, otorgose en presencia de mi el escribano Antonio de Estanga.

El segundo, tercer y cuarto diseños fueron delineados por Francisco Palear Fratín con objeto de mostrar, respectivamente, cómo estaban los estribos (*Primera traça*), la forma en la que debían construirse de nuevo (*Segunda traça*), y el proyecto final de la obra a edificar, dibujos que complementaban y aclaraban el informe que realizó el veedor en 1612 por orden del visitador general del obispado pamplonés: /f. 88 r/ *Muy Ille Sr. / En cumplimiento del mandato de vm fuy al lugar de Leaburu a reconocer los daños que tiene la fabrica de la yglesia, por no haverse fabricado bien conforme al Arte, y haviendo hecho notificar el auto de vm a Çeçilia de Aguirre, y a sus fiadores para que nombrasen de su parte ofiçial perito en el Arte, para que los dos cumpliesemos lo que vm manda por el dicho auto, cuya notificaçion presento con esta; y haviendo ellos nombrado a mase Roman de Yçaguirre, nos juntamos los dos al pie de la dicha fabrica, y haviendola reconocida con el cuydado devido, ansi las paredes como los estrivos, bovedas, y çimientos y aunque hallamos los defectos que abaxo dire, conforme que era verdad todo, pero que a el no le estava bien condenar a su parte, pues le havian nombrado a el, y que el haria su relaçion a parte firmada de su mano, como la hizo, y la presento con esta, agora digo yo que la dicha fabrica (eçetto la pared de hazia el çierço hasta la esquina de hazia poniente que la damos por buena) es totalmente falsa, mal hecha, mal fabricada y mal entendida; las bovedas estan aviertas, y no tienen el punto del diametro, o montea que havian de tener conforme al Arte, y a la una dellas, que son dos, se le ha caydo la una llave del terçelete, con sus dos terceletes, y un replanto, y lo demas amenaça total ruina con grande peligro del pueblo, y parece temeridad entrar en la dicha yglesia; la otra bobeda esta ansi bien toda abierta, y fuy informado de todos los veçinos que agora quatorçe años o poco mas, seys años, o nueve que se acavo, se cayo otro pedaço della, y los fiadores la bolvieron a reparar; la pared de hazia medio dia esta con una grande avertura, desde lo alto del texado hasta lo ultimo del çimiento, y ansi mesmo hazia poniente, y los estrivos destas dos esquinas con el otro estrivo de hazia medio dia estan aviertos en muchas partes, y los çimientos estan tomados en falso, y no estan del grosor que havian de estar, y no tienen el relex que han de tener conforme al Arte, antes en partes es mas delgado que las paredes, de mas de estar hechos con ruin piedra al principio, y finalmente todo lo suso dicho esta sentido, hendido, molido y falso, y con mala cal, y arena; y haviendo considerado el remedio, que se podria tener en el reparo, haziendo y rehaziendo los estrivos de nuevo, y tomando de nuevo el çimiento en las hendeduras, hallo que no se haze nada con ello, porque finalmente se havia de tomar tanta pared de cada parte para ligar bien, que la que quedare en pie que fuere en parte tres pies, y en otras a lo mas siete de ancho, y esto fuera ansi bien remiendo, y no obra perfecta, porque no legaria, ni se asentaria bien, y quando fuera en una parte sola, se pudiera disimular este remiendo, pero aqui las hay en tantas* /f. 88 v/ *partes, que no se puede hazer, y ansi condeno toda la dicha parte de la fabrica a derrivar de todo punto hasta la ultima piedra de los çimientos y fabrica de nuevo la iglesia, salvando solo la dicha pared de hazia el çierço y la del pilar de hazia medio dia, hazia la sacristia, que esto es el unico, y solo remedio, desta dicha fabrica; / haviendo despues visto la escritura de convenios, entre el dicho pueblo y maese Martin de Aguirre, que fue otorgada a ocho de mayo de mil quinientos y sesenta y nueve años ante Antonio de Estanga escrivano real, no hallo capitulo de ninguna subst[a], ansi mesmo ni la traça, cuyo translado presento con esta, por la qual tampoco se puede ver, si excedio a ella o no, porque esta mal traçada y no se dexa entender; solo la escritura dize que haya de hazer la fabrica conforme a ella, y que la bobeda havia de ser de piedra tosca, si se hallara dentro del termino del dicho lugar, o sino de ladrillo por ser de menos peso, y el oficial las hizo de piedra arenisca, que es de mucho mas peso, ansi bien digo que los estrivos de las dos esquinas de abaxo, o hazia poniente, no estan conforme al Arte de su devido lugar, ni de su devido cuerpo o tamaño, para reçevir la fuerça de la boveda o coz (como la llaman) como pareçe por la primera traça, que tambien presento con esta; de manera que pues no hay otro remedio que hazer de nuevo toda la iglesia (eçetto la parte de la pared suso dicha) digo que se deve de hazer de la manera, y traça que va con esta con el mesmo material, y haviendo considerado los daños que la dicha yglesia tiene por la suso dicha falsedad, digo que tiene de daño quatroçientos y noventa ducados, y por justificar mas la causa, y justicia de la yglesia, y vm estar mas satisfecho de la verdad, y que los fiadores acaben el pleyto, hize llamar a maese Miguel de Recondo, y a maese Francisco de Landa, ambos peritos en el*

Arte, y de mucha fama, que an hecho y hazen muchas obras, los quales haviendo visto las obras, en presencia de la dicha Çeçilia de Aguirre y esta mi relacion, se conformaron conmigo en todo, y por lo susodicho, y lo firmaron de sus propias manos con juramento, a una conmigo, que por el que yo tengo prestado, digo que hago verdadera y fiel relacion a vm / (Rúbrica: *Fran^co^ Palear Fratin*) / (Rúbrica: *Miguel de Recondo*) / (Rúbrica: *Francisco de Landa*).

16. Bibliografía: Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., 1989b, p. 256.

María Josefa Tarifa Castilla

30. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Salvador de Quel (La Rioja)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Salvador de Quel (La Rioja).

2. Fecha: *ca*. 1614.

3. Autor: Pedro de Aguirre (atribuido).

4. Localización: Desconocida. Según Elena Calatayud, el diseño se encontraba en el Archivo Parroquial de Quel, pero, en el marco de la realización de este inventario, no ha podido localizarse ni allí, ni en el Archivo Diocesano de Logroño, en donde, según el actual párroco de Quel debía de conservarse. Los responsables del Archivo Diocesano de Logroño no han facilitado en modo alguno la labor de búsqueda, que, lamentablemente, ha resultado infructuosa.

5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: El gráfico refleja el diseño de las bóvedas que habrían de tener los tramos de la iglesia de San Salvador de Quel. El central, de planta cuadrada, debía cerrarse con una bóveda de crucería definida por unos nervios diagonales, y unos terceletes que no llegan a encontrarse, ni en los lados cortos, ni en los lados largos. De la clave polar arrancan ligaduras rectas que recorren parcialmente el lomo de la bóveda en sentido perpendicular al eje direccional y fenecen en unas claves de las que parten, en dirección divergente, y siguiendo una simetría especular, dos combados de flexión convexa que mueren en las claves en las que lo hacen los terceletes de los lados cortos. Asimismo, de unas claves situadas en los diagonales arrancan nuevos combados de perfil convexo que van a morir a las claves en las que lo hacen los terceletes, tanto los situados en los lados cortos, como los de los largos. De ellas parten, en última instancia, una nueva teoría de nervios curvos, en este caso, de perfil cóncavo, que alcanzan los puntos medios del tramo, y que generan, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos pies de gallo simples, de un solo conopio.

Los diseños de las bóvedas de los tramos laterales están conformados por una serie de nervios que parten de cada uno de los extremos y no llegan a encontrarse en el centro. De las claves dispuestas en los encuentros parten sendos combados, nervios curvos de sección cóncava, que, dispuestos siguiendo una simetría especular, van a morir a los puntos medios de los lados largos del tramo.

7. Soporte: Aunque no podemos precisarlo, puesto que el instrumento de representación gráfica se encuentra en paradero desconocido, a la luz de la reproducción publicada, podría tratarse de papel.

8. Estado de conservación: Desconocido.



9. Técnica: Tal y como indicamos en el apartado nº 7 ("Soporte"), al no haber podido consultar el original, a través de la imagen ya conocida, podría haberse empleado la tinta. Tampoco podemos precisar si había rasguño previo.

10. Dimensiones: Desconocidas.

11. Anotaciones: Sí. Según la copia en la que nos basamos, todavía se lee: *Este es un rasguño en la forma que se a de hacer la capilla y sus ornacinas y es que se a de hacer de ladrillo yelso llevando sus arcos con su mochete cortado y la bobeda de su tabqiue doblado como ay en otras iglesias muy suntuosas y principales y el mayor raçon que ay es que estan levantadas las paredes de la dicha capilla y sus ornacinas para que se aga de yelso y no de canteria porque en la forma que esta mas segura y menos carga y es racon evidente de hacer de acer ladrillo yelso y me remito las obras estan echas en muchas iglesias con los dichos materiales que lo qual es mas en vreve y tan provechosa y vistosa y muchos menos dineros con mucha cantidad y esto se entiende que se an de emparejar las paredes grandes que estan sin elevar asta la cargacon de ello y en lo demas alla* (a)*rriva que dara al vicio de las personas que tuvierean cargo de la dicha ovra y aciendo asi ay persona que lo ara la dicha capilla y sus ornacinas y lo demas el querpo de la iglesia acavada perfecion y segura y fija a vista de los oficiales que fueron nomvrados de la parte de la persona que lo iciera la dicha ovra y fuere nomvrado por parte de la iglesia y en espacio y tiempo de un año acavar y rematar por ochocientos ducados y sin que la iglesia este dos meses desqubierta y sin que la otra fabrica reciba daño ninguno y con estas condiciones se obliga la persona que este memorial a echo y ofrece dar fiancas avonadas legadas y llanas dentro de una legua*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: Tal y como ya se ha señalado, el diseño se encuentra actualmente en paradero desconocido.

14. Comentario: La iglesia de San Salvador de Quel no se encontraba en buen estado de conservación a finales del Quinientos, tal y como constató el provisor y vicario general del obispado de Calahorra-La Calzada en su visita pastoral a la localidad, girada el 15 de enero de 1580. Según la documentación publicada, las obras ya habían arrancado bajo la maestría de Pedro de Aguirre en 1614, momento en el que debe situarse la ejecución del diseño que estudiamos (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 1, pp. 422-423).

Aguirre y otros profesionales involucrados en la construcción del templo, como Pedro de Ycadi y Esteban Goycoechea —vizcaínos, que picaron *una peña que había debajo del coro*—, cobraron diferentes cantidades de forma regular entre 1614 y 1617, aunque parece que la obra todavía no estaba concluida. Antes de que Pedro de Aguirre falleciera en enero de 1618, los trabajos ya estaban al cargo de Esteban Arteaga, que ajustó la continuación con los herederos de Aguirre, entre ellos, Catalina de Mendiaraz, su mujer, quien se encargó de seguir manejando los asuntos de su marido en la obra de Quel. Sea como fuere, los trabajos del templo no se tasaron hasta 1626, y Arteaga y Mendiaraz todavía seguían ajustando cuentas en 1636 (Calatayud Fernández, E., 1991, vol. 1, pp. 424-425). A la luz de la iglesia finalmente construida, se comprueba cómo el diseño planteado en la propuesta gráfica se llevó rigurosamente a cabo, tanto en los tramos centrales de la nave, como en las bóvedas de las capillas dispuestas entre los contrafuertes.

15. Unidades de descripción relacionadas: En el momento de la publicación del diseño por Calatayud Fernández, el instrumento de representación gráfica formaba parte de los fondos del Archivo Parroquial de Quel, junto con el resto de la documentación relativa a las obras del templo a comienzos del siglo XVII.

16. Bibliografía: Calatayud Fernández, E., 1991.

Jorge Martín Marco

31. Proyecto para la construcción de la iglesia y el colegio de agustinos descalzos de San Nicolás de Tolentino de Zaragoza

1. Título: Proyecto para la construcción de la iglesia y el colegio de agustinos descalzos de San Nicolás de Tolentino de Zaragoza.

2. Fecha: *ca*. 1615.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Zaragoza. Archivo Histórico de Protocolos Notariales [A.H.P.N.Z.], Lupercio Andrés, 1615, ff. 844 r-861 r. Los diseños se encuentran entre los folios 854 v-857 r.

5. Signatura: No. El protocolo lleva por signatura: 899.

6. Descripción, alcance y contenido: El dibujo de la iglesia representa un edificio de una sola nave dividida en tres tramos, con capillas entre los contrafuertes comunicadas entre sí, sin transepto, y la cabecera, de perfil ochavado, se encuentra inscrita en un rectángulo, generando, de este modo, una serie de espacios a ambos lados. En el diseño no aparece dibujado el sistema de abovedamiento del templo, probablemente, porque tal y como se reflejó en el acuerdo, los maestros podían realizar o unas bóvedas de crucería, motivo por el cual se incluye aquí, o bien, un cierre *a lo moderno*, es decir, acorde a los gustos clasicistas.

El proyecto cuenta con otros dos diseños más, el de la planta baja, y el de la primera planta del colegio, que escapan al interés de este catálogo.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular. Presenta dobleces por estar inserto en el protocolo original. No ha sido restaurado.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

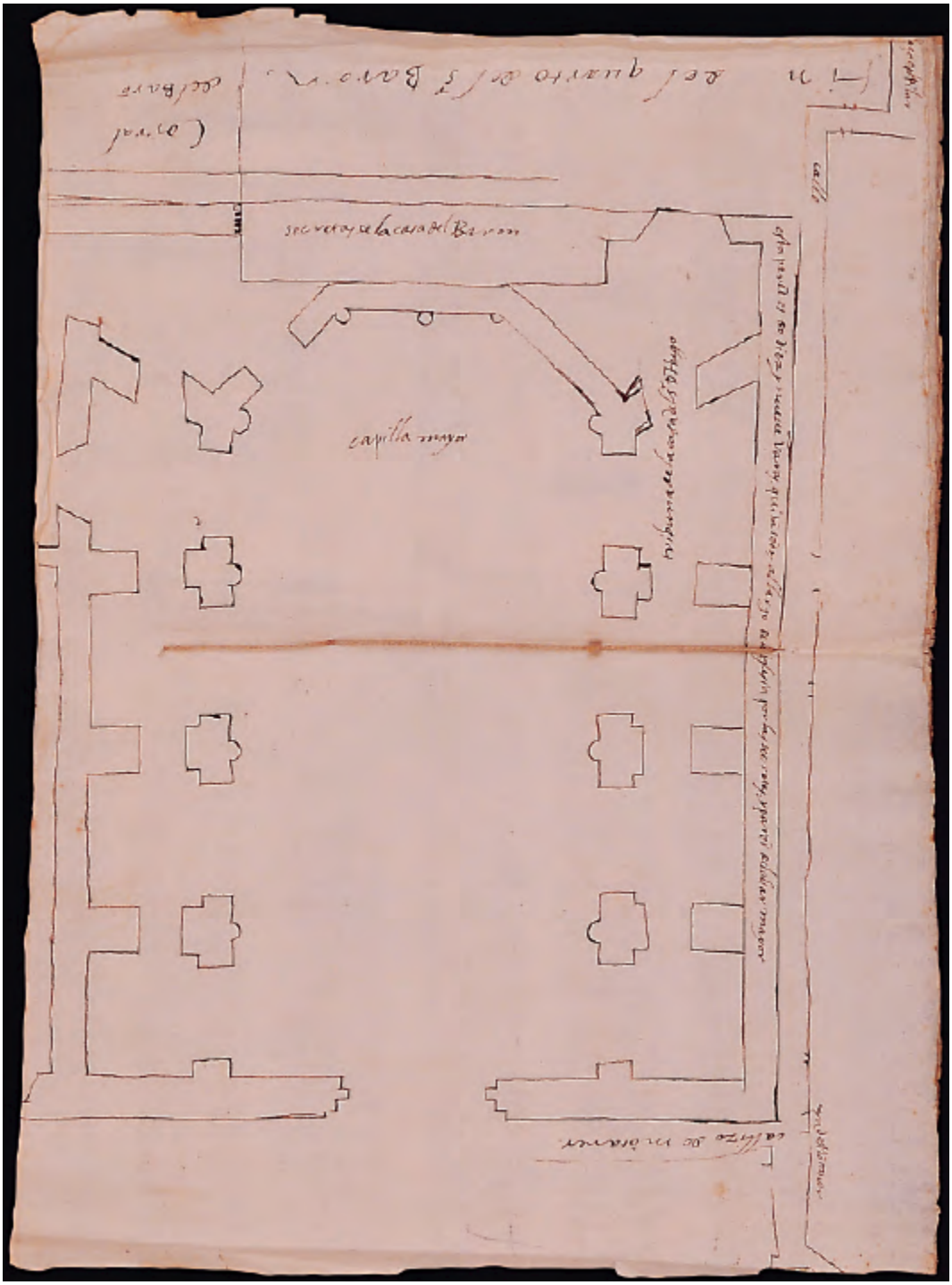
10. Dimensiones: El diseño de la iglesia mide 32 x 20,8 cm.

11. Anotaciones: En el diseño de la iglesia, y desde la parte superior: *Plaça del Pilar* / *Fin del quarto del baron* / *Corral* / *Calle* / *Secreta de la casa del baron* / *Esta pared es de diez y nueve varas quiza sea al largo de la iglesia por las secretas y paredes del altar mayor* / *Capilla mayor* / *Tribuna de la casa del Señor D. Hugo* / *Casa de Montaner* / *Callizo de Montaner*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El diseño, al que acompañan otros dos, los correspondientes a la planta baja, y a la primera planta del colegio, forma parte de la capitulación rubricada entre fray Gabriel de la Concepción, definidor y vicario provincial de Aragón; fray Diego de Jesús, rector del colegio de San Nicolás de Tolentino, y Diego de Quirós y Francisco de Aguinaga, albañiles de Zaragoza, con asistencia del padre fray Pedro San Pablo, el 19 de septiembre de 1615 [A.H.P.N.Z., Lupercio Andrés, 1615, ff. 844 r-861 r, (Zaragoza, 19-IX-1615); documento publicado en García Guatas, M. y Martín Royo, T. J., 1985, doc. nº 2, pp. 120-126, y en Velasco de la Peña, E., 2005, doc. nº 1-1537(1679), pp. 310-315].

14. Comentario: Hugo de Urriés, barón de Ayerbe, redactó sus últimas voluntades en Ayerbe (Huesca) el 21 de enero de 1603 [Archivo Histórico de Protocolos de Calamocha (A.H.P.Cal.), Juan Marzo, notario de Zaragoza, s.f., (Ayerbe, 21-I-1603)]. Entre las disposiciones ordenadas, se encontraban la institución de un convento de agustinas recoletas descalzas bajo la advocación de Santa Mónica, que, finalmente, no se llevó a cabo, y la fundación de un colegio —también de agustinos descalzos— de la invocación de San Nicolás de Tolentino, en el que pudiera estudiarse *Theologia o, Artes*. Para su fundación, estipuló que su sucesor en la baronía de Riessi destinase cuatrocientas cincuenta libras —o nueve mil sueldos—, y legó parte de los *campos tierras blancas heredades y bienes sittios* que poseía en las localidades zaragozanas de Épila y Salillas, los términos de Mareca de la ribera del río Jalón, y en Báguena. Asimismo, también destinaba treinta cahíces de trigo con la condición de que dos religiosos de San Nicolás de Tolentino fuesen *a predicar a los lugares de la montaña* que el sucesor de la baronía de Ayerbe debía indicar. Urriés también tuvo en cuenta que si para cuando sus ejecutores fundasen el colegio de San Nicolás de Tolentino ya había otro de agustinos recoletos descalzos, debía instituirse


capilla mayor

otro —de la misma advocación— junto al convento de San Agustín de la ciudad del Ebro.

Sin embargo, en su codicilio revocó la disposición realizada en el testamento por la cual dejó a Pedro de Urriés, señor de la Peña, y a sus hijos y descendientes, las *casas viejas que llaman del Vinculo* (que estaban) *sittiadas en la ciudad de Caragoça enfrente de las casas de Domingo Montaner en el callejon por el qual se sale al rio del Ebro*, junto a las *casas principales* que Urriés poseía en la plaza del Pilar, y ahora las legaba al colegio de San Nicolás de Tolentino, para que se estableciese y construyese en ellas. Para ello, el testador estableció que debía tomarse lo necesario para edificarlo, cuyas medidas debían ser cincuenta y tres varas de largo —*que son docientos y doze palmos*—, desde la esquina de las casas del Vínculo —*en el postigo que llaman de Montaner*— hacia el Ebro, y setenta y seis de ancho, abarcando desde *la misma esquina hasta la obra y traba de las dichas mis casas mayores que estan en la dicha plaça* de Nuestra Señora del Pilar. Urriés ordenó la realización de *ventanas y tribunas* en la iglesia del colegio para que los que acabaran siendo *Señores de las dichas mis casas mayores* —las de la plaza del Pilar—, *y los que en ellas habitaren y sus criados y familia*, pudieran oír misa y los divinos oficios.

Su construcción todavía tuvo que esperar una década. En primer lugar, el rector del colegio de San Nicolás de Tolentino tomó posesión de los terrenos donde habría de edificarse el 14 de agosto de 1615 (Velasco de la Peña, E., 2005, p. 302), y en segundo, la licencia para su construcción fue extendida por fray Felipe de la Madre de Dios, provincial de los agustinos descalzos en España y las Indias, en Salamanca, ocho días después [García Guatas, M. y Martín Royo, T. J., 1985, pp. 119-120].

El acuerdo para las obras fue rubricado entre fray Gabriel de la Concepción —*diffinidor y Vicario provincial de Aragon*—, el padre fray Diego de Jesús —rector del colegio—, y fray Pedro de San Pablo —lector de teología y conventual de San Nicolás de Tolentino—, de una parte, y Diego de Quirós y Francisco de Aguinaga, albañiles vecinos de Zaragoza, el 16 de septiembre de 1615 (García Guatas, M. y Martín Royo, T. J., 1985, pp. 120-126; Velasco de la Peña, E., 2005, pp. 310-315).

La capitulación, que exigía la realización de todo el complejo en *un patio y sitio que dejo el Señor don Ugo de Urries* junto a sus casas, preveía, en primer lugar, la apertura de los fundamentos, y una vez colmatados hasta enrasar el suelo, tenían que derribarse algunas estancias preexistentes que debían de encontrarse dentro del perímetro establecido. Después, contemplaba la apertura de los cimientos de la capilla mayor, que habrían de rellenarse posteriormente con piedra, cal y arena; todo ello siguiendo lo dispuesto en el diseño. Esta zona del edificio debía levantarse con ladrillo hasta *el arrancamiento de la cruzeria*, donde habría de realizarse un rafe del mismo material. Tras ello, debía disponerse la estructura del tejado, y después, realizar el abovedamiento —con crucería— de esta parte y el de las estancias adyacentes, así como un *encasamiento para el bulto del Señor don Ugo*, probablemente, un arcosolio para disponer su sepulcro, que finalmente no acabó ocupando, porque los ejecutores testamentarios lo contrataron con el escultor Pedro de Armendía —cuyo diseño todavía se conserva—, para la capilla mayor del convento dominico de Nuestra Señora del Remedio de Ayerbe.

Una vez finalizados estos trabajos, el contrato contemplaba la construcción —sobre la puerta del corral— de una serie de celdas para que pudieran habitar, tanto el padre rector, como algunos religiosos, mientras durasen las obras. Después se preveía el derribo de *toda la casa, tejados, bueltas, tapias, paredes asta arrasarlo con el suelo de la calle*, y la elevación de *las paredes de la yglesia y casa* con ladrillo las exteriores, y con tapia valenciana —*con sus pilares de ladrillo*— las interiores.

Tras enmaderar las estancias del colegio, levantar y continuar los muros, y volver a *enfustar* las paredes de los dormitorios, el acuerdo exigía la prosecución de los cierres perimetrales del colegio con ladrillo, y especificaba que la fachada que habría de recaer al Ebro debía realizarse *sus antipechos y pillares (…) que a de ser para tener vistas ancia el rio*. Después, se preveía la realización del tejado y la falsa, y tras finalizar *las bueltas* de las estancias, se contemplaba la ejecución de una bodega, la compartimentación de la planta baja, la realización de la escalera, la colocación de los aros de las puertas y las ventanas —con sus *viages*—, y *echar encima de las bueltas de los miradores y dormitorio y claustro alto y cozina y secretas, en todos los suelos pisaderos que caen sobre las bueltas, sus suelos de algeç, parejos y bien bruñidos*.

Posteriormente, habría de finalizarse la iglesia. Para ello, la capitulación obligaba a los maestros a continuarla conforme la capilla mayor, *con sus cruzeros*

altos i sus capillas ornezinas, echado su arquitrabe, friso y cornisa desde los enjarjes de las bóvedas. Pero, en esta cláusula, el redactor del acuerdo incluyó, que, *si pareciere a esos Señores que se aga a lo moderno, capilla mayor y cuerpo de la yglesia y capillas bagas*, los maestros debían obligarse a ejecutarlo de ese modo; aunque la capilla mayor tenía *algo de desproporcion por las secretas y paso que se a de dar a los de la casa del Señor don Ugo*. También se había previsto la disposición de las gradas del altar mayor, el enladrillado del suelo del templo, y la realización de los acabados interiores.

También se contemplaba la realización de la portada, y de una espadaña. Para la primera, se contemplaba la apertura de un arco de medio punto de doce palmos de anchura y dieciocho de altura, con un *rearco mas afuera*, para que entre ambos —arco y *rearco*—, pudiera ejecutarse un *encasamento* para una figura. Para la espadaña, el acuerdo exigía que la estructura pudiera acoger *una o dos campanas*, cuyas sogas debían *caer (…) a un lado del antecoro*.

Diego de Quirós y Francisco de Aguinaga, que se comprometieron a entregar la obra terminada en cinco años y medio, aceptaron realizarla por nueve mil libras jaquesas que habrían de recibir en diferentes tandas de pago. Los trabajos debieron de proseguir a buen ritmo, ya que los maestros acordaron el suministro de cierta cantidad de calcina necesaria para las obras y de doscientos almudíes de aljez —yeso—, el 23 de septiembre, y el 21 de diciembre de 1615, respectivamente (Velasco de la Peña, E., 2005, p. 317, y p 343).

Mientras las obras se desarrollaban, los ejecutores testamentarios de Urriés fueron contratando diversas actuaciones en el edificio. En efecto, Martín de Heredia ajustó con el escultor Pedro de Aramendía —el primero de julio de 1616— la realización, tanto de un retrato —en alabastro— del fundador para colocarlo en el *nicho que esta forxado de ladrillo* en el colegio, como unos escudos de Urriés con destino a las gradas del altar mayor, conforme al *rascuño y traça que esta hecho* (Lanaspa Moreno, Mª Á., 2005, pp. 58-59); acordó la ejecución del retablo mayor con el ensamblador Jusepe Mulet —que debía contar con el concurso del escultor Antón Franco—, y contrató el dorado y la policromía con los pintores Bartolomé Martínez y Miguel Pertús, el 13 de febrero, y el 11 de octubre de 1617, respectivamente [Lanaspa Moreno, Mª Á., 2005, pp. 119-120, y pp. 167-168].

En cualquier caso, durante el curso de los trabajos, los agustinos descalzos y Quirós y Aguinaga volvieron a suscribir un acuerdo el 30 de septiembre de 1617, en el que se preveía la modificación de algunos trabajos recogidos en la primera capitulación, como la colocación de dos columnas de piedra en los ángulos del claustro, y otra —de orden dórica— del mismo material *al pie de la escalera principal* (Lanaspa Moreno, Mª Á., 2005, pp. 164-165).

Diego de Quirós y Francisco de Aguinaga fueron percibiendo diferentes cantidades de dinero por parte de los ejecutores testamentarios de Hugo de Urriés a partir del 29 de marzo de 1616 (Lanaspa Moreno, Mª Á., 2005, p. 38), y aunque declararon haber cumplido con todas las cláusulas contenidas en el acuerdo rubricado en 1615 el 16 de febrero de 1621 [Miguel Lou, G. de, 2005, p. 191], continuaron percibiendo diversas cantidades hasta que absolvieron al colegio y a María de Urriés y Cardona, señora de Huerto, del pago de ciento veinte mil sueldos jaqueses el 4 de junio de 1633, el mismo año en el que los religiosos contrataron con el albañil Diego Urtado la realización de ciertas obras en el colegio [Longás Lacasa, Mª Á., 2006, p. 68, y pp. 391-393].

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha mencionado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el diseño, al que acompañan otros dos, los correspondientes a la planta baja, y a la primera planta del colegio, forma parte de la capitulación rubricada entre fray Gabriel de la Concepción, definidor y vicario provincial de Aragón; fray Diego de Jesús, rector del colegio de San Nicolás de Tolentino, y Diego de Quirós y Francisco de Aguinaga, albañiles de Zaragoza, con asistencia del padre fray Pedro San Pablo, el 19 de septiembre de 1615 [A.H.P.N.Z., Lupercio Andrés, 1615, ff. 844 r-861 r, (Zaragoza, 19-IX-1615); documento publicado en García Guatas, M. y Martín Royo, T. J., 1985, doc. nº 2, pp. 120-126, y en Velasco de la Peña, E., 2005, doc. nº 1-1537(1679), pp. 310-315].

16. Bibliografía: García Guatas, M. y Martín Royo, T. J., 1985; Lanaspa Moreno, Mª Á., 2005; Miguel Lou, G. de, 2005; Velasco de la Peña, E., 2005; Longás Lacasa, Mª Á., 2006.

Jorge Martín Marco

32. Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de la Santísima Trinidad de Ourense

1. Título: Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de la Santísima Trinidad de Ourense.

2. Fecha: 1616.

3. Autor: Pedro Álvarez (atribuido).

4. Localización: Ourense. Archivo Histórico Provincial de Ourense [A.H.P.OU.].

5. Signatura: A.H.P.OU., Protocolos, Gregorio Pérez de Aguiar, 1616, Caja 3.496/03, f. 301 r.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto (planta) para la construcción de la sacristía de la iglesia medieval de la Santísima Trinidad, en Ourense. Se trata de un recinto rectangular, que se quiere construir adosado a la pared de la Epístola de la capilla mayor, cerrado con una bóveda de terceletes de cinco claves, en la que la clave polar y las subsidiarias están unidas mediante ligaduras rectas, que continúan, en los lados largos, hasta alcanzar los puntos medios del tramo. Como es habitual, los nervios diagonales se apean en ménsulas redondeadas dispuestas en las cuatro esquinas. Las claves se adornan con rosetas, motivo que se repite en las ménsulas, aunque cortado. Su peso se descarga en los gruesos muros, y en dos estribos diagonales dispuestos en los ángulos externos del muro sur. Tres saeteras abiertas en el centro de los muros este, sur, y oeste, permiten la entrada de luz y ventilación. La puerta abierta en el centro del muro norte comunica la estancia con el interior de la iglesia.

7. Soporte: Papel verjurado. Presenta, como marca de agua, una mano con una flor.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque con pérdidas en el pie del folio. Encuadernado en legajo.

9. Técnica: Pluma, tinta negra y aguada azul; marcas incisas de punta metálica en líneas trazadas a regla en la planta del edificio, y agujeros de compás en los trazos de las claves.

10. Dimensiones: 30 x 21 cm.

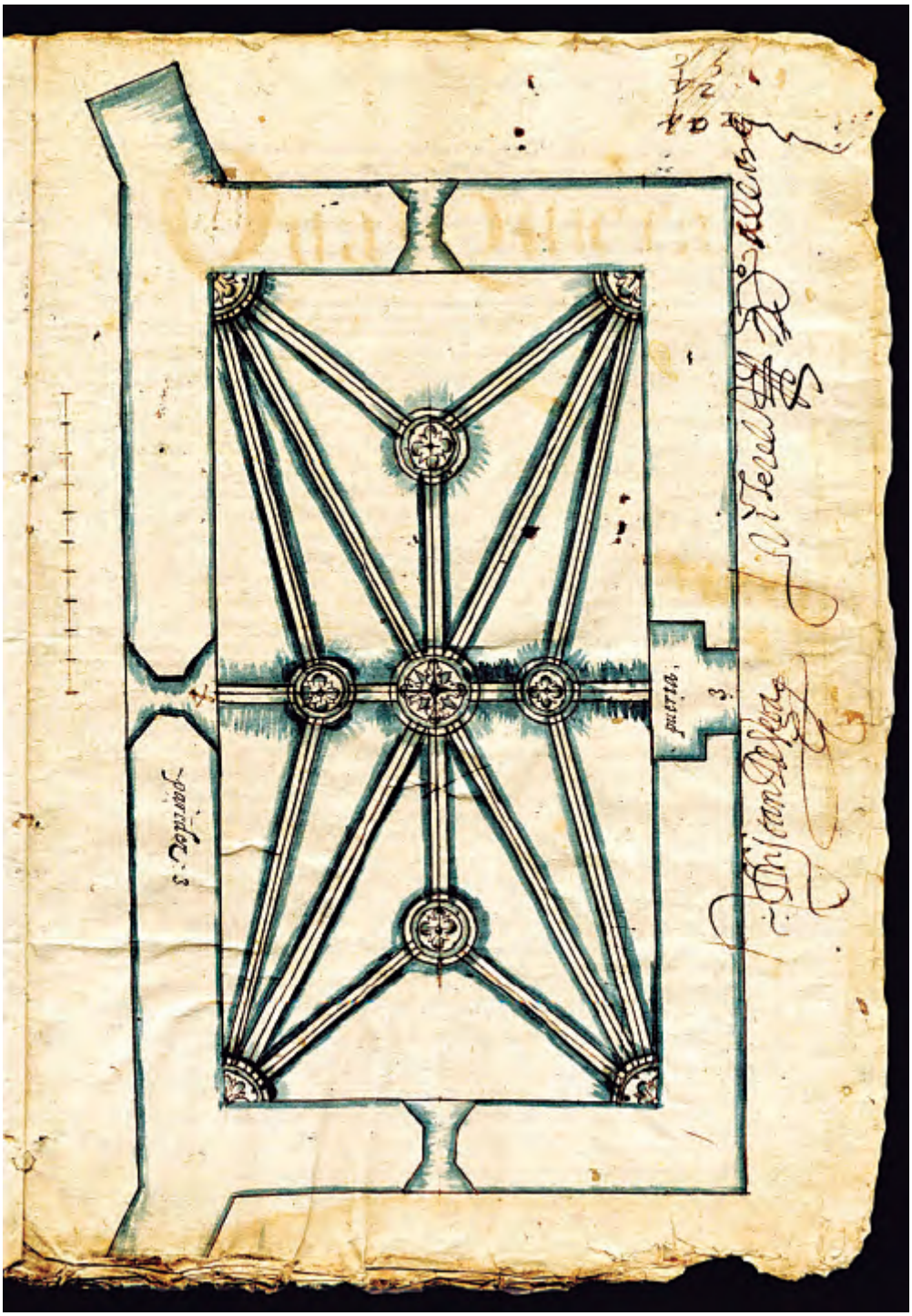
11. Anotaciones: *Paredez 3* / *Puerta 3* / (Rúbrica: *Fray Joan de Vega*) / (Rúbrica: *Juan Sotelo*) / (Rúbrica: *Pedro Alvarez*).

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: El diseño se encuentra encuadernado en legajo notarial junto con la documentación de la subasta de la obra, las condiciones de obra, y el contrato de su construcción (A.H.P.OU., Protocolos, Gregorio Pérez de Aguiar, 1616, Caja 3.496, ff. 300 r-310 v).

14. Comentario: El 1 de marzo de 1616 se convoca la subasta de la construcción de una sacristía nueva en la abadía de la Santísima Trinidad de Ourense *conforme a la traza* de este estudio y las condiciones de obra. En consecuencia, ese mismo día, el maestro de obras de cantería Antonio de Araque, el cantero monfortino Jácome Fatón, y el maestro cantero de San Cibrao das Viñas Pedro Álvarez presentan sus *posturas* para hacerse con la obra, la cual se adjudica a este último (A.H.P.OU., Caja 3.496, ff. 300 r-306 v). Su promotor, el obispo de la ciudad, fray Sebastián Bricianos, delegó la organización del procedimiento de su contratación en Juan de Vega, secretario de cámara del prelado, y Juan Sotelo, escribano real y mayordomo de la fábrica de la iglesia, ambos firmantes del diseño. La necesidad de contar con una sacristía de cierta prestancia, como la de la propuesta gráfica, se explicaría por las pingües rentas de la abadía, y a que sus abades eran considerados dignidades en Ourense.

Las condiciones de obra detallan cómo edificar un amplio recinto adosado a la pared sur de la capilla mayor *de estribo a estribo*, con muros de buena sillería, asentados en una cimentación descrita con detalle; las ventanas cerradas con rejas de hierro para proteger la seguridad del interior *de manera que ninguna persona pueda entrar en la secrestia*; así como una techumbre montada *conforme esta la de la iglesia mayor desta catedral*. Los muros, se pide, se rematen con una cornisa descrita como *de la orden toscana adornada por Vinola*, en referencia a la *Regola delli cinque ordini d'Architettura* (Roma, 1562) del arquitecto italiano Jacopo Barozzi de Vignola. Otra condición es que, en



caso de que la obra se adjudicase a un maestro distinto al autor del diseño, el primero debía pagarle al segundo el trabajo de dibujar el plano (A.H.P.OU., Caja 3.496, ff. 302 r-303 r).

El contrato de la construcción de la sacristía con Pedro Álvarez tiene fecha de 13 de abril, constando también su firma al pie del diseño. En el documento se comprometen a pagarle 410 ducados por su trabajo. A cambio, exigen que el edificio se termine para el 29 de septiembre del mismo año *conforme a la traça que della hiço*, dando a entender que su autoría corresponde a Álvarez, y de acuerdo con las condiciones de obra (A.H.P.OU., Caja 3.496, ff. 307 r-310 v).

El edificio actual, hoy sede parroquial, cuenta con la sacristía en el solar del contrato, si bien su planta es cuadrangular, la distribución de los vanos es muy distinta a la del diseño, se cubre con una simple techumbre de madera, y no con la espectacular bóveda del dibujo, nunca construida, y en consecuencia, no presenta los contrafuertes angulares diseñados para ayudar a sostenerla.

15. Unidades de descripción relacionadas: Véase apartado nº 13 ("Observaciones").

16. Bibliografía: González Suárez, F., 1990; Mera Álvarez, I., 2003.

Miguel Taín Guzmán

33. Croquis a mano alzada con propuesta para el abovedamiento de dos capillas de la iglesia parroquial de Valbona (Teruel)

1. Título: Croquis a mano alzada con propuesta para el abovedamiento de dos capillas de la iglesia parroquial de Valbona (Teruel).

2. Fecha: 1617.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Teruel. Archivo Histórico Provincial de Teruel [A.H.P.TE.], Protocolos Notariales, Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, 1617, ff. 184 v-pliego de dos hojas-186 r, (Valbona, 7-XII-1617).

5. Signatura: El protocolo de Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, correspondiente a 1617, en cuyo interior se encuentra el diseño que nos ocupa, tiene por signatura: 30/2.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un rasguño, realizado a mano alzada, utilizado para plasmar una solución de crucería, en este caso, de terceletes de cinco claves, con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Rasguño a mano alzada, en tinta.

10. Dimensiones: 4,7 x 4,8 cm.

11. Anotaciones: El diseño se encuentra en la primera de las dos hojas del pliego de papel en el que se desarrolla el texto dispositivo de un contrato firmado con los canteros García de Palacios y Sebastián de la Riba para la construcción de dos capillas en la iglesia parroquial de Valbona, que, suscrito, al parecer, el 23 de octubre de 1617, se testificó mes y medio más tarde, el 7 de diciembre de ese mismo año. Aunque no puede considerarse una anotación del instrumento de representación gráfica en sentido estricto, en el inicio de la capitulación se desliza una alusión directa al mismo: *Las cruzerias a*(n) *de ser del modo* (de la)



que esta pintada arriba en el papel al principio [véase apartado nº 15 (“Unidades de descripción relacionadas”)].

12. Escala: No.

13. Observaciones: Tal y como ya se ha señalado, el dibujo figura en la primera de las dos hojas del pliego de papel en el que se desarrolla el condicionado de una concordia rubricada con los canteros García de Palacios y Sebastián de la Riba para la construcción de dos capillas en la iglesia parroquial de Valbona, que, formalizada, según se señala en una de sus últimas cláusulas, el 23 de octubre de 1617, se protocolizó mes y medio más tarde, el 7 de diciembre de ese mismo año.

14. Comentario: Los canteros Sebastián de la Riba y García de Palacios ya habían asumido la construcción de las capillas del Rosario y de San Diego de la iglesia parroquial de Valbona cuando se comprometieron a levantar otras *dos capillas intermedias* entre ambos oratorios. Los tres encargos debieron de sucederse en un lapso de tiempo muy reducido. En este sentido, el contrato para la elevación de la primera de las capillas se firmó el 2 de agosto de 1617, y se testificó ante Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, quince días más tarde, el 3 de septiembre de ese mismo año [A.H.P.TE., Protocolos Notariales, Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, 1617, ff. 113 r-116 r, (Valbona, 3-IX-1617); véase apartado nº 15 (“Unidades de descripción relacionadas”)]. Por su parte, el acuerdo para el levantamiento de la capilla de San Diego debió de suscribirse en torno a las mismas fechas, o muy poco tiempo después. Desde luego, se alude al mismo —aunque, sin demasiadas precisiones— en el último de los conciertos, el redactado para la elevación de los dos últimos oratorios, que, ordenado para el 23 de octubre de 1617, fue proto-

colizado, de nuevo, por Miguel Juan de Alcañiz, mes y medio más tarde, el 7 de diciembre de ese mismo año [A.H.P.TE., Protocolos Notariales, Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, 1617, ff. 184 v-pliego de dos hojas-186 r, (Valbona, 7-XII-1617); véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")].

El primero de los contratos, es decir, el rubricado para la construcción de la capilla del Rosario, que es el que habría de condicionar el resto de los acuerdos, y en última instancia, el conjunto de la intervención, permite descubrir la verdadera naturaleza del proyecto, que perseguía materializar el oratorio con una gran economía de medios, mediante el levantamiento de *tres paredes de calicanto*, con *las dos esquinas de piedra labrada a picon*, y el volteo de una bóveda *de ladrillo y algez*, casi con toda seguridad, tabicada, con su intradós decorado con *una cruzeria de cinco claues*; unas operaciones que Sebastián de la Riba y García de Palacios se comprometieron a llevar a cabo en un plazo de tiempo asombrosamente breve, aceptando una retribución igualmente ajustada. No en vano, los maestros se obligaron a entregar la obra perfectamente acabada para el día de Todos los Santos de 1617, o como máximo, para la Navidad, o la festividad de San Juan Evangelista —es decir, el 27 de diciembre— de 1617, por una cantidad de 155 libras.

A pesar de que no ha llegado hasta nosotros, todo parece indicar que el concierto para la construcción de la capilla de San Diego se redactó de acuerdo a unas condiciones muy similares. Desde luego, en el formalizado para la materialización de los dos oratorios proyectados entre el del Rosario y el dedicado al Santo franciscano se anotó que la ejecución del segundo se había capitulado, prácticamente, por la misma cantidad —160 libras—, y se exigió que los cuatro recintos se levantaran *de un* (mismo) *modo*, es decir, de acuerdo a unos parámetros muy similares, lo que implicaba que sus abovedamientos adoptasen la misma solución de terceletes de cinco claves —con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas— prescrita para la capilla del Rosario, que, para más seguridad, se esbozó gráficamente, al principio del acuerdo, mediante el rasguño que nos ocupa.

Todo indica que las obras terminaron llevándose a cabo. No en vano, las capillas construidas entonces pueden identificarse con los tramos concatenados, perfectamente comunicados entre sí, que hoy conforman la actual nave del Evangelio del templo parroquial de Valbona, que habría de acabar adoptando un modelo basilical de tres naves en fechas más avanzadas del siglo XVII.

15. Unidades de descripción relacionadas: La investigación ha deparado el hallazgo del contrato firmado para la construcción de la capilla del Rosario en la iglesia parroquial de Valbona [A.H.P.TE., Protocolos Notariales, Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, 1617, ff. 113 r-116 r, (Valbona, 3-IX-1617)], que habría de condicionar tanto el suscrito para la elevación del oratorio dedicado a San Diego, que no ha logrado localizarse, como el rubricado para la materialización de las otras dos capillas que habrían de habilitarse entre una y otra, en el que se incluyó el rasguño que estamos estudiando [A.H.P.TE., Protocolos Notariales, Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, 1617, ff. 184 v-pliego de dos hojas-186 r, (Valbona, 7-XII-1617)].

El contrato para la construcción de la capilla del Rosario [A.H.P.TE., Protocolos Notariales, Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, 1617, ff. 113 r-116 r, (Valbona, 3-IX-1617)] es del tenor siguiente: (Al encabezamiento, al margen: *Die tercio*) (Al encabezamiento: *Die tertio mensis septembris anno domini M.DC.XVII in villa de Balbona*) / (Al margen: *Capitulacion de la capilla del Rosario*) / *Eadem die et loco ante la presentia de Miguel Joan Alcañiz notario y testigos abaxo nombrados parecieron y fueron personalmente constituydos los reverendos mosen Garcia Rudilla Vicario mosen Joan Argiles prior ques de la confradia de nuestra Señora del Rosario en el presente año Miguel del Vayo clauario mayor Francisco Cordel Justicia Joan Pasqual y Mi*/f. 113 v/*guel Martin Jurados Joan Bolos del Planillo y Pedro Rudilla todos y de otros prohombres de la dicha villa de Balbona de una parte Sebastian de la Riba cantero en su nombre propio y en nombre y asi como procurador legittimo ques de Joan Martin de la Varca vezino del lugar de La Puebla de Valuerde constituydo por aquel mediante procura hecha en el dicho lugar de La Puebla de Valuerde a treinta y un dias del mes de agosto del año del Señor de mil seyscientos diez y siete y por el discreto Francisco Fombuena notario regio recibido y testificado habiente poder etc de parte otra en y acerca la obra de la capilla del Rosario que se a de fundar dentro de la yglesia parrochial de la dicha villa de Balbona dichas partes dieron en poder de mi dicho notario presentes los testigos infras-*

critos una capitulacion y concordia entre dichas partes hecha acerca de dicha obra la qual dieron por leyda y es del tenor siguiente // [Al encabezamiento: *Capitulacion y concordia hecha y firmada entre el reverendo mosen Joan Argiles prior que era en dicho año de 1617 Miguel del Vayo clauario mayor Francisco Cordel Justicia Joan Pasqual y Miguel Martin Jurados Joan Bolas del Planillo Pedro Rudilla y yo mosen Garcia Rudilla Vicario de dicho lugar y otros proombres* (*sic*) *y vezinos de parte una y Sebastian de la Riba con sus compañeros y Garcia de Palaçio y sus compañeros de parte otra concertose oy a II de agosto de dicho año de 1617 por preçio de ciento y sesenta libras pagaderas del modo ut infrascrito etc*] / *Et primeramente se ha de hazer dentro del cuerpo de la yglesia de la dicha villa de Balbona una capilla de la inuocacion de nuestra Señora del Rosario entre los arcos del pulpito ha de tener tres paredes de calicanto bien juntadas y de grueso una vara valenciana asta el suelo pisadero de dicha capilla y de alli arriba tenga quatro palmos de gruesso* (entre líneas: *de vara de Aragon*) *asta rematar dichas paredes el gueco della* (entre líneas: *en quadro*) *aya de tener catorze palmos de vara valençiana dichas paredes ayan de tener las dos esquinas de piedra labrada a picon [entre líneas: de piedra] azul asta el remate de dichas paredes* / *Ittem se ha de hazer una ventana* (entre líneas: *de piedra azul*) *para la luz a dicha capilla que tenga cinco palmos de alta y dos de hancha bien esganada por todas partes y asentar fierro y vidriera* / *Ittem se an de fundar dos pies drechos para fundar el arco de dicha capilla* (entre líneas: *de piedra azul*) *del azimiento del arco se haya de hazer una cornijera con un papo de paloma que arodee por dentro y fuera sobre la qual cornija se buelua el arco a medio punto y haya de tener de lumbre desde el suelo* // *pisadero* (entre líneas: *que es el suelo de sacristia*) *asta arriba veinte* (tachado: *tres o vente y quatro*) (entre líneas: *y uno*) *palmos en el qual arco se haya de hazer en la llaue de medio una m*(en)*sula bien labrada y desde lo alto de la llaue mayor asta el tejado a de tener quatro palmos de uara valenciana como le de lugar el tejado de la iglesia* / *Ittem se haya de hazer en el pie drecho y arco una goleta con dos filetes que corra de alto abaxo pies drechos y arcos y en el asiento de dichos pies drechos haya de tener una sobasa toscana para que carguen dichos pies drechos* / *Ittem se haya de hazer sobre el dicho arco un arquitraue friso y cornija que tome de arco a arco de algez* / *Ittem se ha de hazer una cruzeria dentro de dicha capilla de cinco claues de ladrillo y algez bien labrada y boçellada luzida y pinzelada* (con otra letra: *y en la de medio un agujero para la lámpara*). / *Ittem en el arrancamiento de dicha cruzeria se haya de hazer otro alquitraue friso y cornija de orden dorica que* (tachado: palabra ilegible) *arrodee todas las paredes de dentro bien a nibel dicha cruzeria este buelta y monteada a medio punto como requiere* (tachado: *la dicha*) *el Arte de algez* / *Ittem el suelo de dicha capilla se haya de enladrilla de ladrillo con cal y algez el asiento de dicho ladrillo* / *Ittem se haya de hazer el pie altar de la manera que combiene donde mejor pareciere* / *Ittem la hayan de cubrir y el rafe del tejado a de ser de ladrillo y teja* (con otra letra: *de tres hiladas de cada cosa*). / *Ittem es condicion que a dichos officiales se les haya de traer a la dicha obra todos los materiales exceptado toda la piedra asi labrada como manposteria* (entre líneas: *y agua y arena*) *a ser cargo del maestro* (tachado: *que cal*) // *Ittem que la mocheta de dichos pies drechos y arco haya de tener tres palmos de gruesso de alda y que dichos pies drechos de cada parte no puedan salir sino un palmo valenciano y mas que los arcos viejos* / *Ittem que dichos maestros hayan de hazer pasar el agua sin subirla ni baxarla haya de hazer por la parte de abaxo su calicanto de una vara de alto y heche sus buenas losas por arriba para que el agua quede cubierta y se pueda limpiar la cequia* (*sic*) / *Ittem que los maestros haya de terraplenar el suelo de dicha capilla asta do fuere necesario* (con otra letra: *y desenrrunar lo que fuere menester*) / *Ittem quel maestro haya de derribar y apuntalar todo lo que fuere necesario* (con otra letra: *y hazer cindrias ruedas instrumentos, andamios*) / *Ittem que los dichos maestros hayan de asegurar qualquiera daño que por dicha obra viniere a la yglesia y aya de dar fianças a contento de los Señores arriba nombrados para todo lo arriba dicho* / *Ittem que hay de hazer un pulpito del tamaño que el que hoy esta de algez seysauado y baxo una concha y la escala con su hantipecho por* (entre líneas: *su*) *remate haya de tener una cornija que este bien hecho y acabado* / *Ittem es condicion que dicha obra la han de dar acabada para los dias de Todos Santos primeros vinientes deste año mil seyscientos y diez y siete* (con otra letra: *o quando mucho para Nauidad de cubrir y acabar para St Joan*). / *Ittem que los dichos maestros no puedan pretender ningunas mejoras que no les sea mandado hazer por dichos Señores officiales y han de dexar en el cuerpo de la pa-*

red un almario donde mejor estuuiere y asentar el bastimento y luzir el almario / Item la obra la ha de dar bien acabada a conoçida de oficiales expertos (con otra letra: *sino estuuieren satisffechos los dichos Señores del Conçejo y confraria*) (con otra letra, y otra tinta: *a costas de ambas partes*) // *Ittem que los dias que se principiare la obra se a de dar a dichos maestros çinquenta libras, y el dia que se acabare otras çinquenta libras y de alli en un año la restante quantidad y en dicha quantidad an de tomar dichos maestros un çensal de quarenta libras que esta sobre el Consejo de Balbona y otro de quinze sobre otro particular desta villa que son de la dicha confraria por remate de dicha postrera paga. / Ittem que no acabandola para dicho tiempo ayan de tener dichos maestros çinquenta reales de pena por cada mes que reçagare dicha obra como sea por culpa suya es a saber sino estuuiere cubierta para Nauidad tengan diez escudos de pena por cada mes y lo que passe de S*t *Joan adelante çinquenta reales por cada mes. / Fiancas de parte de la villa los ariba dichos y de parte de los dichos maestros las personas de* (espacio en blanco) *y an de pagar las echuras y cançellado del auto los dichos maestros* /f. 116 r/ *Et ansi dada y librada la dicha capitulacion y concordia las dichas partes y cada una dellas en los nombres sobre dichos y cada vno dellos singula singulis pro ut conuenit referendo etc cada vna dellas por lo que les toca y guarda cumplir prometieron y se obligaron la vna parte a la otra y la otra a la otra de tener seruar y cumplir y no contrauenir etc a lo contenido en dicha capitulacion so obligacion etc de sus personas y bienes muebles y sitios hauidos y por hauer en todo lugar etc los quales etc et aquellos etc quisieron sea especial etc renunciaron etc diusmetieronse etc quisieron fuese reglada con todas las clausulas que en semejantes actos se acostumbra etc large fiat etc / Testes mosen Joan Crespo y Bernardo Monforte maçonero habitantes en la dicha villa de Balbona*.

El contrato para la construcción de las dos capillas que tenían que habilitarse entre las del Rosario y San Diego [A.H.P.TE., Protocolos Notariales, Miguel Juan Alcañiz, notario de Mora de Rubielos, 1617, ff. 184 v-pliego de dos hojas-186 r, (Valbona, 7-XII-1617)] es del tenor siguiente: (Al encabezamiento: *Die septimo mensis decembris anno Domini MDCXVII in villa de Balbona*) / (Al margen: *Capitulacion de unas capillas. Extracta*) / *Eadem die ante la presentia de mi Miguel Joan Alcañiz notario presentes los testigos abaxo nombrados comparecieron de una parte los reuerendos y magnificos Garcia Rudilla Vicario de la parrochial de la villa de Balbona mosen Joan Argiles mosen Miguel Vicente como administradores de las limosnas ecclesiasticas y confradia de nuestra Señora del Rosario Francisco Cortel Justicia Joan Pasqual y Miguel Martin Jurados de la dicha villa de Balbona en nombre de sus officios de vna parte Garcia de Palacios y Sabastian de la Riba canteros de parte otra, las quales partes y cada vna dellas dixeron que acerca de la obra de las capillas que se hazen* (entre líneas: *en*) *dicha yglesia de Balbona hauian hecho cierta capitulacion y concordia la qual dauan y librauan a mi dicho notario en un pliego de papel a lo largo escrita de mano agena en la qual contiene todos los pactos entre ellos tratados y es como se sigue* // (Al encabezamiento: *A 7 de deziembre 1617 en Balbona*) / (Al margen, se sitúa el diseño de la solución de crucería de terceletes de cinco claves) / *Capitulaçion echa y firmada entre Garçia de Palaçios y Sebastian de la Riba y mi mosen Garçia Rudilla Vicario de la parrochial de Balbona de unas capillas en la iglesia de Balbona el Señor maestre Joan Argiles y mosen Miguel Vicente como a priores de las rentas del Rosario Justiçia Jurados y Offiçiales de dicha villa / Primeramente attendido y considerado que por dos capitulaçiones anteriores a esta esten los dichos Sebastian de la Riba y Garçia de Palaçios canteros obligados de hazer una capilla del Rosario por preçio de çiento y sesenta libras dandoles los materiales neçessarios exçepto la piedra junto con un pulpito con ciertas molduras, requisitos y condiçiones en ella expressados como constara por la dicha resçibida por Miguel Joan Alcañiz y despues otra capitulaçion firmada de mi mano, mosen Argiles, y Pedro Rudilla y otros, y de su parte los dichos Sebastian de la Riba y Garçia de Palaçios con sus fianças de otra capilla a la parte del coro para Sant Diego con la pared y estribos y puertas intermedias, con çiertas condiçiones requisitos y qualidades en aquella expresados como en ella se podran ver por preçio de çiento y sesenta libras traxendose y comprandose ellos proprios todos los materiales a su costa y dexandolas con todos los requisitos y çircunstançias neçessarias y no reuocando aquellas condiçiones ni ninguna de ellas que aqui no este mençionada aora de nueuo hazemos la presente capitulaçion añadiendo lo siguiente es a saber /* (Entre líneas: *Las cruzerias a de ser del modo que esta pintada arriba en el papel al principio*) / *Que*

los dichos Sebastian de la Riba y Garçia de Palaçios se obligan a hazer y que haran las dos capillas intermedias de la del Rosario hasta la de Sant Diego haziendo sus arcos torales y todo lo demas conforme lo capitulado y dispuesto para las otras dichas dos capillas de Sant Diego y Rosario excepto empero que an de tener assi estas dos que conçertamos de nueuo como las otras dos del Rosario y Sant Diego veynte y quatro palmos de alda valençiana de lumbre y que los pies derechos no salgan las mochetas mas de un palmo de cada parte mas que los arcos torales viejos de la iglesia, contando desdel suelo de la sacristia, y exçepto tambien que ningunos an de tener los arcos con molduras, sino a dos esquinas, bien labrados, limpios a escoda y cinçel, quedandose las sobasas y capiteles de dichos arcos con las molduras y lauor que estan capitulados en las otras capitulaçiones del Rosario y Sant Diego que aquellos no se mudan / Ittem se exçepta tambien que no // an de lleuar ni tener las dichas capillas el friso, cornija, y alquitraue que auia de correr por dentro alrededor al prinçipio de las repisas y cruzeria y todo lo demas que no se exçepta aqui se a de hazer como es cruzeria enluzir pinzelar gueco desde la cruzeria hasta el techo, armarios, guecos para las pechinas, mesas, gradas, enladrillar, poner en todas sus gradas de piedra labrada del un pie derecho al otro de un palmo en las puertas de cada capilla, las ventanas del Rosario y S^t^ Diego las dos de un proprio modo como esta capitulado en la del Rosario que no aya differençia en piedra, lumbre ni altaria y por fuera de las capillasençima los arcos torales con su moldura de algez como esta capitulado en dicha capitulacion del Rosario [entre líneas: *ques friso alquitrabe y cornisa y enlucir de alli arriba asta el techo de algez* (tachado: *que se llama, frontispicio con la mensula al remate de cada arco y bien labrada*)] *en todas las quatro capillas de un modo/ Ittem que las paredes de los estribos an de ser de mas de tres palmos con sus pies derechos de tres palmos poco mas, o, menos* (entre líneas: *de manposteria*) *de la propria ancharia arrimandolos a los pilares de los arcos, y en las capillas en todas sus puertas siquiera arcos de piçorra de ocho palmos medio mas, o, menos, de ancharia y diez y seis* (entre líneas: *o veinte*) *de altaria uno mas, o, menos a medio punto y que dichos estribos y paredes an de subir todos asta el tejado tan altos como las paredes foranas / Ittem que el cordon de affuera a de correr de cabo a cabo* [entre líneas: (palabras tachadas ilegibles)] *y boluer hasta las paredes viejas de la iglesia por cada parte y se incluyen en el presente conçierto y interese, sin pidir por ello, ni por ningunas mejoras interesse otro alguno pusiendose los dichos maestros todos los materiales neçessarios excepto los del Rosario como dicho esta en su capitulacion que los pone la confraria /* (Al margen: *Este capitulo no se incluye en este trato solo que leue siempre la manobra para quando se buelba a obrar*) / (Cláusula cancelada: *Ittem que los dichos maestros estan obligados a hazer la pared y puerta del corral de Francisco Bolos por donde se determinara bolber y hazer entre el dicho Bolos y yo hiziendo quatro palmos de calicanto de altaria de pared por la parte de arriba y por la de baxo de lodo y lo demas de tapia por fuera del calycostro y boluelle a cubrir aquello que fuere menester con el pedaço del pilar abaxo que no a estado cubierto pusiendoseles dichos la manobra, pues ellos se aprovecharan de ella y la tierra esta alli*) / *Ittem que si falta cal traxendoles la que esta en la calera de la villa se ayan de hazer y proueer dichos maestros con su dinero y costa y si hizieren calera es pactado que la villa les tomara y asegurara la que les quedara al preçio que hizie* (*sic*) *// hizieron la otra. Pienso esta en la 2^a^ capitulaçion que hauian de dessazer el retablo y altar y boluellos a hazer y assentar y por si no lo esta, digo que estan los dichos maestros obligados a deshazer, dichos altares y retablos y boluellos a hazer y assentar como conuiene a su costa y materiales. Finalmente an de dar dicha obra muy bien perfiçionada y acabada como conuiene conforme a Arte y conosçida de offiçiales a su costa / Ittem es pactado que an de dar fiancas suffiçientes a contento mio y de la villa assi para dar bien y perfectamente la dicha obra, como para el daño* (entre líneas: *y perjuicio*) *que puede suçeder en la iglesia por dicha obra. En razon de las pagas de la capitulaçiones passadas conforme en ellas se contiene y esta expressado en la presente obra y conçierto alli firmado / Ittem que an de boluer a dreçar qualquiera cosa que desizieren y desbarataren para hazer dicha obra y sacar la enruna a la puerta de la villa frontero y arrimado a la pared frontera de la capilla por la parte mas larga hazia el prado y quitar maderas çindrias, andamios todo a sus costas y gasto de dichos maestros y si es neçessario boluer y nos conuiene boluer las puertas del fossar, las ayan de boluer con su tejado conforme estaua y cubrir toda la dicha obra como conuiene y esta capitulado. / Ittem que la cruzeria a de mouer de diez y ocho palmos de alto de sus repisas que an de*

ser de piedra labrada de la propria moldura y lauor que los capiteles y puestos a ygual correspondençia de ellos y de alli a de mover la cruzeria bien monteada como conuiene y requiere conforme Arte que uenga por ençima de las dobelas de manera que quede(n) *todas las dobelas francas y que se puedan uer de abaxo y la cruzeria de çinco llaues de ladrillo y algez y en cada una las mayores un agujero para una lampara. / Ittem que por fuera al remate de la puerta de la villa* (entre líneas, con otra letra, y otra tinta: *a esquadria*) *lo que se conçerto postrero que subiendo con la propria ancharia asta la cara de la iglesia de quatro palmos las paredes y de alli arriba a ygualar y cubrir con lo demas con su rafe y cordon con sus esquinas* (tachado: *a salta regla a modo de ochauo bien labradas*) *como esta la otra y encañar el agua del modo que esta lo demas. / Ittem que en cada de una de dichas tres capillas a de auer en medio junto a la cruzeria una ventana de tres, o, quatro palmos en quadro como mas conuiniere por parte de affuera de piedra labrada azul y otra de la propia suerte en el archiu // con sus vidrieras a igual de las otras y una pequenita en la casilla* (*sic*) *de abajo, por fuera de labrado. / Ittem abrir dos puertas una en el coro para el archiu* (entre líneas: *y assentar un suelo de vigas y assentar las puertas dándoselas*) *y otra baxo y dexar guecos para armarios, assi en las capillas como en dichos aposentos y guecos para pechinas si nos conuendra y lo dezimos que se hagan. / Ittem todo lo dicho por preçio de sesenta libras y si queda bien la obra por via de estrena al fin de ella, o, quando me paresçiere un cahiz de trigo. La metad de dicho dinero para quando se acabare dicha obra y la otra metad para de alli en un año. / Ittem que pues al Rosario se le quitan las molduras como esta dicho exceptado las sobasas y capiteles que essos se quedan como estauan y los de las demas capillas an de ser de la propria suerte que se le a de pidir nada por el pedaço del cordon que le cabe pues es muy poco. / Ittem que dentro de un mes ayan de dar y traer dos fianças por parte de Garçia de Palaçios a su hermano Juan de Palaçios y Sebastian al proprio que tiene en la obra del Rosario y hazello por notario oy a 23 de octubre de 1617 /* (Rúbrica: *Sebastian de la Riba*) */* (Rúbrica: *Garcia de Palacios*) */* (Suscripción autógrafa: *Yo Diego de Palacio soy testigo de lo sobredicho*) */ El preçio de toda la obra incluydas en las dichas tres capitulaciones es en* (tachado: *preçio*) *quantidad de quatrozientos y veynte escudos inclusos el ualor del trigo en dicha quantidad* (entre líneas: *se an de pagar*) *es a saber çiento al prinçipio de dichas obras y cien escudos en el intermedio de dicha obra y çiento al remate de dicha obra y del remate de dicha obra en un año las çiento y veynte libras a cumplimiento de dicha quantidad de quatrocientos y veynte libras incluso el cahiz de trigo en dicha quantidad. / Ittem es pacto que se le an añadido los 25 escudos porque a de passar la obra como va asta la esquina mouiendo desde la* (tachado: *pue*) *esquina nueua* (entre líneas: *con quatro palmos mas*) *asta la vieja y la esquina a saltaregla con su cordon labrado conforme viene lo demas de los proprios fundamentos y gordaria altaria con su rafe y cubierta conforme lo demas pusiendose todos los materiales los dichos maestros excepto la madera ladrillo y teja y an de abrirle y assentarle una puerta de bastimento por donde conuendra y una bentana pequeña por fuera a picon y por dentro manposteria que corresponda y este conforme la demas obra y encañar el agua. / Testigos el Señor mosen Juan Villalba y Domingo Vicente /*f. 185 r*/ Et ansi hauida por leyda y publicada la dicha y preinserta capitulacion las dichas partes y cada una dellas loharon aprobaron ratificaron y confirmaron aquella etc et prometieron y se obligaron en dichos nombres la una parte a la otra et viceversa a tener seruar y cumplir todas y cada vnas cosas en dicha capitulacion respectiuamente juxta el serie y tenor de aquella et ambos dichos Garcia de Palacios y Sabastian de la Riba canteros a tener y cumplir lo que a ellos y cada uno dellos en virtud de dicha capitulacion les toca y tocar puede dieron por fiancas y principales obligados con ellos y sin ellos a los honrados Dionissio Martin y Bernardo Monforte maconeros vezinos de la villa de Mora los quales como estas en presentes tales fiancas y principales obligados con dichos maestros y sin ellos se constituyeron deuidamente y segun fuero etc et si misiones etc aquellas prometieron pagar etc et para tener y cumplir ad inuicem et viceverssa sus per*/f. 185 v*/sonas y todos sus bienes muebles y sitios hauidos y por hauer en todo lugar los quales quisieron hauer et han aqui los muebles por nombrados y los sittios por conffrontados deuidamente y segun fuero etc renunciaron etc diusmetironse etc quisieron y les plazio el presente acto fuesse reglado con clausulas de precario constituto apprehension y otras clausulas solitas en semejantes actos etc large fiat / Testes el Reverendo mosen Joan Villalua y Domingo Vicente pelayre habitantes en dicha villa de Balbona y quanto al otorgarmiento de los*

honrados Dionisio Martin (tachado: *que fue hecho*) *y Bernardo Monforte que fue hecho en el mismo dia y año en la villa de Mora Miguel Planas y Luys Planas su hijo habitantes en la dicha villa de Mora y quanto al otorgamiento de mosen Garcia Rudilla Vicario mosen Joan Argiles mosen Miguel Vicente Fran^co^ Cortel Justicia Joan Pasqual y Miguel Martin Jurados y Pedro Rudilla Oficial de la dicha villa de Balbona* /f. 186 r/ *que fue hecho en la dicha villa de Balbona a diez dias del mes de deziembre del año mil seyscientos diez y siete Francisco Domingo y Joan Bolos del Rio vezinos de la dicha villa de Balbona*.

16. Bibliografía: No. El diseño es inédito. Para el estudio del templo, véase Sebastián López, S., 1974, pp. 456-457, y Benito Martín, F., 1991, vol. 1, p. 232.

Javier Ibáñez Fernández

34. Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados en la iglesia de Salinas de Añana (Álava)

1. Título: Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados en la iglesia de Salinas de Añana (Álava).

2. Fecha: 1618.

3. Autor: Pedro de Sarabia.

4. Localización: Vitoria (Álava). Archivo Histórico Provincial de Álava [A.H.P.Á.].

5. Signatura: A.H.P.Á., M.P.D., 12.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño recoge la propuesta para construir dos capillas en la iglesia de Salinas de Añana. En él se dibujaron dos capillas de planta cuadrada, cerradas con bóvedas de crucería simple, con el hueco reservado para la puerta principal y con el acceso a las naves laterales.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

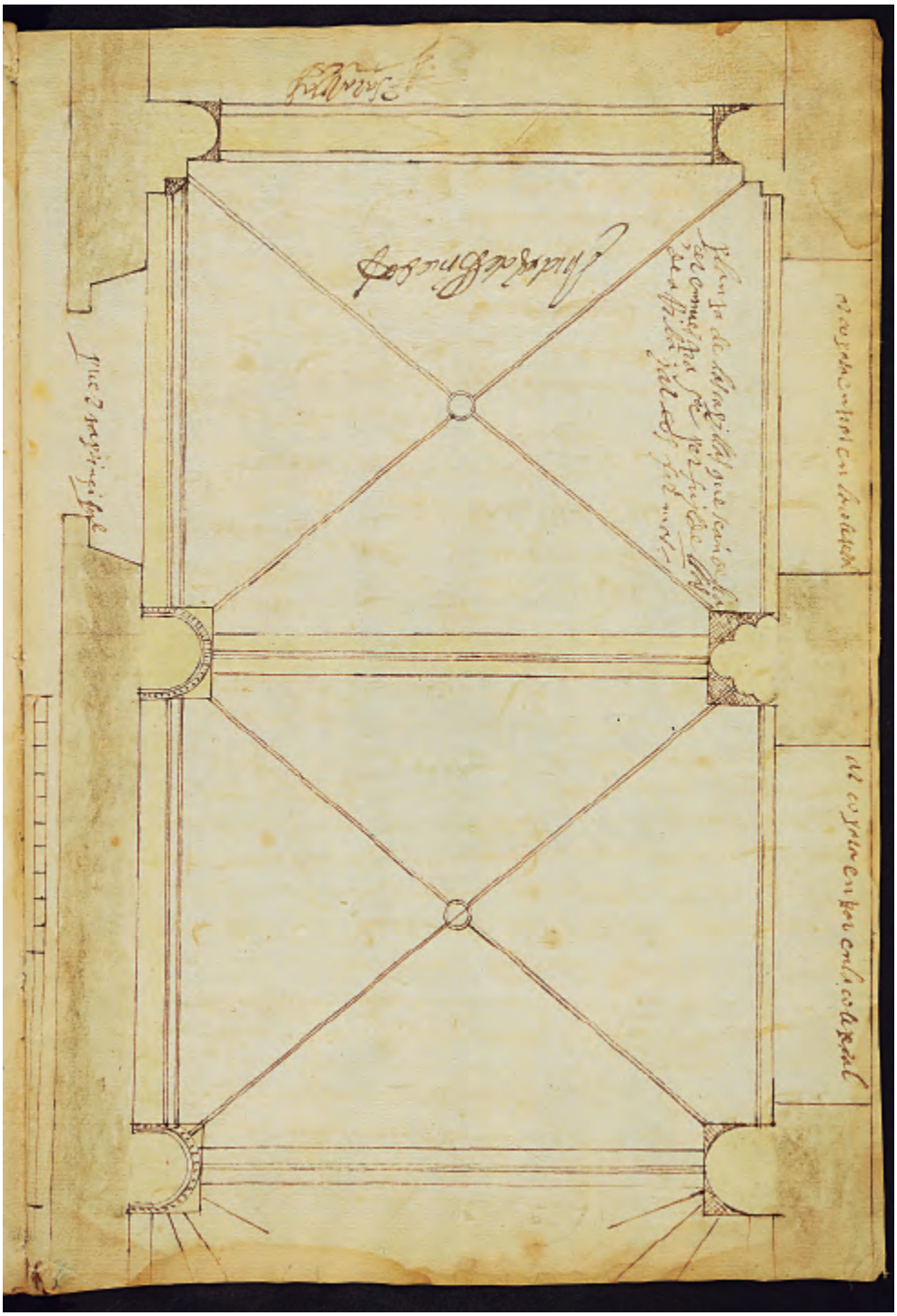
10. Dimensiones: 20,4 x 29,4 cm.

11. Anotaciones: *Arco para entrar en las colaterales* (en cada una de las capillas) / *Planta de las capillas que se an de haçer en muestra que perfil de las de arriba y al* (tachado: *cos*) *formas* [sobre una de las bóvedas] / *Puerta prinçipal* (en el hueco de la misma) / (Rúbrica: *Andres de Brieda*) / (Rúbrica: *Pedro de Sarabia*).

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño forma parte del acuerdo entre los regidores de Salinas de Añana y Pedro de Sarabia, autor del diseño y de las condiciones, quien, finalmente, se llevó la obra el 22 de julio de 1618 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Mateo Ruiz, notario de Salinas de Añana, 1618, signatura 4.695, ff. 135 r-145 v, (Salinas de Añana, 22-VII-1618)].

14. Comentario: Francisco Melchor Rodríguez y Torres, obispo de Rosén, en Irlanda, y visitador general del arzobispado de Burgos, concedió la licencia pertinente al mayordomo de la iglesia de Santa María de Salinas de Añana para la construcción de una *hobra de canteria*, concretamente, debía actuarse en la *bobeda de una capilla* que amenazaba con provocar una *gran ruyna con su cayda* [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Mateo Ruiz, notario de Salinas de Añana, 1618, signatura 4.695, f. 139 r, (Miranda de Ebro, 25-XI-1617)].



15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como se ha señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el proyecto forma parte del acuerdo entre los regidores de Salinas de Añana y Pedro de Sarabia, autor del diseño y de las condiciones, quien, finalmente, se hizo con la obra el 22 de julio de 1618 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Mateo Ruiz, notario de Salinas de Añana, 1618, signatura 4.695, ff. 135 r-145 v, (Salinas de Añana, 22-VII-1618)]. La capitulación es como sigue: *Condiçiones con que mediante Dios Nuestro Señor se an de haçer i reparar las capillas de la yglesia de Nuestra Señora parroquial de la villa de Salinas de Anana son las que se siguen* / (Al margen: *1*) *Primera condiçion quel maestro que de la dicha obra se encargare a de ser obligado a deshacer las dos capillas muestra la traça sin que se quiebre piedra alguna ni ladrillo dejando los tejados de la dicha yglesia en la firmeza que al presente estan sin reçebir daño alguno y asi mesmo a deshacer los tres arcos que ahora tienen las dichas capillas* / (Al margen: *2*) *Segunda condiçion que despues de deshechas las dichas capillas y arcos como esta dicho sacara el pilar que esta en entrando la puerta a la mano derecha como senala la traça hiçiendo en el su basa como ba señalada y le subira con buenas piedras como los de adelante estan y senala la traça y le subira hasta el nivel de los de las capillas de arriba para que las capillas que se an de haçer de nuebo retunbeyn al mesmo nibel para que ellas y los arcos perpiaños que se an de çerar que de todo a un peso y nivel* [entre líneas: *y con las costillas de adelante* (tachado: *desde*)] *todo cerado a medio punto sin quitarle nada de lo que le conviniere para mas de la fortaleça y asimesmo el dicho maestro a de sacar todos los demas pilares todo el alto que fuere menester para que retunbeyn en un nibel como los demas los quales dichos pilares an de subirse de la manera y façion que muestra la traça y para su remate dellas se les echara una faja que tenga un pie de alto y dos dedos de salida resaltiandola alderedor de los dichos pilares como conbiene y la Arte manda* / (Al margen: *3*) *Tercera condiçion despues de igualados los dichos pilares como esta dicho el dicho maestro a de ser obligado a çerar los dichos arcos perpiaños como la traca los senala y sus dos capillas con su cruçero como ba señalado y se labrara como estan labrados los de las capillas de adelante y cerara sus capuchos como conbenga de toba o ladrillo lo que mas acomodo estubi*/f. 139 v/*ere dejando las dichas capillas con la graçia y fortaleça conbiniente y las çerara con cal o yeso y las lucera de blanco y dejandolo todo como conbenga a la dicha obra* / (Al margen: *4*) *Quarta condiçion que dicho maestro a de cerar dichos arcos en el lado derecho de pilar a pilar que sirvan de formas con la anchura y labor que muestra la traça ternan* (*sic*) *dellos alto pie y quarto bolaran bajo un pie y el quarto se hara su cola de milano muy bien hecha y ripida para que la toba o ladrillo que llevaren los capuchos de las dichas capillas haga fuerça alli sin que toque en las paredes de afuera* / (Al margen: *5*) *Quinta condiçion quel dicho maestro a de ser obligado a juntar y ligar el paredon de adelante que aora tiene hecho biçio por la parte de contra las capillas de adelante y este se fortaleçera echandole de ariba debajo de quatro en quatro hiladas de alto sus sillares de piedra recia que tengan a quatro pies de largo y mas si fuere posible para que entren dos pies en cada lado, y en lo demas del risquieço que esta hecho al presente se iran echando sus pedacillos de sillares que bayan con el alto y nivel de los que aora estan puestos desjacetando de segunda a segunda hilada medio pie o lo que se pudiere para que tome ligaçon y no se entienda ser hiziendo sino todo uno y rebocara toda la dicha delantera con buena cal blanca de suerte que quede todo bien puesto y agradable* / (Al margen: *6*) *Otro si es condicion quel dicho maestro a de ser obligado a deshacer el paredon que toma la puerta todo lo que tiene demas grueso que la linea de las paredes de ariba dejando la dicha* (palabra ilegible) *y estribos de los lados con su gracia y labrado como conbenga y esto se a de quitar por ocasion de la mucha carga* /f. 140 r/ *con que ahora tiene y llama el dicho paredon afuera* / (Al margen: *7*) *Otro si es condiçion que todos los despojos que al presente tienen las dichas capillas y arcos paredones son para el dicho maestro sin que por ellos se le desquite cosa alguna de lo que se remata de la dicha obra y asimesmo los beçinos y paroquianos de la dicha yglesia le an de dar maderas al dicho maestro para çimbrias y andamios las que fueren menester puestas en la dicha yglesia sin que por ello se lleven cosa alguna y despues de hecha la dicha obra se quede para el probecho de la dicha yglesia lo que toca las maderas y asimesmo le an de dar canteras caretelias y pastos libres* (entre líneas: *para los ganados que tuviere*) *lo que fuere menester para la obra* / (Al margen: *8*) *Otro si es condiçion que dicho maestro a de ser obligado açetar de pare lo que fuere menester ençima del arco perpiaño que se a de a de haçer* (*sic*) *en el coro hasta higualar el tejado*

del querpo de la yglesia y la forma de la capilla que esta hecha en el coro y asi mesmo a de socalcar las dichas dos hiladas que estan circomidas yladas en el paredon de fuera desde el pilar de la portada de la dicha yglesia de partes de ariba hasta tal capilla del ariba de contra la mayor que en la esquina de la tore contra el como a de sacar esquina que al presente esta ella da y meter otra que sea recia y recocar enrajar unas juntas que estan al deredor de ella de suerte que quede todo ello asi lo vivo como lo otro bien hecho /f. 140 v/ *y acabado y puesto en perfiçion a bista de dos maestros peritos en la Arte de canteria nombrados por entrambas partes si fuere neçesario y hiçiendo toda la dicha obra como ba señalada en la traça y declarado en las condiçiones yo Pedro Sarabia maestro de canteria digo y declaro que sera fuerte y sigura la dicha obra y por la berdad lo firmo en Salinas a beynte y dos de julio de mil y seisçientos y diçiocho* (*sic*) *años* / (Rúbrica: *Pedro Saravia*) / Y *con las condiçiones y traça que ba firmada del Señor comisario y maestro el dicho Pero Sarabia me obligo a haçer la dicha obra por dos mil y cinquenta ducados pagados en esta manera los çiento y çinquenta ducados en un año* (al margen: *2 D 050 ducados*) *la mitaz para sacar la piedra y demas materiales desde oy dia de la fecha desta escritura hasta el dia de San Anders* (*sic*) *deste presente año y la otra mitad de los çiento y çinquenta ducados se an de ir dando como se baya trabajando y lo demas restante hasta cumplimiento de los dichos dos mil cinquenta reales tengo de ir guardar a la yglesia como fuere cayendo sus rentas sin que se pueda dar a haçer otra obra alguna en la dicha yglesia sin licencia* (tachado: *del dicho*) *maestro y si la hiçiere el dicho la diere a hacer la page de su casa y me obligo a dar fiancas a satisfaçion del Señor Qura y Mayordomo* / (Rúbrica: *Pedro Sarabia*).

16. Bibliografía: Arnal López de la Calle, J. J., 2007, nº 61, p. 95.

Jorge Martín Marco

35. Proyecto para la ampliación de la catedral de Barbastro (Huesca) por la zona de los pies, con la construcción del cuerpo en el que habría de habilitarse el acceso occidental del templo

1. Título: Proyecto para la ampliación de la catedral de Barbastro (Huesca) por la zona de los pies, con la construcción del cuerpo en el que habría de habilitarse el acceso occidental del templo.

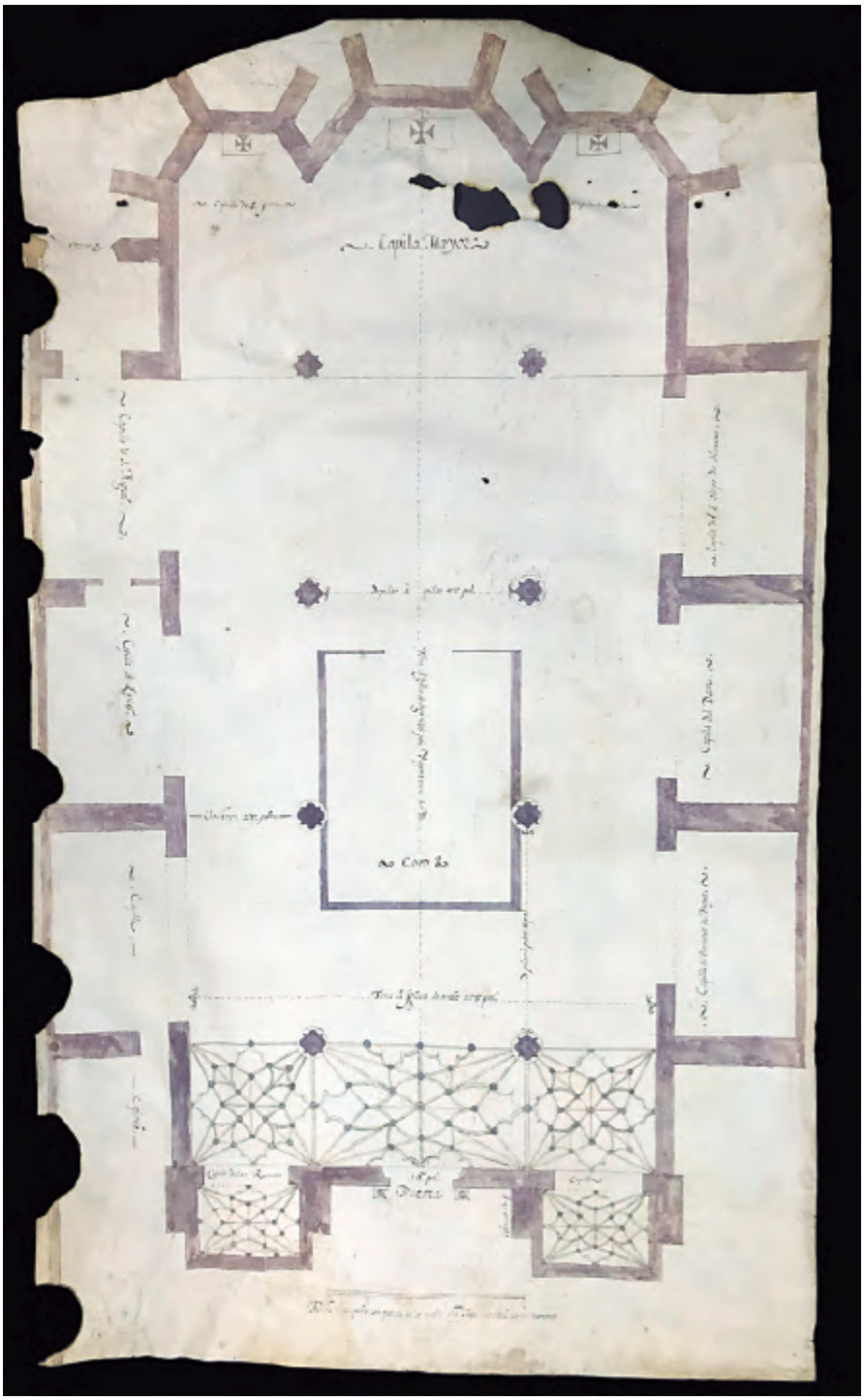
2. Fecha: *ca*. 1618-1622.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Barbastro. Archivo Diocesano de Barbastro [A.D.Barb.].

5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: El pergamino recoge la planta general de la catedral de Barbastro, que responde a un modelo de salón de tres naves, de tres tramos cada una, dotadas de unas capillas absidiales especialmente profundas; perfectamente comunicadas entre sí —lo que contribuye a subrayar la sensación de unidad y de continuidad espacial, de diafanidad, que se percibe en el conjunto de la Seo—, y clausuradas mediante sus respectivos testeros poligonales de perfil ochavado, reforzados mediante poderosos contrafuertes angulares al exterior. El diseño


Capilla Mayor
no Coro bo
Puerta

también presenta, aunque, casi con toda seguridad, de manera esquemática, simplificada, las capillas laterales dispuestas entre los contrafuertes, y registra la pervivencia de una antigua sala capitular —*Capitulo*— en el extremo noroccidental del templo; pero todo indica que se ejecutó para proponer la ampliación del edificio por la zona de los pies mediante la adición de un nuevo tramo —de dimensiones mucho más reducidas— a cada una de las tres naves del módulo basilical, y la construcción de dos capillas en los extremos de las laterales, flanqueando el acceso que habría de practicarse en el hastial, en eje con la nave central.

El proyecto recoge las proyecciones en planta de los diseños de crucería de las cinco bóvedas que tenían que voltearse, tanto sobre los nuevos tramos añadidos al cuerpo basilical de naves, como sobre los oratorios habilitados a los pies de las laterales, que responden a tres modelos ligeramente diferentes, que, en todo caso, parten de un mismo esquema general de terceletes de cinco claves en el que la polar y las subsidiarias están unidas mediante ligaduras rectas, que se enriquece con nuevas redes de nervios, tanto rectos, como curvos o combados, tendidos concéntricamente en torno al polo, a partir de unas claves dispuestas en el desarrollo de los diagonales.

Atendiendo al diseño correspondiente al tramo central, tenemos que comenzar señalando que las claves en las que se funden los terceletes de los lados largos constituyen el punto de partida de unas ligaduras rectas de escaso desarrollo que van a morir a los puntos medios del tramo. Además, de las claves dispuestas sobre los diagonales arrancan dos órdenes de nervios curvos, uno interior, y otro exterior. El primero está conformado por dos combados de distinta flexión; uno de perfil cóncavo, que alcanza las claves en las que se funden los terceletes de los lados cortos, generando, con los lanzados desde los diagonales del mismo lado, una suerte de pie de gallo simple, de un solo conopio, y otro convexo, que llega a las claves en las que se encuentran los terceletes de los lados largos, y que conforma, con los tendidos desde los diagonales del mismo lado, una suerte de segmento circular. El orden exterior consta de otros dos nervios curvos, en este caso, de flexión convexa, que alcanzan los terceletes, tanto los de los lados largos, como los de los lados cortos, poco antes de su encuentro, generando una nueva teroría de claves. De ellas parten, en todos los casos, unos combados de perfil cóncavo, que presentan un punto de inflexión en su desarrollo, y van a morir a los puntos medios del tramo, generando, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos característicos pies de gallo quebrados mediante doble conopio. Pero, además, de las claves dispuestas sobre los terceletes de los lados largos, surgen unos últimos nervios curvos, simétricos a los ya descritos, que entregan en el límite del tramo, buscando la conexión con el diseño desarrollado en la bóveda adyacente.

En el diseño utilizado en los tramos laterales existen dos órdenes de claves dispuestas en el desarrollo de los diagonales. De las más próximas a la polar arrancan, siguiendo una simetría rigurosamente especular, en primer lugar, sendos nervios, ligeramente curvos, de perfil cóncavo, que van a morir a las claves en las que lo hacen los terceletes, generando un rombo de lados curvos en torno al polo, y en segundo lugar, unos combados de perfil convexo que alcanzan los terceletes poco antes de su encuentro, dando lugar a un nuevo orden de claves subsidiarias, de las que parten, en primer lugar, unos nuevos nervios curvos, en este caso, de perfil cóncavo, que presentan un punto de inflexión en su desarrollo, y van a morir a los puntos medios del tramo, conformando, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos característicos pies de gallo quebrados mediante doble conopio, y en segundo lugar, otros nervios curvos, asimismo cóncavos, que van a morir al segundo orden de claves dispuestas sobre los diagonales, dando lugar, con los lanzados desde el otro tercelete del enjarje, a una suerte de pies de gallo simples, de un solo conopio.

Finalmente, el diseño empleado en las capillas resulta muy similar al utilizado en el tramo correspondiente a la nave central. De hecho, son idénticos hasta alcanzar las claves dispuestas sobre los terceletes, de las que arrancan unos nevios curvos —convexos, con un cambio de flexión en su desarrollo, en los lados largos, y cóncavos en los cortos—, que van a morir a los puntos medios del tramo, conformando, con los lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos pies de gallo simples, de un solo conopio. Tan solo en la capilla del lado del Evangelio llegó a proponerse la posibilidad de aprovechar las claves dispuestas sobre los terceletes del más occidental de los lados largos para lanzar unos nuevos nervios convexos que habrían de modificar su flexión en su desarrollo, antes de entregar en los límites del tramo.

7. SOPORTE: Pergamino.

8. Estado de conservación: Bueno. No obstante, el soporte presenta algunas pérdidas, que afectan, sobre todo, a la zona de la cabecera, y al margen lateral izquierdo.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, probablemente con punta seca de plomo o plata, que se ha entintado con posterioridad.

10. Dimensiones: 84,7 x 50 cm.

11. Anotaciones: En el recto, repartidas por toda la planta, aparecen recogidas diferentes inscripciones identificativas. En la zona de la cabecera: *Capilla de S. Juan* (sobre el espacio correspondiente al ábside septentrional) / *Capilla mayor* (sobre el espacio correspondiente al ábside central) / *Capilla de S.* (perdido) *dro* (sobre el espacio correspondiente al ábside meridional). En en lado del Evangelio, comenzando por la cabecera: *Puerta* / *Cap*(perdido) (perdido)*cramento* / *Capilla de S. Miguel* / *Capilla de Lunel* / *Capilla* / *Capitulo*. Sobre el cuerpo basilical de tres naves, desde la cabecera a los pies: *De pilar à pilar 48. pal.* (entre los dos pilares dispuestos justo delante de la embocadura del coro) / *Tenia la iglesia de largo 235 pal. Y agora tiene 268.* (en relación con la línea discontinua, con dos flechas en sus respectivos extremos, que recorre todo el eje del templo, desde la cabecera hasta los pies) / *Coro* (sobre el coro, en una línea que va desde la cabecera a la puerta habilitada en el muro de los pies) / *Claustron 28. palm.* (sobre la nave del Evangelio) / *De pilar à pilar. 51. pal* (entre los dos últimos pilares del lado de la Epístola) / *Tiene la iglesia de ancho 118 pal.* (justo a los pies del templo). Sobre las capillas del lado de la Epístola, de la cabecera a los pies: *Capilla del S. Obispo de Huesca* / *Capilla del Dean* / *Capilla de Francisco de Pueyo*. Sobre la zona de los pies, que es la que parece querer intervenirse, de izquierda a derecha: *Capilla de San Ramon* (sobre la embocadura de la capilla habilitada a los pies del templo, en el lado del Evangelio) / *16. pal.* / *Puerta* (sobre la embocadura del acceso occidental del templo) / *Estriuo 12. p.* (junto al contrafuerte dispuesto en el flanco derecho de la embocadura del acceso al templo por la zona de los pies) / *Capilla* (sobre la embocadura de la capilla habilitada a los pies del templo, en el lado de la Epístola). Bajo la escala gráfica aparecen los siguientes números: *1* / *5* / *10* / *20* /*30* / *40* / *50*, y la siguiente inscripción: *Este es el plalmo con que se ha de midir esta traça contandolo por sus numeros*.

En el vuelto, en la zona correspondiente a la cabecera del templo, aparece la siguiente anotación identificativa: *Plan de la Iglesia*, y lo que parecen ser dos cotas de archivo diferentes: *C N. 55*, y *A. 164*.

12. Escala: Sí, a los pies de la planta del templo, en relación con la propuesta realizada para el hastial del edificio. La unidad de medida es el palmo. La escala gráfica, que mide 12,8 cm, cuenta con 5 grandes equiparticiones, de las cuales, la primera, aparece subdividida, a su vez, en 10 equiparticiones más pequeñas de unos 3 mm cada una. Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 11 ("Anotaciones"), bajo la escala gráfica aparecen señaladas las siguientes unidades: *1* / *5* / *10* (correspondientes a la primera equipartición), y *20* / *30* / *40* / *50* (de los otros cuatro grandes segmentos). Bajo estas cifras, aparece la siguiente anotación: *Este es el palmo con que se ha de midir estra traça contandolo por sus numeros*.

13. Observaciones: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 11 ("Anotaciones"), en el vuelto del pergamino, sobre la zona correspondiente a la cabecera, figuran lo que parecen ser dos cotas de archivo difentes: *C N. 55*, y *A. 164*, que no se corresponden con ninguna signatura o referencia archivística actual.

14. Comentario: El diseño parece reflejar un proyecto de ampliación de la catedral de Barbastro por la zona de los pies, que contemplaba la adición de un nuevo tramo a cada una de las naves del módulo basilical, así como la construcción de dos capillas en los extremos occidentales de las laterales, que tenían que proyectarse hacia el exterior, flanqueando el acceso que debía habilitarse en el nuevo hastial de la Seo, en correspondencia con el eje —y la nave central— del templo. En este sentido, la representación de una línea discuntinua, con dos flechas en sus respectivos extremos, que recorre axialmente el edificio, desde la cara interior del testero de la capilla mayor, hasta el umbral de la puerta que quería practicarse en el muro de los pies, así como la anotación que la acompaña —*Tenia la iglesia de largo 235 pal. Y agora tiene 268.*—, no parecen dejar lugar a dudas.

El probema estriba en datar la propuesta. La planta general de la catedral parece reflejar el aspecto que pudo ofrecer la Seo al poco de haberse concluido, en torno a 1534. Desde luego, el dibujo no recoge otros elementos realizados con posterioridad a esta fecha, como el extraordinario caracol, de husillo de complicado desarrollo helicoidal, habilitado entre los contra-

fuertes de la capilla mayor y la del lado de la Epístola para subir a la zona del bajocubierta, tendido, al parecer, entre 1543 y 1544 (IGLESIAS COSTA, M., 1987, p. 198, y p. 218, nota nº 38); ni desde luego, la sacristía, que se levantará en esta misma zona de la cabecera, "abrazando", por detrás, la capilla mayor, e integrando el caracol de acceso al bajocubierta, gracias al impulso personal del obispo Carlos Muñoz Serrano (1596-1604), que contratará su materialización con Juan de Chando, Ochando, Ochondo, o Hechondo, más conocido como Villabona, el 8 de mayo de 1599 [ALAMAÑAC CORED, I., 1980, pp. 181-183, nota nº 62; MANRIQUE ARA, Mª E., 2002, pp. 83-84, y doc. nº 11, pp. 128-132].

De otro lado, más allá de la la representación de un viejo *Capitulo* en el extremo noroccidental del templo, el diseño refleja las capillas laterales, las dispuestas entre los contrafuertes, de manera genérica, con la misma planta rectangular, las reducidas dimensiones, y sobre todo, la escasísima profundidad que pudieron concedérseles en el momento de la conclusión del templo, o las que pudo considerarse entonces que habrían de terminar otorgándoseles con el paso del tiempo, conforme fuese completándose el edificio en función de su propio crecimiento orgánico. Sin embargo, las anotaciones realizadas para identificar los oratorios recogen toda una serie de patronazgos que permiten situar la ejecución del diseño, más que a finales del primer tercio del Quinientos, o en los últimos compases de ese mismo siglo, a comienzos de la centuria siguiente. Así, por ejemplo, la capilla central del lado del Evangelio aparece identificada como la *Capilla de* (Juan de) *Lunel*, el personaje que contrató su ejecución con Juan de Villabona a mediados de 1595 (LÓPEZ NOVOA, S., 1861, vol. 1, p. 262; SAN VICENTE, Á., 1994, p. 64, nota nº 3); la primera del lado de la Epístola lo hace como *Capilla del S. Obispo de Huesca*, en clara alusión a Juan Moriz de Salazar, que ordenó la construcción de un oratorio, dotado de su correspondiente sacristía, sobre este mismo espacio, siendo obispo de Barbastro (1604-1616), y más concretamente, entre 1608 y 1611 (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 22), justo antes de pasar a ocupar la sede de Huesca (1616-1628), y finalmente, la capilla central de este mismo lado figura como la *Capilla del Dean*, en referencia a Pedro Pillarte, que ordenó disponer la primera piedra de su oratorio privado el 17 de marzo de 1618 [A.D.BARB., Actas Capitulares, 1616-1625, f. 40 v, (Barbastro, 17-III-1618)], y lo concluyó tres años más tarde, en 1621 (LÓPEZ NOVOA, S., 1861, vol. 1, p. 255; IGLESIAS COSTA, M., 1987, pp. 209-210).

Continuando con la información aportada por las anotaciones, conviene advertir que en el espacio correspondiente a la primera capilla del lado del Evangelio comenzando por los pies no llegó a realizarse ninguna precisión, ni sobre su advocación, ni sobre su posible patronazgo, cuando sabemos que los canónigos del templo concedieron el emplazamiento a José de Segura y Mendiolaza, que se encargó de construir y de dotar el oratorio en honor de su Santo patrón entre 1625 y 1626 (LÓPEZ NOVOA, S., 1861, vol. 1, pp. 260-261; IGLESIAS COSTA, M., 1987, pp. 212-213).

Por todo ello, la ejecución del diseño podría situarse entre 1618, la fecha en la que se inició la construcción de la capilla del deán, y 1625, cuando los canónigos concedieron el espacio necesario para levantar la que habría de dedicarse a San José; pero todavía podría acotarse algo más esta primera horquilla cronológica. En este sentido, es posible que se trate de la *la traca de la nabada o claustro de la iglesia* remitida al cabildo catedralicio por el obispo Jerónimo Bautista de Lanuza (1616-1622), que, acompañada de su correspondiente *capitulacion*, formaba parte de un proyecto que los canónigos aceptaron y aprobaron, acordando reservar 300 escudos anuales de la primicia para contribuir a su materialización última, en la reunión capitular celebrada el 17 de julio de 1621 [A.D.BARB., Actas Capitulares, 1616-1625, ff. 188 v-189 r, (Barbastro, 17-VII-1621)]. Es más, es posible que nos encontremos ante alguno de *los pergaminos* dejados por *fray Andres capuchino* —un personaje cuya identificación resulta sumamente complicada— para la obra de *la navada de la iglesia* hacia 1622; una empresa relacionada, de una manera u otra, con el *claustro ó claustra* del templo, un término muy similar al de *claustron*, que, en efecto, es el que aparece anotado sobre el pergamino (QUADRADO, J. Mª, 1844, p. 124, en la nota al pie).

Fuera como fuese, el proyecto de ampliación terminará simplificándose, ya que se renunciará a la posibilidad de añadir un último tramo al módulo basilical del templo. En su lugar, se optará por construir un cuerpo independiente, de una altura mucho menor, que, condicionado por la disposición de los contrafuertes adosados al hastial del edificio, pero tratando de aprovechar su potencia masiva, acabará integrando tanto el vestíbulo de entrada al buque de la catedral por la zona de los pies, en relación con la nave central,

como las embocaduras y las propias capillas habilitadas flanqueando este acceso, proyectadas hacia el exterior —hacia el poniente—, pero comunicadas con las naves laterales de la Seo.

Tal y como han llegado hasta nosotros, tanto los accesos, como los propios oratorios de los laterales —dedicados a San Carlos Borromeo y al Santo Cristo de los Milagros, respectivamente— responden a cronologías más avanzadas, de comienzos del Setecientos (López Novoa, S., 1861, vol. 1, p. 258; Iglesias Costa, M., 1987, pp. 210-211); pero el espacio central, el estrictamente vestibular, se cierra con una bóveda cuya crucería parece obedecer a un diseño muy similar al planteado en el dibujo, y desde luego, la sobria portada de ladrillo con la que trató de dignificarse la entrada al templo por este mismo punto, aparece timbrada con las armas, labradas en piedra, del obispo Lanuza; un detalle que invita a situar la materialización última de la empresa antes de 1622, el año en que el prelado abandonó la sede de Barbastro por la de Albarracín, al frente de la cual habría de sorprenderle la muerte tan solo dos años más tarde, en 1624.

Por todo ello, aun reconociendo que pudieron emplearse, como punto de partida, diseños realizados durante el proceso proyectivo de la fábrica catedralicia, o dibujos ejecutados para documentar su estado al poco de haberse finalizado; todo parece indicar que el instrumento de representación gráfica que nos ocupa se realizó en una horquilla temporal bastante precisa, que iría de 1618, cuando se inició la construcción de la capilla del deán, que aparece perfectamente identificada mediante una anotación, a 1622, el año en el que el obispo Jerónimo Bautista de Lanuza, cuyas armas lucen en la nueva puerta de acceso al templo habilitada en el módulo planteado en esta propuesta, abandonó la sede de Barbastro para pasar a gobernar la de Albarracín.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Del diseño ya se había publicado una interesante copia, en Arco, R. del, 1923, p. 351, y en Arco y Garay, R. del, 1942, p. 199. En el primero de los trabajos aparece identificada con una inscripción realizada a mano, justo a los pies del templo, como *Planta antigua de la catedral de Barbastro*. El original se reproducirá años más tarde, pero sin ningún comentario sobre el mismo, en Iglesias Costa, M., 1987, p. 191. Su identitificación con una propuesta de ampliación de la catedral, y su datación a comienzos del siglo XVII, en Gómez Martínez, J., 1998, p. 205, fig. nº 366. Ibáñez Fernández, J., 2023, pp. 21-23.

Javier Ibáñez Fernández

36. Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia

1. Título: Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia.

2. Fecha: *ca*. 1620.

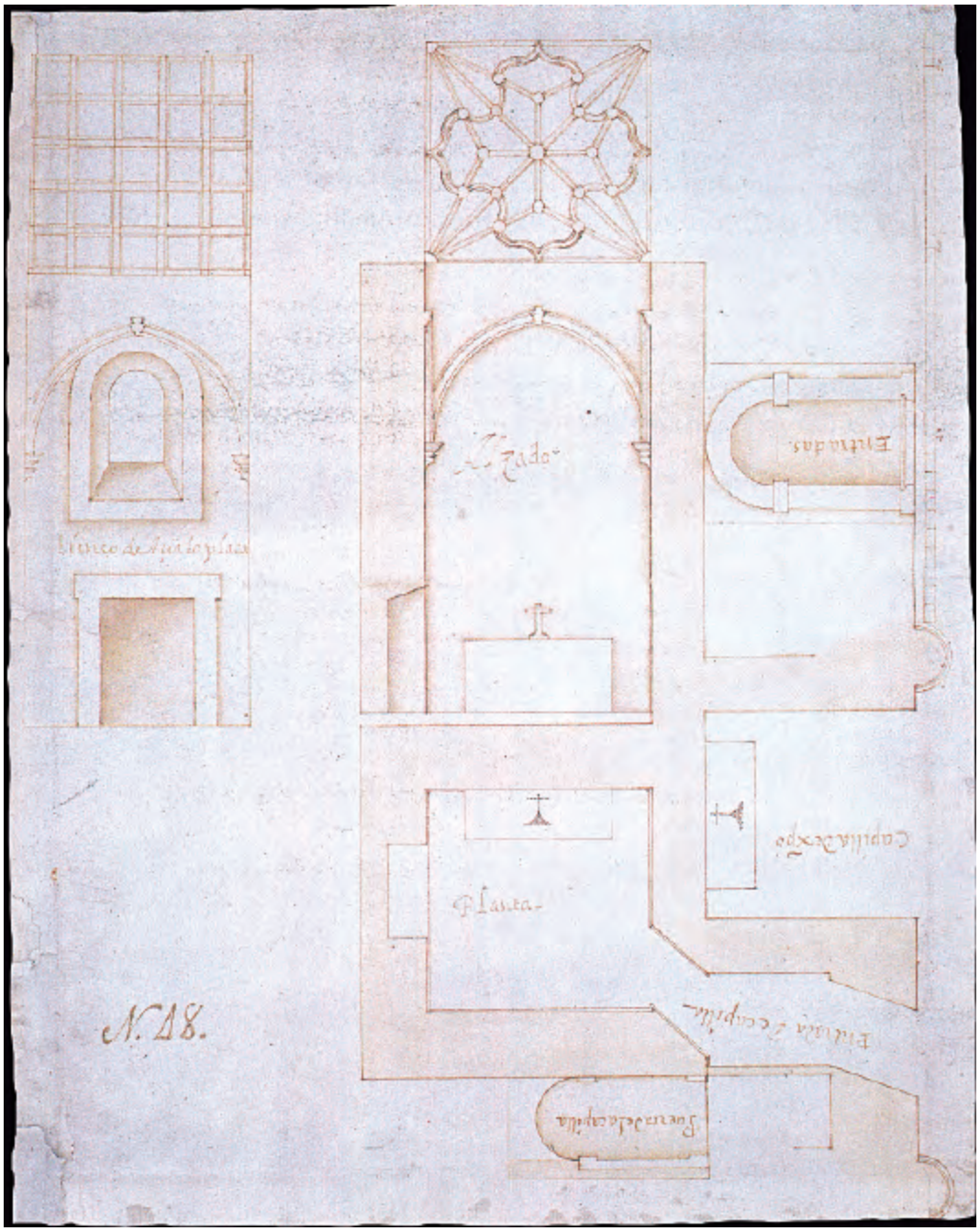
3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].

5. Signatura: A.C.SG., Nº 48.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia que incluye la planta, la sección, y alzado, tanto interior, como exterior, del oratorio.

7. Soporte: Papel verjurado.


N. 18.

8. Estado de conservación: El soporte ha sido restaurado.

9. Técnica: Dibujo a pluma, con tinta sepia y aguada con el mismo color. Regla y compás.

10. Dimensiones: 53,4 x 41,9 cm.

11. Anotaciones: En el recto, y en diferentes orientaciones: *N. 48* / *Puerta de la capilla* / *Entrada de la capilla* / *Planta* / *Capilla de Xpo* / *Alzado* / *Entrada* / *Lienço de açia la plaça*.

12. Escala: Sí. Escala de 30 ¿pies? En el lado derecho, en orientación vertical.

13. Observaciones: Contiene la anotación de la signatura: *N. 48*.

14. Comentario: Fue Ruiz Hernando quien identificó esta propuesta gráfica con el diseño para una capilla en la iglesia segoviana de San Miguel, en la Plaza Mayor; las condiciones de la obra serían redactadas hacia 1620 por el maestro Martín de Uriales. Dichas condiciones parecen coincidir con el dibujo que nos ocupa, pues se habla de un pasillo de acceso a la capilla en esviaje, y una ventana hacia la plaza. De ser así, este dibujo podría corresponder a ese momento constructivo siendo, por tanto, de hacia 1620, pese a que el mismo autor la mantiene como del siglo XVI. El dibujo presenta un proyecto completo para una capilla en un edificio más amplio, que cuenta con una capilla de Cristo del que se recoge la necesidad de una entrada en diagonal. Lo significativo del gráfico es que incluye su planta, la sección y los alzados interior y exterior, lo que, unido al empleo del sombreado por una aguada de tinta, indican un dibujo ya renacentista, manteniéndose el diseño gótico de su bóveda de crucería.

15. Unidades de descripción relacionadas: Proyecto relacionado con el siguiente, que parece un diseño alternativo a la misma capilla (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 37).

16. Bibliografía: Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 88, pp. 186-187.

Begoña Alonso Ruiz

37. Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia

1. Título: Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia.

2. Fecha: *ca*. 1620.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].

5. Signatura: A.C.SG., Nº 42.

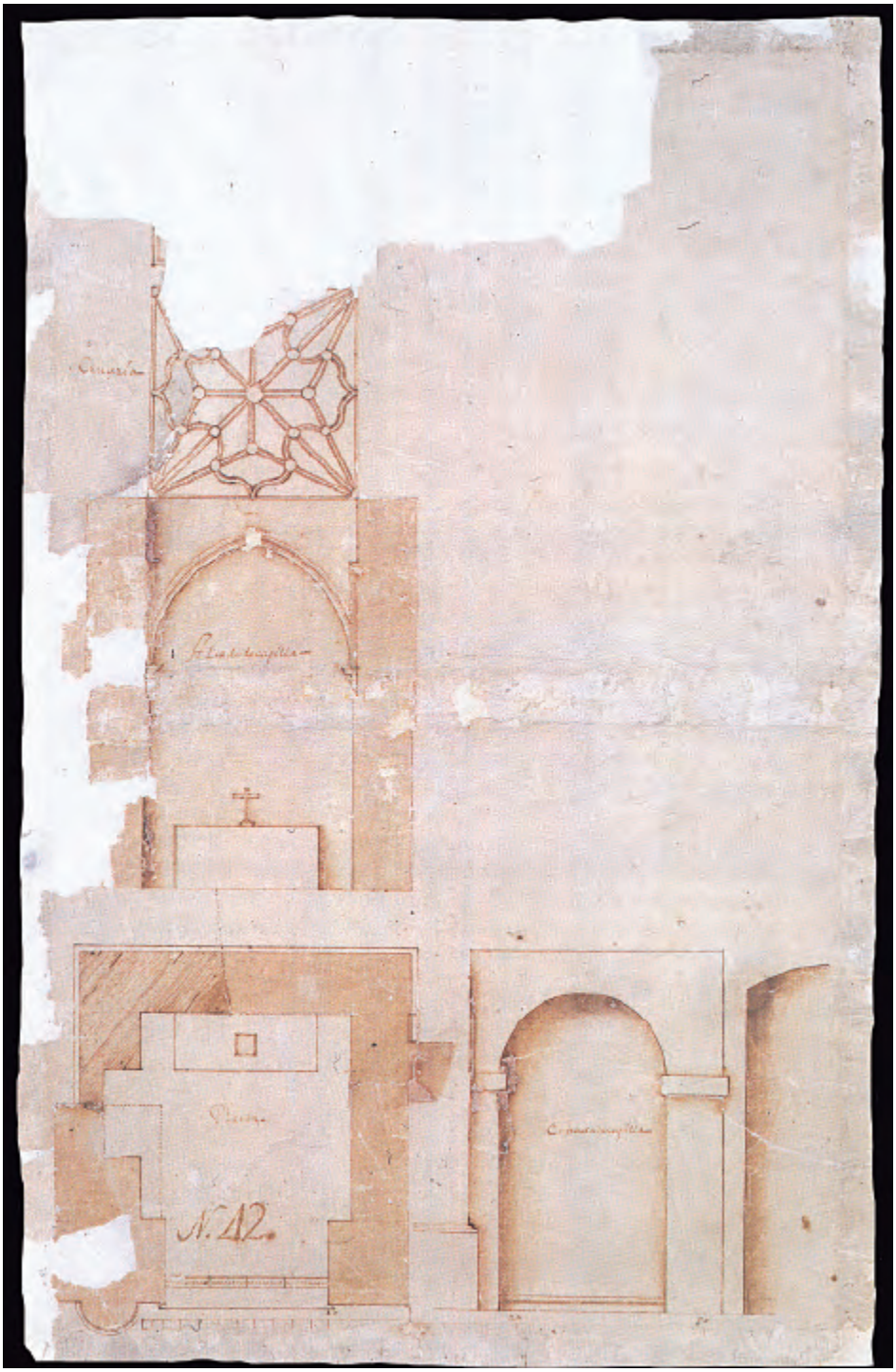
6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Miguel de Segovia conformado por la planta, la sección, y el alzado interior del oratorio.

7. Soporte: Dos hojas de papel verjurado unidas horizontalmente.

8. Estado de conservación: El soporte, que presentaba pérdidas en sus lados superior e izquierdo, ha sido restaurado.

9. Técnica: Dibujo a pluma con tinta sepia y aguada. Regla y compás.

10. Dimensiones: 58 x 36,7 cm.


N. 42.

11. Anotaciones: En el recto: *N. 42* / *Planta* (en la parte inferior derecha) / *Entrada de capilla* (en la sección) / *Alçado de capilla* (en el alzado) / *Cruçeria* (en la bóveda).

12. Escala: Sí. Escala de 30 pies.

13. Observaciones: Contiene la anotación de la signatura: *N. 42*.

14. Comentario: Diseño de una capilla en un conjunto religioso, relacionado con la la iglesia de San Miguel de Segovia por Ruiz Hernando. El dibujo incluye una planta (de un tramo con fuertes muros sombreados), una sección (dos tramos de medio punto sombreados para dar idea de profundidad), un alzado interior (que representa el altar y el arco perpiaño apoyado en ménsulas), y una bóveda de crucería. En la parte superior —rota— se intuye la continuación del dibujo, que podría corresponder al alzado exterior que falta. La bóveda es de terceletes con combados y pies de gallo, de diecisiete claves, dibujando un cuadrifolio.

15. Unidades de descripción relacionadas: Según Ruiz Hernando, es una variante del proyecto anterior (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 36).

16. Bibliografía: Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 89, pp. 188-189.

Begoña Alonso Ruiz

38. Proyecto para el abovedamiento de la sacristía de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Yudego (Burgos)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento de la sacristía de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Yudego (Burgos).

2. Fecha: *ca*. 1623.

3. Autor: García de Arce (atribuido).

4. Localización: Burgos. Archivo Diocesano de Burgos [A.D.BU.].

5. Signatura: A.D.BU., Yudego, Leg. 13.

6. Descripción, alcance y contenido: Se presenta el diseño de una bóveda formada por terceletes y combados, que se unen entre sí para formar una circunferencia con centro en la clave polar. Esta queda delimitada por los muros, cuyo perímetro presenta un leve sombreado formado por rayas diagonales. Los nervios están formados por tres líneas paralelas muy estrechas, mientras las claves presentan varios círculos concéntricos, quedando destacadas por la aguada. Se distribuyen en el centro de la bóveda, y en la intersección de terceletes y combados, además de otras cuatro claves dibujadas en el tercio superior de los nervios diagonales, haciendo un total de nueve.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sepia y aguada.

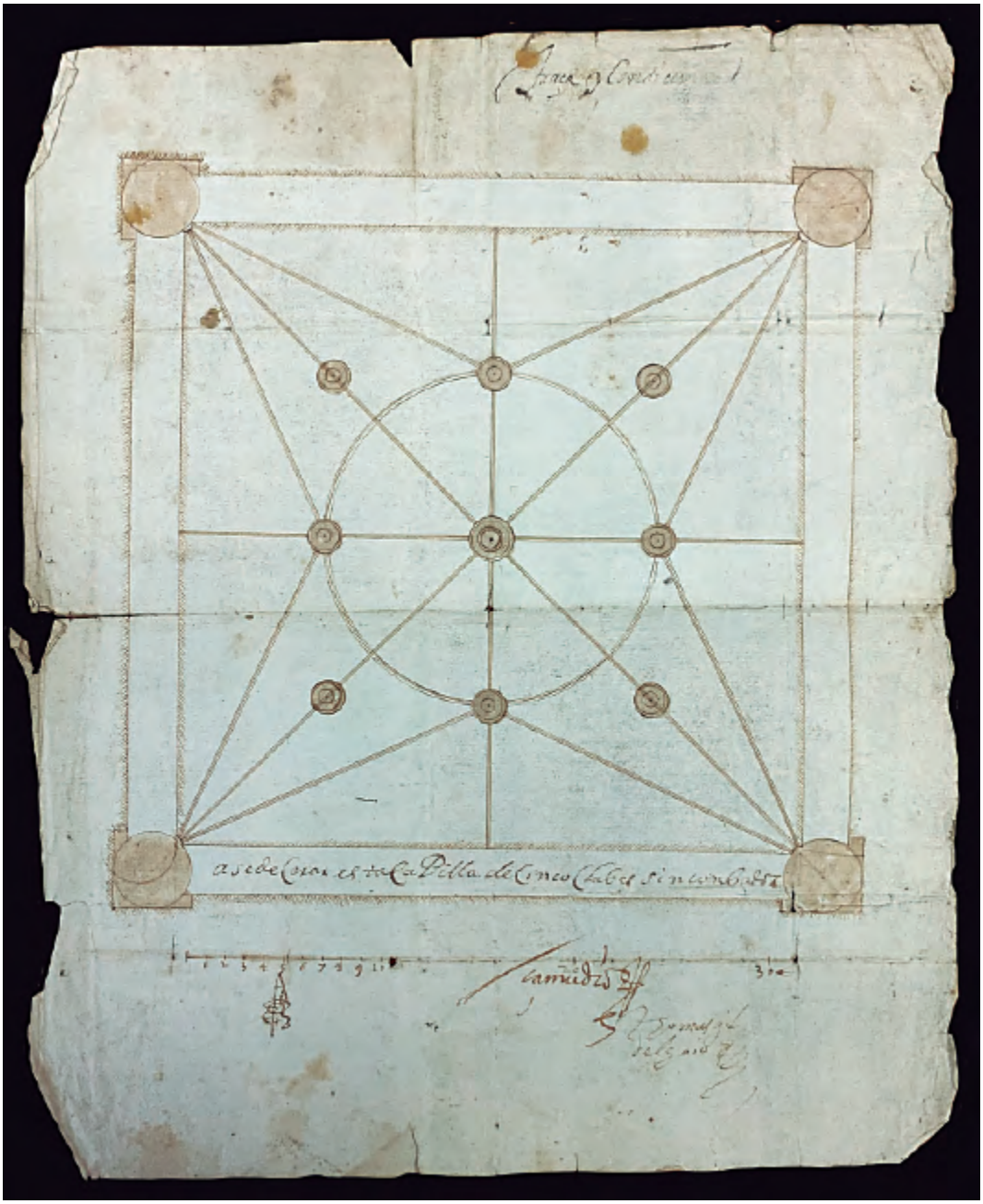
10. Dimensiones: 27 x 21 cm.

11. Anotaciones: *Traça y condiciones* (en el ángulo superior derecho) / *A de ser esta capilla de cinco clabes sin combados* (en el muro inferior) / (Rúbrica: *Çamudio*) / (Rúbrica: *Thomas Gil Delgado*).

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: El 1 de septiembre de 1623, los provisores del arzobispado de Burgos otorgaron la li-



cencia para *hacer una obra de ensanche de la sacristía* de la iglesia de Yudego, según la *traça y condiçiones firmadas de el bachiller Joan Perez, Mayordomo de la fabrica y venefiçiado en la dicha iglesia y de Garcia de Arze, maestro de canteria*. Sin embargo, las condiciones conservadas llevan la firma de Fernando de Arco Agüero.

En estas, se señalaba que el maestro que se ocupara de la obra debía derribar *las rexas de la sacristia que al presente estan echas* y derribar el muro norte, para poder levantar el nuevo espacio *en su perfeccion, segun y de la manera que lo demuestra la traza*. El diseño al que aluden se ha perdido, pues este presentaba una planta en la que se señalaba la ubicación de *los cajones de los ornamentos*, o la presencia de *una o dos ventanas rrasgadas*.

Arco Agüero puso la obra en 2.500 reales, aunque García de Arce hizo una importante baja hasta los 1.500. No comparecieron otros maestros, por lo que fue rematada en este profesional. Desconocemos el desarrollo del proyecto al haber desaparecido los libros de fábrica correspondientes a este momento, pero, al menos, en 1624, consta que estaba trabajando en la obra, pues se conserva una carta de pago fechada en ese año.

La sacristía se ubica junto al brazo izquierdo del crucero, por donde tiene su acceso. El diseño conservado debe representar una primera propuesta para la realización de su bóveda, resuelta con terceletes y combados, formando estos últimos una circunferencia en torno a la clave polar. Sin embargo, en el diseño se presentan varias claves que no se corresponden con ninguna ligadura. En la parte inferior del dibujo se señala que *a se de cerrar esta capilla de cinco clabes, sin combados*, manteniendo, por tanto, los terceletes. Sin embargo, esta no fue ejecutada siguiendo el diseño, y se optó por una compleja bóveda de terceletes y doble línea de combados, cóncavos y convexos, con veintitrés claves.

15. Unidades de descripción relacionadas: El dibujo está suelto, aunque aparece vinculado a varios documentos referentes a la construcción de la sacristía de la iglesia.

16. Bibliografía: Corredera, E., 1982.

Juan Escorial Esgueva

39. Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Salvador de Castelo de Pallares, en Guntín (Lugo)

1. Título: Proyecto para la construcción de una capilla en la iglesia de San Salvador de Castelo de Pallares, en Guntín (Lugo).

2. Fecha: 1623.

3. Autor: Alonso López Barrio.

4. Localización: Lugo. Archivo Histórico Provincial de Lugo [A.H.P.LU.].

5. Signatura: A.H.P.LU., Protocolos Notariales del distrito de Lugo, Pedro de Fole, 1620-1623, sign. 67, ff. 633 v-634 r.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la construcción de una capilla de cantería labrada en la iglesia de San Salvador de Castelo de Pallares, firmada por el cliente, Bartolomé González de San Martino Rego, y por el maestro cantero Alonso López de Barrio. Se trata de un recinto rectangular que se adosa a la capilla mayor de la iglesia, a la que se abre por un arco de medio punto en el muro de la Epístola. Se cierra con una bóveda de crucería simple, con los nervios de cantería trazados a regla, los plementos de pizarra, y una única clave circular central sin labrar de piedra [*con dos arcos de canteria que se*(¿?) *re*(u)



nen(¿?) *en* (l)*a clabe; y los quatro claros de piçarra de los dichos arcos*]. Su peso se descarga en los muros, muy gruesos, y en dos estribos angulares dispuestos en las esquinas del muro sur, y un tercero, anclado en la unión con el testero de la cabecera de la iglesia. Los nervios apean en ménsulas redondeadas dispuestas en las esquinas. Una saetera abierta en el muro sur permite la entrada de luz y la ventilación. Una puerta de cantería dispuesta en el muro oeste comunica la capilla con el exterior. En el interior, en el muro opuesto a la puerta, se dispone un mueble en el centro, con una cruz marcada en el medio, que se corresponde con el altar.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque con algunas roturas en los márgenes izquierdo y derecho. Pliego doblado por el medio, y cosido en legajo.

9. Técnica: Pluma y tinta negra y sepia; marcas incisas de punta metálica en líneas trazadas a regla en la planta del edificio y agujeros de compás en el trazo de la clave de la bóveda de crucería, las ménsulas de la bóveda y los arcos de la iglesia.

10. Dimensiones: 41,8 x 29,3 cm.

11. Anotaciones: En el recto, en la parte izquierda del pliego: *Montada la canteria 2.075 baras, digo 2.079 baras*. En la parte derecha: *Planta de la capilla* / *Piçarra* / *Piçarra* / *Estribos 96* / *Formas 7 baras montan 28* / *Puerta* / *Arco principal 24 baras, de piedra* / *(...) Pies derechos del arco* (Parte no legible por estar cosido el pliego al legajo) / *11 do*(v)*elas* / *Piçarra, fuente de luz* (¿?) / *Piçarra se entiende lo negro* (¿?) / *Se* (¿?) *compro para que sea de dar serbicio* / *21 bara de cornija* / *Bufarra 16* / (Rúbrica: *Bartolome Gonzalez de San Martino Rego*) / (Rúbrica: *Alonso Lopez de Barrio*). Letras explicativas en la planta mencionadas en el contrato. Números de medidas en pies en la planta. En la esquina superior derecha se halla escrito el número de foliación original: *Çiento y beinte e quatro*.

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: El diseño se halla encuadernado en legajo notarial junto con el contrato de su construcción en A.H.P.LU., Protocolos Notariales del distrito de Lugo, Pedro de Fole, 1620-1623, sign. 67, ff. 631 r-634 r.

14. Comentario: Diseño que acompaña el documento del contrato para la construcción de una capilla firmado entre Bartolomé González San Martino, cura de la iglesia de San Salvador de Castelo de Rei, Outeiro de Rei, y los maestros canteros Alonso López de Barrio y Pedro Gómez, en Lugo, el 12 de mayo de 1623 (*y todo se aya de conplir conforme al rasguño e traça que queda junto a este contrato*). La intención era construir una capilla, de la que no se indica la advocación, en un solar ubicado a la derecha de la iglesia, a la altura de la capilla mayor, con acceso a esta por un arco de medio punto, y desde el exterior, por una puerta abierta en el muro oeste. Sus muros habrían de subir hasta la misma altura que los de la capilla mayor, los cuales se hallaban más altos que los de la nave. González San Martino se compromete en el contrato a dar dos oficiales de mampostería, y algunos *sirvientes* para asistir en la obra, así como a correr con los gastos de extraer la piedra del monte para el nuevo edificio. El tiempo de ejecución era solo de unos meses, hasta finales del mes de octubre del mismo año, lo cual indica una edificación de factura muy sencilla. El precio a pagar, 600 reales.

La capilla se construyó de buena cantería tal cual figura en el proyecto, salvo la bóveda. En efecto, un arco de medio punto de cantería permite el acceso a la misma desde la nave de la iglesia, cuya cabecera fue ampliada desde que se hizo el dibujo. Un retablo de principios del siglo XVII se conserva en la pared oriental, tal y como se indica en el diseño, lo mismo que la ventana y la puerta. La ménsula curva del ángulo noroeste y el arranque del nervio testimonian la intención de construir el abovedamiento de la propuesta gráfica. Pero la actual techumbre de madera, y la inexistencia de los estribos del proyecto, evidencian que nunca se terminó de realizar.

El muro del testero de la cabecera de la iglesia, con el altar indicado en el dibujo, hoy no se conserva al haberse ampliado el edificio hacia el este. En cambio, sí se mantiene el gran arco de cantería de la capilla privada sita al norte de la nave que aparece dibujado en el proyecto.

15. Unidades de descripción relacionadas: Véase apartado nº 13 ("Observaciones").

16. Bibliografía: Valiña Sampedro, E., Rielo Carbalo, N., San Cristóbal Sebastián, S. y González Reboredo, J. M., 1975, pp. 78-80; Calles Lombao, M. G., 2022.

Miguel Taín Guzmán

40. Proyecto para la realización de la armadura de cubierta de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Campelo (León), y dibujos de blasones

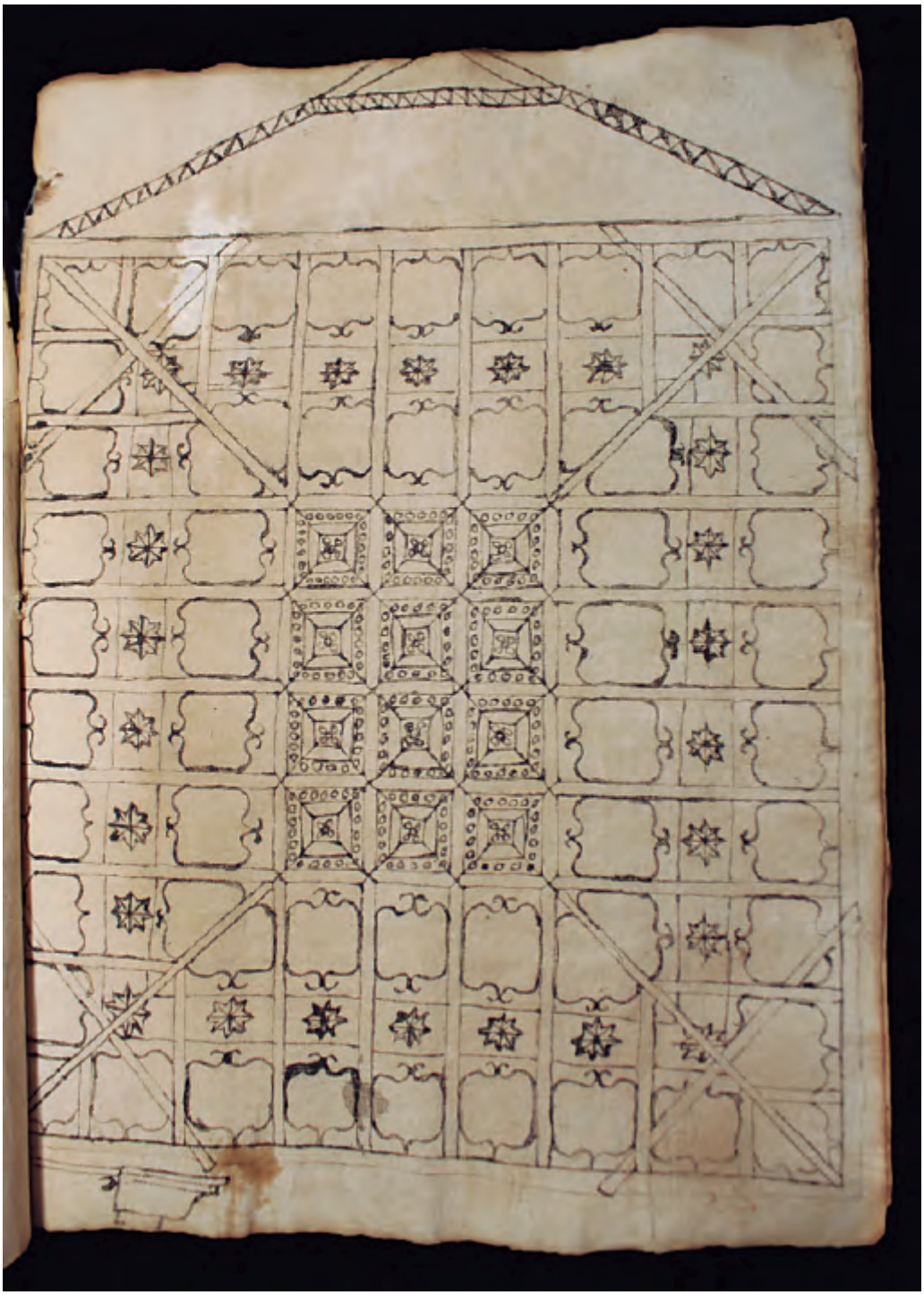
1. Título: Proyecto para la realización de la armadura de cubierta de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Campelo (León), y dibujos de blasones.

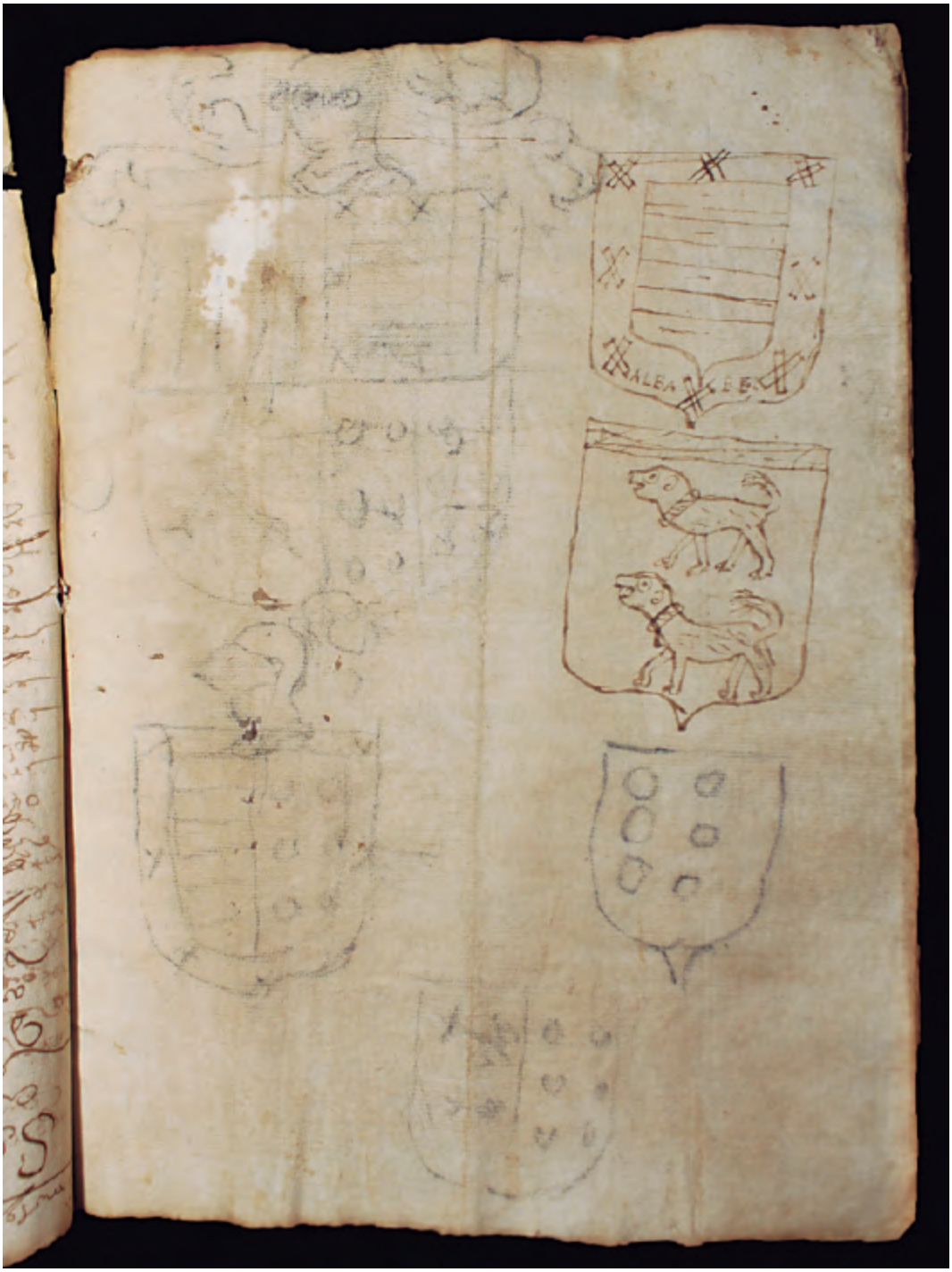
2. Fecha: 1623.

3. Autor: Pedro González Bermúdez.

4. Localización: León. Archivo Histórico Provincial de León [A.H.P.LE.].

5. Signatura: A.H.P.LE., Protocolos Notariales, Ponferrada, Diego González de Rosón, Caja 2.833, ff. 570 r-572 v. El diseño de la cubierta ocupa el f. 572 v, y el de los blasones, incorporado a continuación,





el vuelto de un folio en blanco. Ambos diseños están invertidos con respecto a la dirección de la escritura notarial, que ocupa los ff. 570 r-571 v.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto está constituido por un primer diseño de la armadura de cubierta para la capilla mayor de la iglesia de Santa Catalina de Campelo, y un segundo formado por seis blasones. En el primero, la mayor parte de la superficie del folio muestra una armadura limabordón, con estribado de sección ligeramente rectangular, y cuadrales en los ángulos. Los paños inclinados están decorados mediante una solución de cinta y saetino en la que se intercala una cinta recortada con estrellas de ocho puntas entre dos calles menadas, mientras que el almizate presenta una solución formada por doce artesones cuadrados. En la parte superior se incluye el diseño de una montea con la sección de dos pares, cuyo encuentro con la hilera no se representa por quedar fuera del margen del folio, y un nudillo, ensamblado a los anteriores aproximadamente a la altura de dos tercios, como era frecuente en la práctica de la carpintería de armar peninsular. Este nudillo y los dos tercios inferiores de los pares contienen unas marcas triangulares que remiten a la superficie vista y decorada que se presenta en el diseño central, mientras que la parte inferior del folio ofrece el diseño de perfil de un asnado moldurado.

El segundo de los diseños está constituido por seis escudos realizados a tinta y grafito. En la parte superior izquierda, a grafito, escudo cuartelado: 1º, seis palos; 2º, fajado, bordura con ocho aspas; 3º, lo que parece ser un león rampante, y 4º, seis roeles puestos en dos palos de a tres; al timbre, celada. En la parte central izquierda del folio, a grafito, escudo partido: 1º, fajado de seis piezas; 2º, seis roeles puestos en dos palos de a tres; bordura con ocho sotueres; al timbre, celada.

En la parte superior derecha, en tinta sepia, otro escudo: tres fajas, bordura con ocho aspas; en la punta, entre las aspas, la anotación: *ALBA* / *REZ*. Debajo, escudo realizado con tinta sepia, en el que campean dos perros pasantes, acolados, y puestos en palo. En la zona inferior derecha, otro escudo, con seis roeles puestos de dos en dos. Finalmente, en la parte inferior central del folio, a grafito, escudo partido: 1º, lo que parecen dos leones rampantes; 2º seis roeles puestos de dos en dos.

7. Soporte: Papel verjurado. El folio que recoge el diseño de la armadura de cubierta, presenta, como marca de agua, una cruz griega dentro de una forma globular, y lo que parecen unas grafías, ilegibles, a los pies.

8. Estado de conservación: Bueno. Existen pequeñas manchas de humedad que afectan al tercio superior e inferior del folio.

9. Técnica: El dibujo de la armadura de cubierta está realizado a mano alzada y tinta negra, aunque, probablemente, con ayuda auxiliar de algún objeto recto para la definición de los principales integrantes estructurales. El diseño de los blasones está realizado a mano alzada, en tinta sepia y grafito.

10. Dimensiones: 30 x 21 cm.

11. Anotaciones: En el diseño en el que aparecen los blasones, en el situado en la esquina superior de la derecha, en la punta de la bordura: *ALBA* / *REZ*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: Ambos diseños están invertidos con respecto a la disposición de la escritura notarial, y ocupan los vueltos del folio 572, y de un folio en blanco, respectivamente.

14. Comentario: El 23 de agosto de 1623, los carpinteros Pedro González Bermúdez, vecino de Lombillo de los Barrios, y Sebastián Rodríguez, vecino de Ponferrada, firmaban con Francisco de Miranda, mayordomo de la parroquial de Campelo, un contrato para la realización de la armadura de cubierta de su capilla mayor. Con anterioridad a esta obra, Sebastián Rodríguez ya había desempeñado varias actividades en el entorno próximo. En 1614, había sido nombrado tasador de las obras que el carpintero Pedro de Miranda había realizado en la iglesia de Nuestra Señora de la Plaza en Cacabelos; un año más tarde, en 1615, se hacía cargo de la realización de la armadura de cubierta de la iglesia de Matachana, y un mes después de firmar este contrato de Campelo, en septiembre de 1623, contrataría junto con el maestro de cantería Lucas de las Lastras las obras del cuerpo y cabecera de Finolledo.

Nada sabemos, en cambio, sobre la actividad que Pedro González Bermúdez desempeñó con anterioridad a la firma del contrato de Campelo, pero el proyecto que aquí realiza denota su habilidad con el diseño, en especial, a la hora de dibujar a mano alzada los integrantes de esta armadura de cubierta, aunque es probable que recurriese a una regla o un objeto recto

como elemento auxiliar. Desconocemos también si se deben a él los escudos del segundo diseño, a los que no se alude en la escritura notarial, pero que, probablemente, se incluyeron como guía o muestra para las tareas de decoración de las tabicas.

Con todo, la armadura de cubierta diseñada para la capilla mayor de la iglesia de Santa Catalina de Campelo manifiesta la continuidad que durante siglos tuvieron las tipologías estructurales y ornamentales de la carpintería de lo blanco medieval. Así, aquí se apuesta por una armadura de limas bordonas, cuyos paños inclinados se decoran con una solución de cinta y saetino en la que se recurre tanto a cintas recortadas con estrellas de ocho puntas, como a cintas con recorte de perfil mixtilíneo, que configuran una labor de menado que se difundió ampliamente en los trabajos del Gótico de los siglos XIV y XV. Por contrapartida, el almizate presenta un diseño formado por artesones cuadrados, más próximo a los modelos renacentistas adoptados desde el siglo XVI, al igual que el can moldurado dibujado en la parte inferior izquierda del folio, y que, seguramente, sirvió de modelo para los que daban asiento a los cuadrales.

Atendiendo a estos diseños, Pedro González Bermúdez y Sebastián Rodríguez se comprometían a realizar la obra de carpintería por un total de cien ducados en el plazo de ocho meses a partir de la fecha de la escritura, realizándola con *buena madera de castaño y chopo*. El material correría a cargo de los carpinteros, mientras que el traslado de la madera, que se realizaría desde la villa de Ponferrada, así como la teja, y las labores de tejado, quedaban bajo la responsabilidad última de la parroquial de Campelo.

Por último, y aunque el lugar de Campelo ha estado asociado a los condes de Lemos y los marqueses de Villafranca desde que fuese comprado por Pedro Álvarez de Osorio en el año 1458, las celadas y los blasones del segundo diseño invitan más a identificarlos con algún hidalgo local con patronato sobre la parroquia, o que hubiese fundado alguna capellanía. En este sentido, además del escudo de los Álvarez, los palos del primer cuartel del escudo de la izquierda podrían identificarse con los Valcarce, los roeles que se repiten en varios escudos seguramente pertenezcan a los Castro o los Mendaña, y el escudo de los perros pasantes podría corresponderse con el linaje comarcano de los Canedo. No obstante, a falta de nuevas pruebas documentales, y ante la ausencia de alusiones directas en el contrato, por el momento, no es posible concretar la identificación de estas armas.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como se ha indicado con anterioridad, ambos diseños forman parte del contrato firmado el 23 de agosto de 1623 entre Francisco de Miranda, mayordomo de la parroquial de Campelo, y los carpinteros Sebastián Rodríguez y Pedro González de Bermúdez ante el notario público de la villa de Ponferrada Diego González Rosón [A.H.P.LE., Protocolos Notariales, Ponferrada, Diego González de Rosón, Caja 2.833, ff. 570 r-572 v, (Campelo, 23-VIII-1623)]: *Escritura de la obra de la capilla del lugar de Campelo. 23 agosto fecha. En la villa de Ponferrada a veinte y tres dias del mes de agosto de mill y seiscientos y veinte y tres años, en presencia y por ante mi el escribano publico y testigos parecieron presentes de la una parte Francisco de Miranda vecino del lugar de Campelo y Mayordomo que dixo ser al presente de la yglesia parroquial del dicho lugar y de la otra Sebastian Rodriguez vecino desta dicha villa y Pedro Gonzalez Bermudes, vecino del lugar de Lonbillo de los Barrios e dixeron que por quanto ellos tienen tratado, asentado y conçertado de que los dichos Sebastian Rrodriguez y Pedro Gonçalez Bermudes ayan de açer y agan una obra de carpinteria en la capilla mayor de la yglesia del dicho lugar de Canpelo, conforme a una traça que para ello tiene echa por mano del dicho Pedro Gonçalez Bermudes que queda en poder de mi el presente escribano la qual se a de açer sin eçeder de la dicha traça y con las mismas molduras que en ella estan, la qual an de dar echa dentro de ocho meses que se quentan desde oy de la fecha desta y por el trabaxo se les a de dar y pagar cien ducados e por aberle sido rrematada en el dicho* /f. 570 v/ *prescio para la qual an de poner los materiales para la dicha obra nesçesarios como es madera, tabla, cinta, saetin y clavo, de manera que por quenta de la yglesia solo queda el comprar la texa y texar la yglesia y poner los acarretos nesçesarios para llevar la madera desde esta villa de Ponferrada al lugar de Campelo los quales dichos çien ducados se les an de dar y pagar en esta manera, duçientos rreales para dia de San Miguel de vendimias y otros duçientos para dia de Navidad deste dicho año y lo mas como fueren trabaxando asta la cantidad que estuviere cayda de la rrenta de la dicha yglesia, lo qual an de yr tomando en pan, vino y en dinero y lo mas rrestante a cunplimiento de los dichos çien ducados*

de mas de los que al presente esta caydo o lo estuviere al tiempo de acabar la dicha obra an de yr esperando por ello conforme fueren rrentando la dicha yglesia con que asta que se les acabe de pagar los dichos cien ducados no se pueda acer otra ninguna obra en la dicha yglesia y con que si yçieren alguna cosa mas en la dicha obra de lo que contiene la dicha traça se les a de pagar a tasación de dos maestros del Arte nonbrados por cada parte el suyo y la dicha obra la an de dar echa y acabada firme y fuerte y bien segura y de buena madera de castaño y chopo dentro de los dichos ocho meses a vista /f. 571 r/ *de oficiales peritos en el Arte y no lo açiendo quel Mayordomo que es de la dicha yglesia o fuere a la dicha saçon pueda buscar otros maestros que la hagan a su costa y por lo que costare ello pueda executar con solo su declaracion en cuyo juramento queda referido. Por tanto en esta conformidad el dicho Francisco de Miranda como tal Mayordomo obliga los vienes y rrentas de la dicha yglesia muebles y rraiçes de guardar y cumplir lo que a su parte toca y los dichos Sebastian rrodriguez y Pedro Gonçalez Bermudes anbos y dos juntamente de mancomun a voz de uno y cada uno dellos por si y por el todo yn solidun rrenunciando como rrenunciaron las leyes de mancomunidad división y escursion de bienes rremediio y deposito de las expensas y las demás deste casso como en ellas y en cada una dellas se contiene se obligaron con sus personas y bienes muebles y rraices abidos y por aber de guardar y cumplir lo contenido en esta escriptura en quanto a lo que a ellos toca sin que falte cosa alguna y la declaracion que los despoxos de la madera que al presente tiene la dicha capilla los lleven los dichos Sebastian Rodriguez y Pedro Gonçalez Bermudes para se aprovechar dellos y en esta conformidad todas partes y cada una por lo que le toca dieron todo su poder* /f. 571 v/ *cumplido a las que justicias del Rey nuestro Señor que sean competentes para que se lo agan cumplir como si fuese sentencia difinitiva* (*sic*) *de juez competente por ellos y cada uno dellos consentida y no apelada cerca de lo qual rrenunciaron las leyes de su favor y la que proybe la general rrenunciacion fecha de leyes que non vala y otorgaron esta escriptura y dos en un tenor para cada parte la suya ante mi el escribano publico siendo a ello presentes por testigos Francisco Gonzalez hixo de mi el escribano y Manuel Lopez hixo de Alonso Lopez y Sebastian de Rios clerigo vecinos desta villa y el dicho Francisco de Miranda y Pedro Gonzalez Bermudes lo firmaron de su nombre y a ruego de dicho Sebastian Rodriguez un testigo de los quales otorgantes doy fe e conozco* / (Rúbrica: *Francisco de Miranda*) / (Rúbrica: *Pedro Gonzalez Bermudez*) / (Rúbrica: *Francisco Gonzalez Rrosson*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Diego Gonzalez Rosson* / *E de dichos dos testigos nombrados doy fee* / *Rosson*).

16. Bibliografía: Morais Vallejo, E., 2000, p. 104; Fernández Vázquez, V., 2001, vol. 2, p. 93; Sánchez Badiola, J. J., 2008; Sánchez Badiola, J. J., 2019.

Joaquín García Nistal

41. Representación en alzado de la cabecera y el crucero de la catedral de Segovia

1. Título: Representación en alzado de la cabecera y el crucero de la catedral de Segovia.

2. Fecha: *ca*. 1625-1650.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].



5. Signatura: A.C.SG., Planos, 2/1.

6. Descripción, alcance y contenido: Este curioso "alzado", en realidad, un dibujo a mano alzada, solo cuenta, como único antecedente, con las vistas de Segovia, por sus lados norte y sur, que había realizado Anton van den Wyngaerde en 1562 (Oxford, Ashmolean Museum). En ellas dibuja con precisión el estado del edificio por aquellos días en que Rodrigo Gil de Hontañón había retomado la maestría de la obra, y obviamente, no aparece la cabecera. Hemos de llegar a 1794 para que Juan de la Torre y López levante correctamente el alzado norte de la catedral, pero se trata de un dibujo técnico, y en ambos, curiosamente, se elude la estatua de San Frutos a quien está dedicada la portada del crucero proyectada por Pedro de Brizuela en 1608.

La utilización de la regla para la delimitación del crucero, así como para el primer tramo de la girola y husillo del Ángel, aboga por haberse servido, tal vez, de un alzado o rasguño desconocido, pero la impericia en el resto es manifiesta; perspectivas invertidas e incapacidad de resolver la fuga de la circunferencia de la cabecera, lo que me lleva a pensar en que, posiblemente, tomara notas del natural. Es de reseñar que el edificio se asienta sobre una curiosa base, como si de un recortable de papel se tratara.

7. Soporte: Pergamino. Presenta cortes en diagonal de los ángulos superiores. Parece una pieza reaprovechada.

8. Estado de conservación: Presenta un desgarro en el centro y en el lado derecho.

9. Técnica: Punta de plata, pluma y tinta sepia. Huellas de bigotera en las circunferencias.

10. Dimensiones: 32,5 x 38 cm.

11. Anotaciones: En el recto, en la parte inferior: *N. 36 / Esta forma tiene lo que esta fabricado*. El resto, ilegible. En el óculo de la cúpula: *5 3 ½*. En el vuelto: *Corte interior y perfil del ochavo y fachada y arco de San Frutos.*

12. Escala: No.

13. Observaciones: Fue restaurado, junto con el resto de los dibujos de la catedral, en el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos entre 1971 y 1975.

14. Comentario: A la muerte de García de Cubillas, en 1559, las naves de la catedral habían llegado al crucero. El cabildo decidió llamar de nuevo a Rodrigo Gil, estante en Salamanca, pues nadie como él conocía aquella fábrica. El 10 de octubre de 1561, ya en Segovia, Rodrigo Gil firmaba las condiciones por las que asumía la maestría de la obra y se obligaba *como tal maestro de elegir lo que falta por elegir de la dicha obra e iglesia en perfiçion e lo proseguir fasta ser perfectamente acabada mas todas las ofiçinas de sagrario (…) que es el cruzero e cinborrio e capilla mayor y trascoro procediendo a las colaterales e orneçinas ansi en lineas rectas como en ochavos que llevaren el cuerpo de la iglesia questa hecho en que al presente se haze el ofiçio divino fasta ser acavada en toda perfiçion conforme a la traça questa hecha en poder de la dicha iglesia y obrero*.

El 31 de mayo de 1577 fallecía Rodrigo Gil de Hontañón. A su muerte, había dejado levantadas las capillas de la cabecera hasta el enjarje de las nervaduras. Una serie de maestros las llevarían a cabo. Entre ellos, he de referirme, no por su valía, sino por el tema que ahora nos ocupa, a Martín Ruiz de Chertudi, aparejador de Rodrigo, quien, en 1579, era nombrado maestro de la obra y se obligaba a realizar la portada y a diseñar *el cimborrio e cruzero e le dare el tamaño conbyniente al cimborrio conforme a las fuerzas que pueden sufrir los quatro pilares torales*.

Chertudi no llegó a realizarlo, sería Pedro de Brizuela, el arquitecto del Barroco segoviano, quien resolvió el problema de terminar el crucero e iniciar el proceso de cerrarlo con la cúpula definitiva. Elegido maestro de obras en 1603, ocupó el cargo hasta 1632, fecha de su muerte. Hacía 1607 diseñaba la portada del crucero, de compleja historia constructiva, que no se remataría hasta 1632. La portada en granito deriva del modelo escurialense. Había de ser cobijada por un gran arco de caliza tendido entre los contrafuertes y adornada con las esculturas de los Santos segovianos Frutos, Valentín y Engracia. Tan solo llegó a ser colocada en el nicho superior la de San Frutos, patrón de la diócesis, tallada por Felipe de Aragón en 1611.

Esto es lo que se refleja con mayor o menor veracidad en el dibujo, pero muy otro es el caso de la cabecera, como ya he comentado. La catedral se levanta sobre un robusto zócalo que acoge los contrafuertes y termina en un plano inclinado. Este sistema es muy claro en la fachada norte, pero no en la cabecera, cuyos ábsides poligonales generan entrantes y salientes. Hontañón lo resolvió trazando casi una semicircunferencia que engloba los entrantes de tal suerte que el espacio, que hubiera quedado abierto, se cierra con el plano inclinado del zócalo, que se aprovecha para pequeñas sacristías o trasteros.

Las capillas se habían finalizado hacia 1600. A nuestro dibujante no le interesaba reflejar fielmente le realidad de la cabecera, aunque sea curioso que garabatee el escudo real en el husillo del Ángel, o que se detenga en las bajantes de contrafuertes y arbotantes, sino algo que estaba proyectado, pero que no existía y él conocía.

Ni Martín Ruiz de Chertudi, ni Pedro de Brizuela vieron realizadas sus cúpulas. Entiendo que la anotación en la que se señala que *esta forma tiene lo que esta fabricado* carece de sentido, ya que la cúpula se cerró en 1686, y no es esta. Si no existía, ni existió, hemos de encontrar una razón a su inclusión en el dibujo. He de recordar lo siguiente: Ruiz de Chertudi se comprometía a diseñar el *cimborrio e crucero*, por cierto, el único maestro que lo hace hasta la llegada de Brizuela, y que la cúpula que dibuja tan torpe y minuciosamente —no sabe cómo solapar las dovelas del trasdós y parecen escamas—, tiene un óculo idéntico, incluido el número, al de la propuesta con tres alzados y secciones que se conserva en el Archivo (A.C.SG., Planos, 1.6).

Casaseca, en el estudio sobre dicho plano cita a Lozoya, quien, a su vez, lo atribuía a Rodrigo Gil. En mi opinión, el dibujo es muy flojo para atribuírselo a Gil de Hontañón, y más bien veo la posible mano de Martin de Chertudi. Recordemos que se había obligado a

cerrar el crucero, y entiendo que el diseño A.C.SG., Planos, 1.6, con tres soluciones, fue su propuesta.

En la portada de ingreso a la capilla del Santísimo Sacramento, obra de Rodrigo Gil iniciada en 1562, hay tres óculos en la parte alta. También se emplearon en la iluminación de la sacristía y en la escalera de subida a la librería, hoy medio cegado; son los únicos en todo el edificio. ¿No es un claro homenaje de un discípulo hacia su maestro el beber de su obra? En una de las ya citadas secciones incluye tres óculos en el cimborrio, y refleja el derrame externo mediante tres circunferencias concéntricas. En el dibujo que analizamos hay solo uno, lo que es más lógico, pero la representación gráfica es idéntica.

Desconozco la fecha y lugar de la muerte de Chertudi, quien aún aparece mencionado en 1599, a propósito de una tasación. ¿Alcanzó a conocer el diseño de la portada de San Frutos y la incluyó en su proyecto de cúpula del crucero?

15. Unidades de descripción relacionadas: El dibujo ha de relacionarse con el diseño A.C.SG., Planos, 1.6, que recoge las secciones y alzados del crucero. En mi opinión, se trata del mismo dibujante. Ambos reflejan torpeza en la mano alzada y titubeo en el uso de la bigotera. Aún más, el grafismo en el óculo del tambor es idéntico.

16. Bibliografía: Villalpando, M. y Vera, J. de, 1968; Parrondo, C., 1975, nº 57; Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 13, pp. 42-43. Sobre la portada de Brizuela, véase Quintanilla, M., 1949, p. 46; Salcedo Ayuso, F. J., 1975; Casaseca Casaseca, A., 1977, p. 460; Ruiz Hernando, J. A., 2003, pp. 215-219; Hernández García de la Barrera, I. y Moreno Blanco, R., 2013.

José Antonio Ruiz Hernando

42. Proyecto para la reconstrucción de la basílica de Nuestra Señora de Jerusalén de Artajona (Navarra)

1. Título: Proyecto para la reconstrucción de la basílica de Nuestra Señora de Jerusalén de Artajona (Navarra).

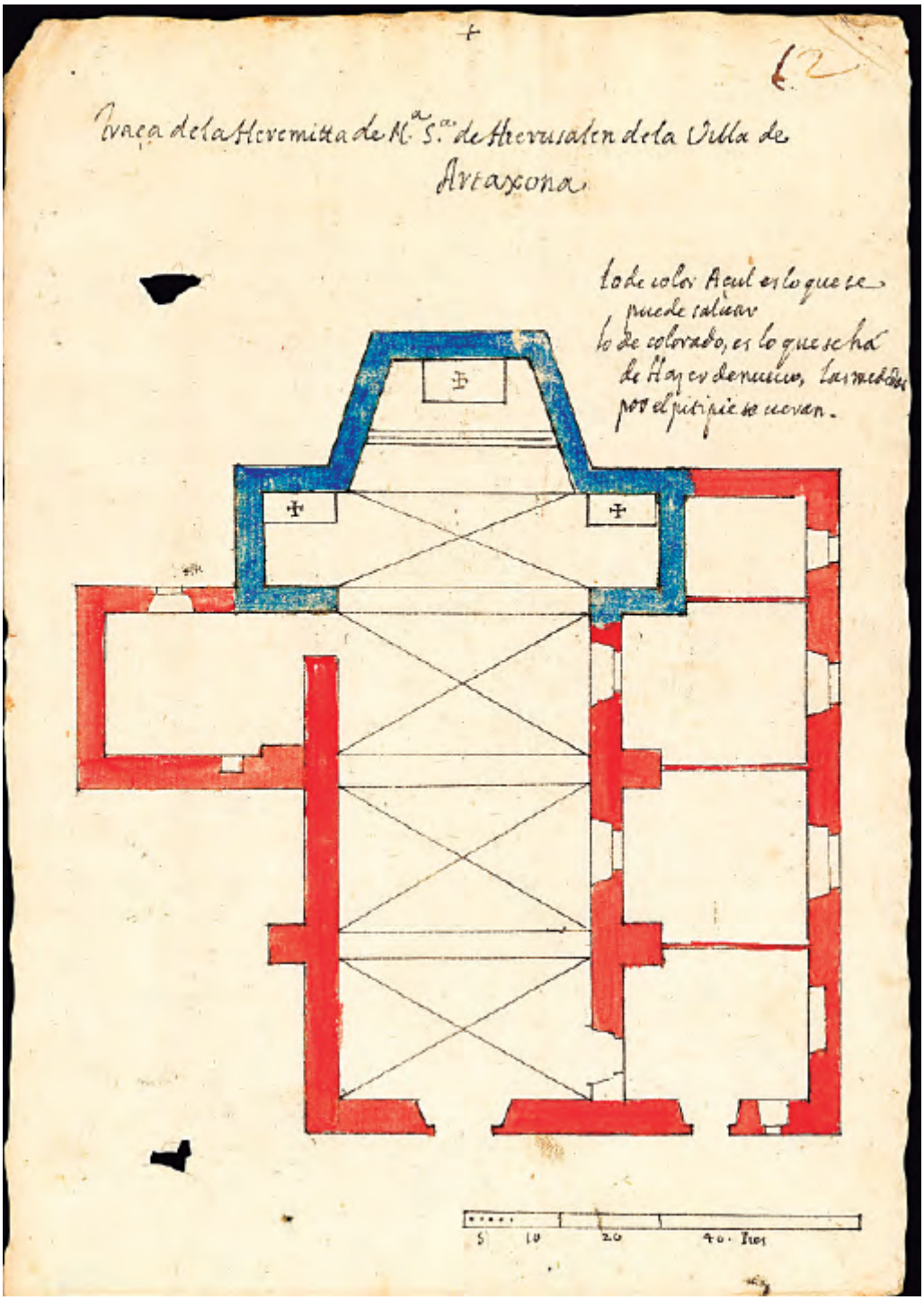
2. Fecha: 1628.

3. Autor: Francisco Palear Fratín.

4. Localización: Pamplona. Archivo Diocesano de Pamplona [A.D.P.].

5. Signatura: A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 439 - nº 2, f. 12 r.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño corresponde a la propuesta presentada en 1628 por Francisco Palear Fratín, veedor de obras eclesiásticas del obispado de Pamplona, para reconstruir la basílica medieval navarra de Nuestra Señora de Jerusalén, dotándola de una nueva nave, sacristía, y casa del ermitaño. El diseño reproduce la planta de la primitiva ermita románica, consistente en una cabecera poligonal de tres lados, el frontal recto y los laterales inclinados, y dos capillas laterales rectas, coloreadas en el grosor de los muros perimetrales con tinta azul, para indicar, tal y como aclara la inscripción aneja, que esta parte del edificio medieval se conservaría. En cambio, el nuevo proyecto de ampliación de la basílica presentado en el siglo XVII, consistente en la construcción de una nave rectangular articulada en tres tramos, sacristía rectangular adosada a la nave por el lado del Evangelio, en el tramo inmediato a la primitiva capilla lateral, y la casa del ermitaño, adosada a lo largo de la nave por el lado meridional desde el tramo de los pies hasta la capilla lateral de la Epístola, es señalado


Traça dela Hermitta de Mª Sª de Herrusalen dela Villa de Arrasçona
todo color Azul es lo que se puede salvar
lo de colorado, es lo que se ha de Hazer de nuevo, las medias por el principio se llevan.
5 10 20 40 Pies

de color rojo. Los tres tramos de la nave, separados por arcos, cuyo empuje es contrarrestado al exterior por estribos rectos, presentan el mismo cerramiento, una bóveda de crucería simple, especificando Fratín en el informe adjunto al gráfico, que deben ser *llanas como van traçadas*, es decir, de rampante llano. Probablemente, esta solución a nivel de cubiertas fue proyectada por el veedor de obras eclesiásticas con objeto de mantener la unidad estilística con la otra bóveda medieval nervada existente en el espacio contiguo al presbiterio, que se iba a conservar, tal y como se advierte en la planta.

7. Soporte: Papel verjurado, sin marca de agua.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque presenta pequeñas roturas realizadas para pasar la cuerda que sujeta toda la documentación presentada en el proceso judicial en el que se conserva. El soporte no ha sido restaurado.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado. Uso de la aguada, coloreando el grosor de los muros perimetrales de la iglesia existente con azul, mientras que la reforma a ejecutar se pinta con rojo.

10. Dimensiones: 25,8 x 18 cm.

11. Anotaciones: En el recto, de arriba abajo: † / *62* (número de foliación) / *Traça de la Heremitta de N.ª S.ª de Hierusalen de la villa de Artaxona* / *Lo de color açul es lo que se puede salvar* / *Lo de colorado, es lo que se ha de hazer de nuevo, las medidas por el pitipie se veran*.

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: El diseño forma parte de la documentación presentada en 1628 en un proceso judicial interpuesto ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona relativo a las obras de reconstrucción de la basílica de Nuestra Señora de Jerusalén de Artajona, en el que se aprobó el diseño y condicionado de la obra presentados por el veedor Francisco Palear Fratín (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 439 - nº 2).

14. Comentario: Desde época medieval, la localidad navarra de Artajona contaba con una iglesia dedicada a Santa María, construida en la segunda mitad del siglo XII, en cuyo interior se veneraba una imagen de la Virgen bajo la advocación de Nuestra Señora del Olivo. No obstante, tras la visita pastoral realizada por el obispo de Pamplona en agosto de 1614, se le denominó de Jerusalén, ya que, según la tradición, había sido traída tras la conquista de aquel territorio por un ilustre hijo de la localidad.

La ermita románica de mediados del siglo XII presentaba a comienzos del Seiscientos un estado ruinoso, a consecuencia de la dejadez que había padecido el edificio a lo largo de la centuria anterior. Por ello, en 1608, el patronato acordó realizar alguna remodelación, consistente en eliminar los pilares que había en medio de la nave, y apuntalar el coro con un soporte colocado bajo el antepecho; la pared sur de la casa del ermitaño debía hacerse desde los cimientos. El patronato determinó finalmente reparar las tres capillas de la ermita, sacando el 24 de enero de 1613 las obras a subasta pública. Una vez encendida la candela, el pregonero de la villa mostró a los asistentes *dos papeles en los quales dieron las pinturas y echuras de cada capilla abia de llebar*. La obra se la adjudicaron Miguel Gil y Juanes de Salsalmendi, vecinos de Larraga, quienes se comprometieron a hacerla por 24 ducados, a condición de que se les proporcionaran ladrillos y tablas.

Sin embargo, todavía en julio de 1613, los patronos de la ermita no habían dado cumplimiento a su obligación en lo que respecta a las cuestiones económicas recogidas en el acuerdo, probablemente, ante las dificultades que tenían para llevar a cabo su financiación, por lo que la reforma se demoró. El estado de ruina que presentaba la ermita en 1628 era tal, que el obispo ordenó cerrarla al culto hasta que se reparara o hiciese otra de nueva planta. En esta coyuntura surgieron discrepancias entre los vecinos respecto a si la basílica debía construirse en el mismo emplazamiento que la existente, o en otro paraje más idóneo. Por ello, el vicario general del obispado pamplonés, Miguel de Paternina, determinó, el 17 de julio de 1628, enviar al veedor de obras eclesiásticas, Francisco Palear Fratín, a Artajona, con objeto de que reconociese, junto con el vicario, alcalde y regidores de la localidad, el lugar más conveniente para edificar la ermita, facilitando, además, el diseño a seguir.

Finalmente, los artajonenses decidieron construir la nueva basílica sobre el solar de la existente, a lo que dio el visto bueno Fratín tras supervisar el terreno. El veedor proporcionó el proyecto edilicio de acuerdo al que construir el nuevo santuario, consistente en conservar la cabecera poligonal y capillas laterales de la

primitiva ermita, edificando a continuación la nave, sacristía y casa del ermitaño, como refirió en el informe adjunto al gráfico que presentó en Pamplona el 1 de septiembre de 1628. En esta relación, Fratín especificó las medidas del edificio, que debía alargarse 8 pies, manteniendo los 26 pies de ancho, levantando las paredes de mampostería con un grosor de 3 pies y medio, y una altura de 5 baras, y *las bovedas de dos falfas de ladrillo y yesso, llanas como van traçadas*, sobre las que se colocaría el tejado, en el que se emplearían cuatro grandes vigas de madera procedentes de Santa Cara, quedando el suelo de la vivienda del ermitaño al mismo nivel que la basílica; obras cuyo coste estimaba en 450 ducados (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 439 - nº 2, f. 13 r-v). El veedor invirtió en este trabajo cuatro días, incluido el tiempo que empleó en supervisar la piedra que la villa cedió de una torre antigua de la localidad, y que dejaría a pie de obra, percibiendo por ello 68 reales. La fábrica se la adjudicó el maestro cantero Miguel de Irízar, quien dilató la obra hasta 1649, cuando fue reconocida por maestros peritos, los cuales dictaminaron que estaba defectuosa, por lo que había que reedificarla de nuevo; intervención que valoraron en más de 700 ducados.

En la actualidad, no se conserva nada del proyecto edilicio facilitado en 1628 por Fratín, el cual, además, fue remodelado parcialmente en 1662 ante el deterioro que seguía presentando la ermita. El que nos ha llegado es resultado de la construcción de una nueva basílica de mayores dimensiones, acometida entre 1709 y 1712, consistente en una nave de cinco tramos, crucero y cabecera recta, cerrada con bóvedas de medio cañón con lunetos y fajones, salvo el tramo central del crucero, que presenta una media naranja sobre pechinas.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño que Francisco Palear Fratín proporcionó en 1628 para acometer la reconstrucción de la basílica de Nuestra Señora de Jesuralén de Artajona, fue presentado en el pleito iniciado ante los tribunales eclesiásticos del obispado pamplonés con objeto de que se supervisase la correcta ejecución de la fábrica, junto con el informe redactado por el veedor el 1 de septiembre de dicho año, en el que detallaba el modo de llevar a cabo la reforma (A.D.P., Procesos, Secr. Mazo, c/ 439 - nº 2, f. 13 r-v): /f. 13 r/ (Al encabezamiento: *Muy Ill^e^ Sr.*) / *En cumplimiento del mandato de vm fuy a la villa de Artaxona a hazer la traça de la Heremita de Nra Señora de Hierusalem; y digo que haviendo hecho notificar al Vicario, Alcalde y Jurados de la dicha villa la declaraçion de vm asistieron conmigo en la vista y reconoçimiento de la dicha heremita; y dizen que ellos en nombre de la dicha villa, que no quieren mudar sitio, sino rehedificarla en el mesmo, ni tampoco huvo ningun otro que a mi me dixere el contrario, ni me mostrasse otro; y a mi, ansi bien me pareçe* (tachado: *y es ansi*) *lo propio por ser el puesto bueno, y la heremita antigua, y que parece, y es ansi, que Nuestra Señora la escojio ella mesma para ser en ella servida, pues en ella se hallo la santa imagen que segun la quenta ha 528 años, consta de un letrero que baxo del asiento de la imagen en un hueco çerrado con un tornillo se hallo, cuyo translado pongo aqui de la manera que me han mostrado otro, que no se si es de buen latin / Godufre Bulloni Rex Hierosolimet anus dignissimus dato mihi Saturnino Lastier Artaxoni terre Regni Hispanie capitanus delectus in conquistam hanc figuram Marie cum Iesu quem feçit Nicodemus discipulus Xpti et terra electa Sepulchri Santi ann. 1099 Hierosolima. / Haviendo pues considerado en presencia de los suso dichos, y tratado con ellos, del modo de rehedificarla he hecho la traça, la qual presento con esta, la capilla mayor y las colaterales se pueden salvar, lo demas se ha de hazer de nuevo alargando la fabrica ocho pies mas, y ancha veynte y seys por igual, como lo es al presente, y hazer las paredes de gruesso tres pies y medio de mamposteria fuera de las esquinas, las bovedas de dos falfas de ladrillo y yesso, llanas como van traçadas y altas las paredes desde el suelo hasta el principio y pie derecho de la boveda por los menos çinco baras, y que las puentes del texado no lleguen a tocar la boveda a media bara; el suelo de la casa del hermitaño ha de ser a nivel del de la heremita, y alto por lo menos diez pies, y haviendo hecho la quenta de lo que puede montar, y considerando la limosna que aquella devota villa quieren hazer a Nra Señora en darle todo el material al pie de la obra, y en particular una cantidad de buena piedra de una torre antigua de la dicha villa, pareçeme que prosupuesto esto vendra a montar poco mas de quatroçientos y cinquenta ducados* /f. 13 v/ *y porque hay en deponer cosa de duçientos ducados, pareçese que vm debe de mandar que este año se levanten todas las paredes, assi de la heremita, como de la casa del hermitaño, y que el dicho Vicario y Alcalde gasten ellos el dinero con quenta y raçon y que a la primavera hechen el texado, porque no se puede con*

facilidad juntar la madera que ha de venir de Santa Cara, y ha de haver tres u quatro maderas de largo de veynte y nueve pies e buen cuerpo para las puentes, que es medida particular que no se hallan siempre, y porque la limosna de lo demas de los dichos duçientos ducados es voluntaria, y no forçosa, no se como se puede obligar un oficial a hazerla por un tanto, ni dentro de tanto tiempo. Vm mandara en esto lo que fuere servido que por el juramento que tengo prestado hago relaçion verdadera, ffecha en Pamplona primero de setiembre mil seyscientos y veynte y ocho años. / (Rúbrica: *Fran^co^. Palear Fratin*).

16. Bibliografía: Picornell, A., 1946, pp. 21-25; Jimeno Jurío, J. J., 1966, pp. 95-97; Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., 1990, pp. 141-142; García Gainza, Mª C., Heredia Moreno, Mª C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M., 1985, pp. 16-17; Azanza López, J. J., 1998, pp. 390-392.

María Josefa Tarifa Castilla

43. Proyecto para el abovedamiento del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida

1. Título: Proyecto para el abovedamiento del nártex de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida.

2. Fecha: *ca*. 1630.

3. Autor: Juan de Zamudio.

4. Localización: Lleida. Arxiu Capitular de Lleida [A.C.L.].

5. Signatura: A.C.L., P_0135. Signatura antigua: A.C.L., Nº 59.

6. Descripción, alcance y contenido: Propuesta para una bóveda de terceletes de siete claves que debía apoyarse, por un lado, justo enfrente de la *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella* de Lleida, y por el otro, en un par de potentes pilares de corte escalonado que se supone se habrían construido durante la maestría de Bernardí Plantanida (1609-1618). El autor ha perfilado con todo detalle los nervios que se cruzan entre sí (resueltos mediante tres finas líneas paralelas), los plementos (con el despiece de sus correspondientes sillares), las claves principales y secundarias (ornamentadas con motivos florales), y también, los cuatro *culs-de-lamp* fijados en el centro de los muros perimetrales, y que definen los ejes de la planta rectangular de la bóveda. Asimismo, también se muestran los dos arcos laterales, adovelados y de medio punto, que consentían el tránsito transversal bajo la cubierta del nártex; el de la derecha comunicaba directamente con la llamada *casa del capiscol*, tal y como reza la pertinente anotación explicativa.

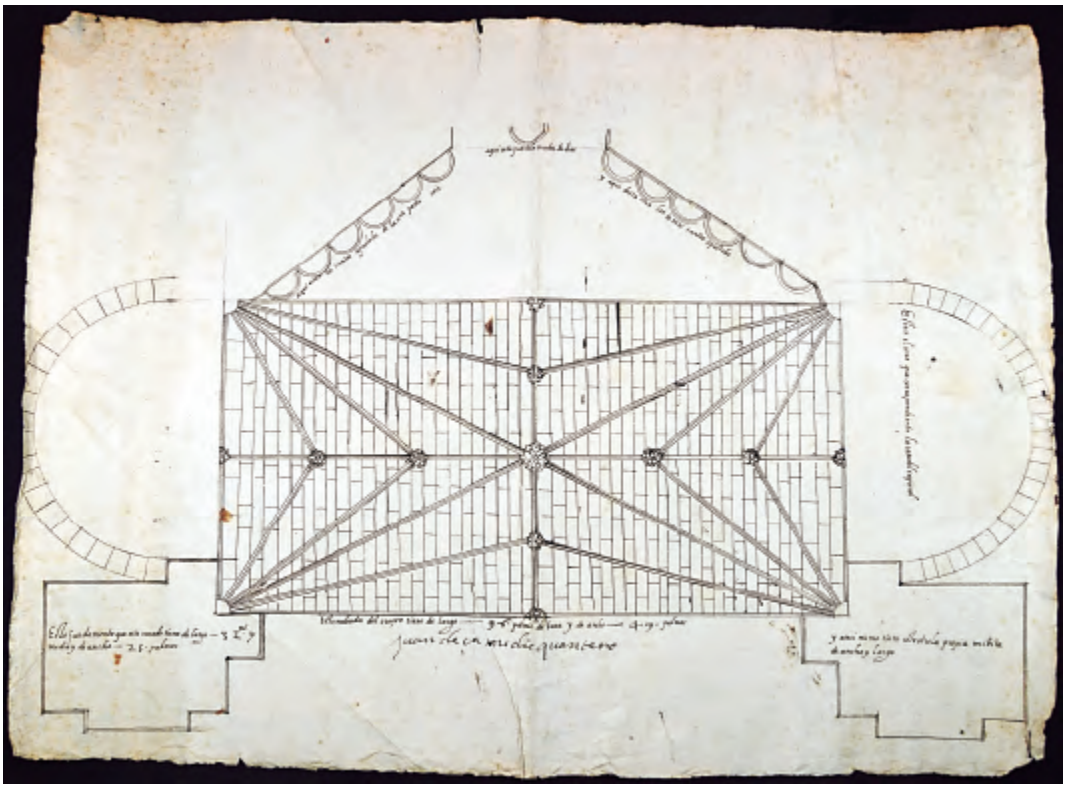
7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque el papel presenta pequeños cortes y arrugas, y algunas manchas de humedad en los bordes. También se aprecian borrones de tinta, fruto de la elaboración del dibujo.

9. Técnica: Dibujo a tinta.

10. Dimensiones: 43 x 59 cm.

11. Anotaciones: El dibujo está acompañado por una serie de anotaciones explicativas que permiten identificar tanto la ubicación precisa del colegio apostólico que presidía las jambas de la llamada *Porta dels Apòstols* de la *Seu Vella*, como los espacios adyacentes. Arriba, en el centro, en correspondencia con el parteluz, se lee: *Aqui esta puesta la Madre de Dios*. A la izquierda, en diagonal, y frente a los seis semicír-



culos correspondientes a las peanas para las esculturas se apostilla: *Aqui estan los Santos Apostoles de la una parte, seis*. Y en la derecha: *Y aqui desta otra los demas Santos Apostoles*. Igualmente, en el hueco del arco situado a la derecha de la bóveda de crucería reza el texto: *Este es el arco que corresponde en la* (*sic*) *la casa del capiscol*.

Abajo, dentro del pilar situado a la izquierda, se aporta una indicación precisa sobre los cimientos: *Este fundamento que esta sacado tiene de largo - 32 palmos y medio y de ancho - 25 palmos*. La frase finaliza en el pilar derecho: *Y ansi mismo tiene este otro la propia midida de ancho y largo*. Por último, en la parte central, y justo debajo de la bóveda, consta la siguiente leyenda: *Esta nabada del crucero tiene de largo - 96 palmos de bara y de ancho - 49 palmos*. Además, figura la rúbrica del maestro: *Juan Çamudio quantero*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El diseño está firmado, pero no fechado. La propuesta cronológica se basa en otro proyecto realizado para el mismo nártex, custodiado en el Archivo Capitular de Lleida, y ejecutado por Josep Borjada, en la que figuran tanto la suscripción autógrafa del maestro, como el año de ejecución: *Mestre Josep Borjada me fesit, mestre de pedra y de gues de Leyda 1630* (A.C.L., P_0132). Por ello, se concluye que Borjada y Zamudio habrían recibido, contemporáneamente, el encargo del cabildo de presentar sendos proyectos para la finalización del pórtico.

14. Comentario: El 14 de agosto de 1608, el cabildo catedralicio de Lleida convocó un concurso para ocupar la vacante de maestro mayor de la *Seu*, en el que participaron Bernardí Plantanida, Josep Borjada, Pere Xanxo, Magí Mercader, y Pere Oduga. No sabemos si el ejercicio a realizar por los candiadatos era el mismo para todos, pero los indicios apuntan a que, al menos el proyecto presentado por Pere Xanxo

(A.C.L., P_0133, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 21), era una propuesta de nártex para la *Porta dels Apòstols*, que se había construido y decorado a lo largo de los siglos XIV y XV.

Los canónigos declararon vencedor del concurso a Bernardí Plantanida, quien comenzó a gozar oficialmente del cargo de maestro mayor a partir del 1 de enero de 1609. Poco más de un año y medio después, el 26 de septiembre de 1610, el mismo cabildo le encomendó la construcción del nártex de la *Porta dels Apòstols*. A tal fin, diseñó una monumental fachada dórica coronada por una cúpula de gusto clásico, que, sin duda, contrastaba con las formas góticas de la mencionada puerta *dels Apòstols* (A.C.L., P_278_01-02).

Según rezan las fuentes, cuando Plantanida murió en 1618, las obras del nártex se pararon de inmediato, pero no se precisa hasta qué punto habían llegado, o qué faltaba por hacer, ya que solo se apunta que *no esta acabada ans ha hagut de parar y cessar del tot per mort de dit Plantanida*; sin embargo, es cierto que el obrero ya había invertido la nada desdeñable suma de 1.300 libras (A.C.L., AC_0075, f. 46 r). En cambio, sí sabemos que, en 1613, y en el marco de esta actuación, el maestro francés Claudi Perret había recibido el encargo del cabildo de sustituir las dos últimas imágenes góticas, en este caso, las de San Pedro y San Pablo, que Guillem Solivella había esculpido a finales del siglo XIV. Perret, en 1615, cobró 180 libras por ambas esculturas, y 20 adicionales por sus respectivas peanas, las cuales fueron colocadas en los dos nichos inmediatos al parteluz, presidido por la espléndida figura de la *Verge del Blau*, obra de Jordi Safont (mediados del siglo XV).

Así pues, la desaparición de Bernardí Plantanida supuso un parón en la construcción del pórtico, y su finalización no se acometió hasta unos años más tarde. De hecho, en el Archivo Capitular de Lleida se conservan otras tres propuestas gráficas relacionadas con esta obra. La primera, la delineó Josep Borjada (A.C.L., P_0132). Oriundo y habitante de Lleida, asumió la maestría de la *Seu Vella* en sustitución de Enric Julià el 21 de abril de 1628, después de haber cubierto la vacante interinamente desde 1626. En todo caso, no era la primera vez que aspiraba al cargo, ya que, en 1608, ya había participado en el concurso convocado por el cabildo ilerdense, que, a la postre, vencería Bernardí Plantanida. Por desgracia, Borjada no tuvo demasiado tiempo para disfrutar de su responsabilidad, pues, en julio de 1630, consta que ya había fallecido. De inmediato, le sucedió su hijo homónimo, que ocupó la plaza, de nuevo de manera interina, hasta 1633. Uno de los dos, padre o hijo, dibujó la aludida propuesta que consiste en un alzado cuyo esquema formal y volumétrico, de corte clásico, es muy similar al realizado por Plantanida en 1610 (A.C.L., P_278_01-02).

Los otros dos diseños llevan la firma del maestro Juan de Zamudio, afincado en Monzón (Huesca), aunque, a tenor del apellido, quizás fuera originario de la homónima localidad vizcaína de Zamudio. Poco se sabe de su vida profesional, y si bien esta debía focalizarse en tierras aragonesas, en más de una ocasión se movió por el área ilerdense. Así, en 1597, el concejo montisonense le había encargado la construcción de una acequia que surtiese de agua del Cinca a un molino municipal. Mientras que, en 1600, tuvo que mediar como perito en unas obras realizadas en la parroquial de la localidad leridana de Linyola.

Los dos diseños de Zamudio custodiados en el Archivo Capitular de Lleida se han fechado alrededor de 1630, en base al año que consta en la ya citada propuesta gráfica de Josep Borjada. Precisamente por este motivo, ambos proyectos quizás deban enmarcarse en una nueva subasta para finalizar el pórtico inacabado de Plantanida a la que habrían opositado, al menos, estos dos maestros. El primer diseño de Zamudio consiste en un alzado que tan sólo muestra la parte central de un gran arco triunfal de medio punto; en cambio, no aparecen reflejados, ni el entablamento, ni los cuerpos laterales en los que tenía que apearse (A.C.L., P_0139). A pesar de ello, se intuye un patrón que apuesta por la continuidad del lenguaje clásico de Plantanida. A subrayar, también, el texto que acompaña la imagen, en el que se facilitan datos precisos sobre las medidas y los motivos decorativos, así como la propia declaración del maestro al especificar que debía hacerse *un alquitrabe, friso y cornija dorica como esta començado de señalar*.

En cuanto al segundo dibujo, que es el que nos ocupa, revela un léxico diferente. Mientras Plantanida preveía coronar el nártex con una airosa cúpula y su correspondiente linterna, Zamudio se decantó por una obra de aroma indudablemente gótico, similar a la propuesta por Pere Xanxo en torno a 1608 (A.C.L., P_0133, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 21). Zamudio preveía cubrir el nártex con una bóveda de terceletes de siete claves, una tipología inédita en la *Seu Vella*, en la que sólo encontramos un par de cinco

claves, en las capillas de San Pedro o de los Montcada (de mediados del siglo XIV), y de San Juan Bautista (ya del siglo XVI). Curiosamente, Xanxo también se había decantado por esta última opción.

Los diseños del mencionado Josep Borjada y del mismo Zamudio permiten sacar dos conclusiones. *In primis*, que el proyecto de Plantanida nunca se llegó a finalizar. Y segundo, que había algo en él que no convencía a los miembros del cabildo, de tal manera que, en la década de 1630, se encargaron propuestas alternativas para finiquitar una obra que, cabe suponer, en esta ocasión, sí llegó a acabarse. Así, en el conocido plano de la catedral realizado por el ingeniero Miguel Marín en 1748, pueden verse los dos pilares que debían sustentar el nártex, justo enfrente de la entrada de la clausura, en el mismo punto en que ya aparecían en la propuesta de Plantanida, y que, sin duda, deben ser los dos de perfil escalonado que Zamudio dibujó en su propuesta gráfica. Por otro lado, un grabado de principios del siglo XIX realizado por Godefroy Engelmann para decorar el célebre *Voyage pintoresque* de Alexandre Laborde, atestigua la presencia de un cuerpo previo al *Portal dels Apòstols*. Ambas imágenes certificarían que el nártex sí se construyó, aunque no tenemos la certeza que siguiera de manera rigurosa el esquema previsto inicialmente por Plantanida, y tampoco, si se llegó a ejecutar una bóveda "a la gótica", tal y como la habían imaginado, primero, Pere Xanxo —de cinco claves—, y luego, Juan de Zamudio —en este caso, de siete—. La historiografía tampoco se ha mostrado unánime al respecto, y a pesar de no disponer de pruebas irrefutables, hay quien piensa que, en algún momento del siglo XVII, o en todo caso, antes de la ocupación militar de 1707, la obra se cerró con una simple armadura de madera a doble vertiente (Berlabé, C., Carrero, E. y Fité, F., 2000); a su vez, los hay que han seguido sosteniendo que la cubierta nunca se llegó a rematar (Macià i Gou, M. y Ribes i Foguet, J. L., 2002).

Sea como fuere, en los albores del siglo XIX, el nártex entero o lo que se hubiera hecho, debió de colapsar, probablemente, a consecuencia de la Guerra de la Independencia. Ello explicaría que no se reproduzca en ningún otro dibujo o planta posterior al grabado de Engelmann, y que no haya dejado rastro alguno, con la excepción de unos zócalos salientes, que, aún hoy, flanquean exteriormente la *Porta dels Apòstols*, y que, tradicionalmente, se han puesto en relación directa con esta construcción.

15. Unidades de descripción relacionadas: Este diseño de Juan de Zamudio se relaciona con otros proyectos conservados para el nártex de la *Porta dels Apòstols* a cargo de los maestros Pere Xanxo (*ca*. 1608; A.C.L., P_0133, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 21), Bernadí Plantanida (1610 y 1612; A.C.L., P_278_01-02, A.C.L., P_144, y A.C.L., P_145), Josep Borjada (1630; A.C.L., P_0132), y el mismo Juan de Zamudio (*ca*. 1630; A.C.L., P_0139).

16. Bibliografía: Bergós, J., 1928, pp. 179-180; Lladonosa, J., 1946; Alonso García, G., 1976, pp. 279-289; Lara, F., 1977, pp. 36-37; Tarragona, J., Corbella, J. À., González, J. R. y Rodríguez, J. I., 1991; Bosch, J. y Roig, Mª A., 1991, pp. 312-313; Berlabé, C. y Carrero, E., 1999, pp. 222-223; Berlabé, C., Carrero, E. y Fité, F., 2000, p. 11, y p. 21; Macià i Gou, M. y Ribes i Foguet, J. L., 2002; Puig Sanchís, I., 2002-2003, p. 87; González Pérez, J. R., 2002-2003, pp. 337-344; Mateos Royo, J. A., 2005, p. 136; Carbonell i Buades, M., 2008, p. 107; Mestre, E., Garganté, Mª y Yeguas, J., 2012, pp. 85-86; Garofalo, E. y Giammusso, F. M., 2016, p. 80.

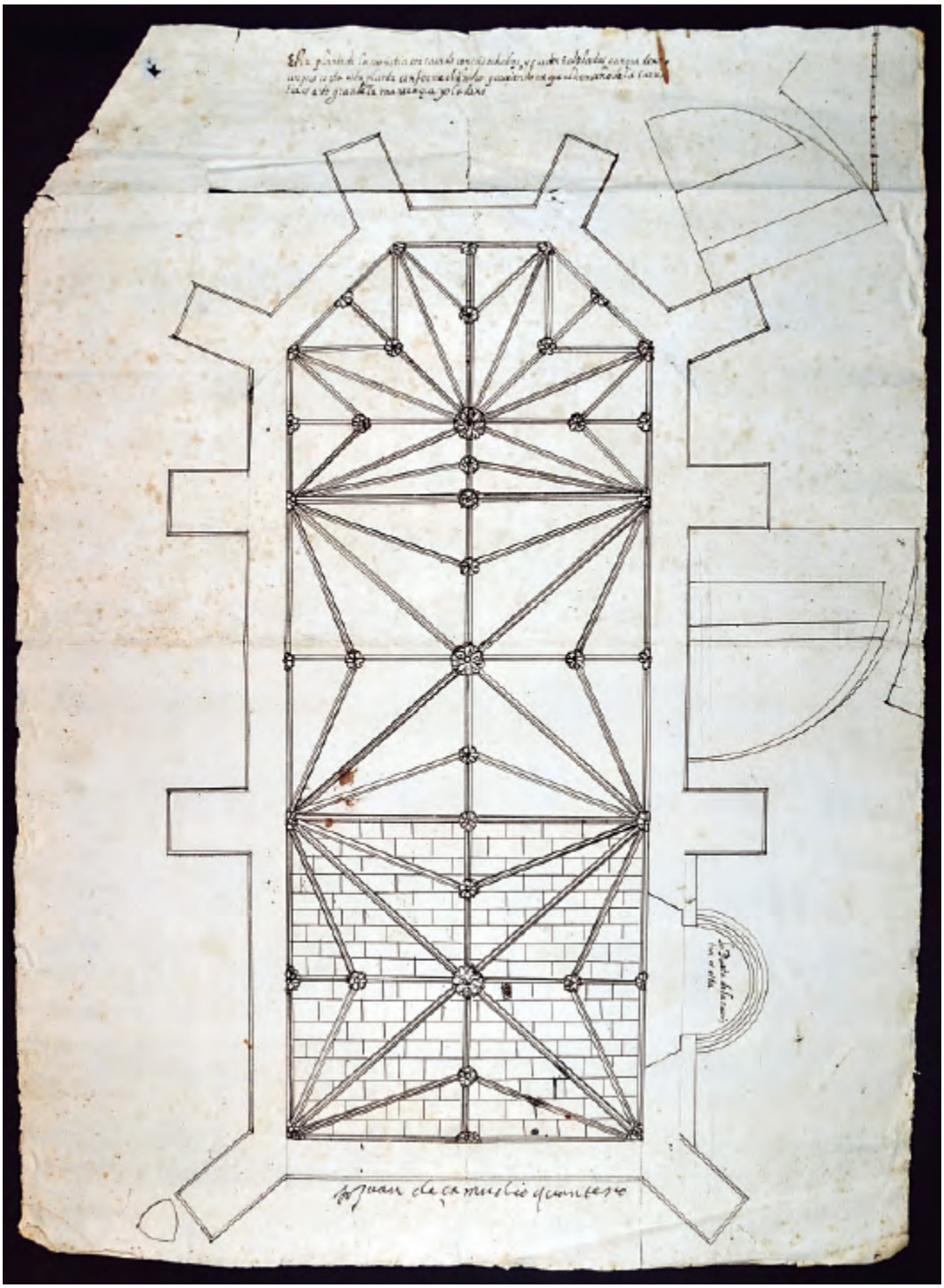
Antoni Conejo da Pena

44. Proyecto para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida

1. Título: Proyecto para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida.

2. Fecha: *ca*. 1630.

3. Autor: Juan de Zamudio.



4. Localización: Lleida. Arxiu Capitular de Lleida [A.C.L.].

5. Signatura: A.C.L., P_0138. Signatura antigua: A.C.L., Nº 62.

6. Descripción, alcance y contenido: Planimetría del proyecto de una sacristía nueva para la *Seu Vella* de Lleida. Se trata de un edificio exento de una sola nave rectangular, articulada en dos tramos cuadrados con abovedamiento de crucería de cinco claves, y una cabecera pentagonal cerrada por una bóveda, asimismo, de terceletes. Se representa el corte de los gruesos muros perimetrales, pero sin relleno, ni sombra alguna, los cuales están reforzados con potentes estribos rectos y angulares para contrarrestar el empuje de la cubierta. En el primer tramo, el autor dibujó, uno por uno, los sillares de los plementos de la bóveda, mientras que, en el segundo, se limitó a perfilar los nervios. Finalmente, las claves mayores y secundarias, y las ménsulas parietales las resolvió, respectivamente, mediante círculos o semicírculos decorados con florones, y en algunas, hasta puede apreciarse la marca del compás. La puerta principal se sitúa en el muro meridional del primer tramo. Se trata de una abertura abocinada, precedida, en el exterior, por una escalera semicircular. En última instancia, el diseño también incluye la montea de las dovelas, por un lado, del par de bóvedas de cinco claves, y por el otro, de la que cubre el ámbito presbiteral.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: El borde izquierdo superior del papel está recortado, y se observan algunas manchas de humedad y arrugas insignificantes en los extremos. En cuanto al gráfico, vemos pequeños borrones de tinta en la zona correspondiente a las bóvedas del primer y segundo tramos del edificio. También hay un corte, y un par de desgarros, en la zona correspondiente al exterior de la cabecera.

9. Técnica: Dibujo a tinta.

10. Dimensiones: 58 x 43 cm.

11. Anotaciones: En la parte superior del diseño figura la siguiente inscripción: *Esta planta de la sacristia se a sacado con seis octabos y sus dos nababadas* (*sic*) *aunque dexo un poco corta esta planta conforme el ancho pareçiendome que el tamaño de la sacristia es arto grande* (entre líneas: *en*) *la manera que yo la dexo*. Una segunda anotación se encuentra en la zona correspondiente al acceso lateral, que, además, sirve para aclarar su función: *La puerta de la sacristia es esta*. La suscripción autógrafa del maestro se encuentra justo debajo de la planta: *Jo Juan de Çamudio quantero*. En el vuelto, figura una segunda suscripción autógrafa del maestro: *Jo Juan de Çamudio quantero becino de las de Cabilla de Monço*.

12. Escala: Sí. En la esquina superior derecha hay una escala gráfica carente de indicación numérica.

13. Observaciones: A pesar de que el diseño cuenta con la suscripción autógrafa del maestro, no se especifica la fecha. Lo mismo ocurre con el alzado realizado por Zamudio para esta misma sacristía (A.C.L., P_0134, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 45). No obstante, se propone situarla en torno al 1630 en base a otro diseño del maestro Josep Borjada, en este caso, para el nártex de la *Porta dels Apòstol*, en el que aparece la siguiente anotación: *Mestre Josep Borjada me fesit, mestre de pedra y de gues de Leyda 1630* (A.C.L., P_0132). Zamudio también presentó un proyecto para ese nártex (A.C.L., P_0135, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 43), y la historiografía ha dado por sentado que ambas propuestas eran coetáneas. A partir de aquí, se ha convenido que los dos diseños para la sacristía firmados por el mencionado Juan de Zamudio se habrían realizado, igualmente, alrededor de 1630.

14. Comentario: Juan de Zamudio era un maestro residente en Monzón (Huesca), documentado, al menos, desde finales del siglo XVI. A pesar de que su labor profesional debía de concentrarse en esta área geográfica, sabemos que en 1600 actuó como veedor en unas obras realizadas en la iglesia de la localidad leridana de Linyola. Unos años más tarde, en torno a 1630, el cabildo de la Seo ilerdense le habría encomendado un par de proyectos para la *Seu Vella*: la finalización del nártex de la *Porta dels Apòstols* (A.C.L., P_0135, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 43), y la construcción de una sacristía nueva. A tal fin, Zamudio trazó la planta que nos ocupa, y una sección longitudinal (A.C.L., P_0134, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 45). Aunque, a simple vista, ambos dibujos parecen corresponder a edificios diferentes, un examen atento revela que no

es así, y que, efectivamente, corresponden a la misma propuesta.

En lo que concierne a la planimetría, reproduce un edificio tradicional de una sola nave. En la anotación que la acompaña, Zamudio puntualizó que la había dejado *un poco corta (…) conforme el ancho*, aunque, al final, se conformaba al afirmar que *la sacristia es arto grande* (entre líneas: *en*) *la manera que yo la dexo*. Quizás lo más relevante del dibujo sea el detallado despiece de los sillares del primer tramo, así como la bóveda de terceletes que cierra la cabecera pentagonal. Esta fue muy frecuente en la arquitectura tardogótica, y trae a la memoria las espléndidas capillas de Santa Maria *dels Sastres*, en la catedral de Tarragona, y del palacio episcopal de Tortosa, y en la *Seu Vella*, las capillas Montcada y Requesens, todas fechadas en el siglo XIV.

Aunque el diseño incluye una escala gráfica, la ausencia de números la hace inservible. No obstante, conocemos las medidas de la sacristía gracias a la leyenda explicativa incluida en la sección delineada por Zamudio, en la que se precisa que *tiene de largo 91 palmo y de ancho tiene 36*, es decir, unos 20 x 8 m (A.C.L., P_0134, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 45).

Pero, aún hay otro aspecto a subrayar. Los muros están reforzados por potentes contrafuertes de descarga, rectos en las paredes laterales, y del tipo bisectriz en los dos ángulos perpendiculares de los pies, y en las flexiones de la cabecera pentagonal. No se trata de un tema menor, pues la presencia de machones a lo largo de todo el perímetro exterior sólo puede interpretarse en una única dirección: Zamudio había concebido la sacristía como un edificio completamente exento. Lo mismo se desprende de otro proyecto sin firmar para este mismo espacio, que contemplaba el uso de estribos en la totalidad de sus fachadas (A.C.L., P_0140, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 47). En cambio, en la planta delineada por Pere Oduga, también para esta sacristía (A.C.L., P_0137, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 46), se prescindió de refuerzos externos en el muro meridional, y en la zona de los pies. Sería extraño pensar que esta omisión fuera resultado de un descuido por parte del tracista, así que lo más lógico es que Oduga hubiese ideado un edificio a sabiendas que fuera colindante con otro preexistente, al menos por sus lados sur y occidental. Si damos validez a esta hipótesis, la ubicación más lógica habría sido la misma que hasta entonces ocupaba la vieja sacristía, instalada en la absidiola románica anexa al ábside mayor por su costado norte, lo que habría comportado su destrucción y sustitución por la nueva. Ahora bien, ¿Cuál era entonces el sitio reservado para las sacristías proyectadas por Zamudio y por el maestro anónimo? Porque si su destino tenía que ser el de la mencionada absidiola septentrional, ¿Por qué razón dibujaron los estribos en los sitios en los que no eran necesarios? De hecho, las tres planimetrías siguen la misma estructura formal: naves únicas y cabecera poligonal; bóvedas góticas, y la puerta de acceso situada en un lateral del muro de la Epístola. Tantas coincidencias sólo pueden tener una explicación: los tres proyectos estaban supeditados a un mismo pliego de condiciones y a unas medidas concretas, y por supuesto, a un solar común para su emplazamiento. Además, el hecho que la puerta lateral se encuentre en el mismo sitio en los tres casos apuntala esta lectura. El porqué de la divergencia de la propuesta de Oduga, pues, es una incógnita. Sea como fuere, al final, la sacristía nueva quedó en oropel, y nunca se llegó a construir.

15. Unidades de descripción relacionadas: La planta de este proyecto de sacristía se complementa con una sección longitudinal delineada por Juan de Zamudio (A.C.L., P_0134, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 45). Asimismo, en el Archivo Capitular de Lleida se conservan otras dos propuestas gráficas correspondientes a sendos proyectos alternativos para la misma sacristía, una planta firmada por Pere Oduga (A.C.L., P_0137, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 46) y otra anónima (A.C.L., P_0140, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 47).

16. Bibliografía: Berlabé, C. y Carrero, E., 1999, p. 224; Puig Sanchís, I., 2002-2003, pp. 87-88; Mestre, E., Garganté, Mª y Yeguas, J., 2012, pp. 85-86.

Antoni Conejo da Pena

45. Proyecto, ilustrado a partir de una sección longitudinal, para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de una sección longitudinal, para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida.

2. Fecha: *ca*. 1630.

3. Autor: Juan de Zamudio.

4. Localización: Lleida. Arxiu Capitular de Lleida [A.C.L.].

5. Signatura: A.C.L., P_0134. Signatura antigua: A.C.L., Nº 58.

6. Descripción, alcance y contenido: Este diseño reproduce el alzado longitudinal interior del proyecto de una sacristía nueva para la *Seu Vella* de Lleida. El autor ha delineado el despiece completo de todos los sillares de los paramentos, los cuales están divididos en seis tramos mediante semicolumnas de fuste liso y orden dórico. Estos falsos soportes apean en sus respectivas basas, y sirven de apoyo a un alto entablamento, igualmente liso, sobre el que discurre un claristorio compuesto por seis grandes ventanales de arco medio punto, y en el que impostan las bóvedas de la cubierta.

En ocasiones, el dibujo resulta un tanto impreciso, pues algunas líneas se solapan unas encima de las otras, y hasta se aprecian borrones, y desviaciones en el trazo de determinadas rectas. En cambio, en los capiteles (a pesar de que los hay que no llegan a enlazar con el arquitrabe), se observa un mayor cuidado a la hora de solucionar el grafismo de sus respectivos baquetones, equinos, collarinos, y ábacos.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: En la parte central del diseño hay una gran mancha vertical de humedad —enmendada en el vuelto con un pedazo de papel encolado—, y un pequeño corte vertical en la parte inferior. El borde izquierdo está parcialmente cercenado, de modo que el primer tramo del alzado queda incompleto. En algunas zonas del dibujo, y en el texto que lo acompaña, se observan pequeños borrones de tinta.

9. Técnica: Dibujo a tinta.

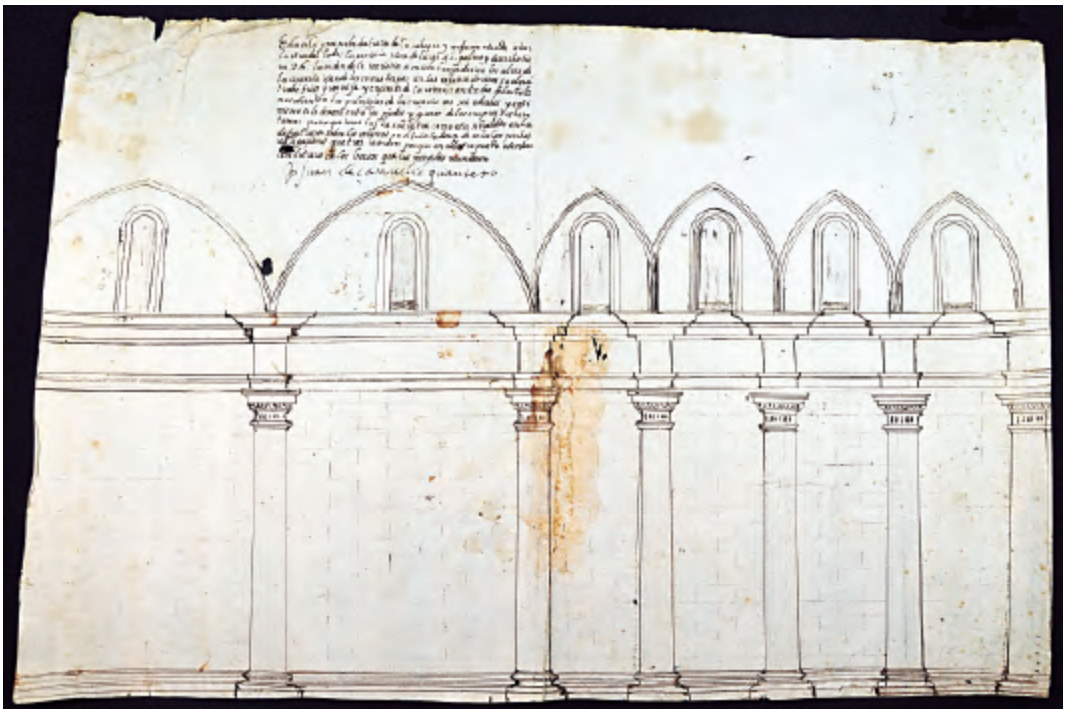
10. Dimensiones: 57,7 x 39,5 cm.

11. Anotaciones: En la parte superior del dibujo se lee la siguiente anotación: *Esta es la una nabada fuera de la cabeçera y conforme esta a de estar la otra del lado; la sacristia tiene de largo 91 palmo y de ancho tiene 36. La orden de la sacristia es en esta traça dorica, los altos de la cruçeria içiendolos en sus terçios con las colunas doricas su alquitrabe, friso y cornisa: yençima de la cornisa endrecho de las colunas asienten los prinçipios de la cruçeria con seis ochabos y ansimismo se le dexan entre los piedes y güecos de los cruçeros sus ventanas* (*sic*) *para que tome luz la sacristia como esta señalado en la dicha traça: sobre las colunas en el friso se dexa de señalar çiertas ubligaciones que trae la orden porque en ellas se pueda asentar un letrero de los bersos que sus merçedes mandaren*. Debajo, figura la suscripción autógrafa del maestro: *Jo Juan de Çamudio quantero*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: Este diseño no está fechado, como tampoco lo está el otro que Juan de Zamudio realizó por encargo del cabildo ilerdense para el nártex de la *Porta dels Apòstols* (A.C.L., P_0135, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 43). La datación propuesta se argumenta en base a otro dibujo realizado por Josep Borjada para el mismo nártex en el que figura la siguiente anotación: *Mestre Josep Borjada me fesit, mestre de pedra y de gues de Leyda 1630* (A.C.L., P_0132). La historiografía ha dado por sentado que los diseños de Zamudio y Borjada son coetáneos, de tal modo que se ha convenido fijar también el año 1630 para el presente proyecto de la sacristía nueva.

14. Comentario: En la década de 1630, el cabildo de la catedral de Lleida requirió los servicios del maestro Juan de Zamudio, residente en la villa aragonesa de Monzón (Huesca). En primer lugar, se le encargó un proyecto para culminar el inacabado nártex del *Portal dels Apòstols* (iniciado en 1610 según un



patrón de Bernardí Plantanida), del que se han conservado un par de dibujos firmados de puño y letra por el mismo Zamudio: la planta de la bóveda de crucería, y el alzado exterior (A.C.L., P_0135, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 43, y A.C.L., P_0139, respectivamente). En segunda instancia, se le invitó a hacer un diseño para la construcción de una sacristía nueva. Al menos desde finales del Cuatrocientos, esta se encontraba en la primera absidiola norte de la cabecera del templo, a la sazón, capilla de las Nieves o de San Jaime. Es de imaginar, que, con el paso del tiempo, habría quedado obsoleta o demasiado pequeña, a pesar de las modificaciones que ya se habían realizado a inicios del siglo XVI bajo la batuta de Jaume Borrell. Zamudio hizo dos dibujos para este cometido: la planta (A.C.L., P_0138, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 44), y la sección que nos ocupa, que plasman la hibridación del léxico clásico y gótico en una misma obra. Esta combinación, que también se aprecia en sus diseños para el citado nártex, puede considerarse como el rasgo de identidad del maestro montisonense. No obstante, no se trata de una rareza, pues muchos otros edificios catalanes de los siglos XVI y XVII también se caracterizaban por este contraste de exteriores e interiores clasicistas, y bóvedas de *aspectus* gótico.

A simple vista, la sección y la planta de Zamudio parecen corresponder a edificios diferentes, tal y como ya ha sido apuntado en alguna ocasión (Puig Sanchís, I., 2002-2003), pero un examen atento revela que no es así. En la planta se propone una nave única articulada en dos tramos cuadrangulares, y una cabecera de cinco lados. En cambio, el alzado muestra una compartimentación vertical de seis tramos, de tal manera que los dos primeros son el doble de anchos que los cuatro restantes. La interpretación se antoja fácil, y la clave se encuentra en la leyenda que acompaña al documento, en la que se indica que *esta es la una nabada fuera de la cabeçera y conforme esta a de estar la otra del lado*. Es decir, los dos primeros tramos del alzado son los que aparecen en la planimetría cubiertos con sendas bóvedas de crucería. El tercero correspondería ya al tramo recto del ámbito presbiteral. Mientras que los otros son, en realidad, una sección desplegada de tres de los lados de la cabecera poligonal. ¿Por qué motivo Zamudio no incluyó

el último costado de esta cabecera? Pues porque ya pertenece al "otro lado", ya que, tal y como nos recuerda el texto, tan sólo se había levantado un alzado lateral, en este caso, el del Evangelio, pero no el de la Epístola. Y todavía, un último detalle. A partir de la tercera semicolumna contando desde la izquierda, se observa un desajuste en la alineación de los capiteles, los cuales se van alejando progresivamente del arquitrabe, al que no llegan a tocar en ningún momento. *A priori*, uno podría pensar en un error de Zamudio, pero todo apunta a un recurso consciente, pues su propósito debía de ser sugerir una perspectiva, sin llegar a mostrarla de manera evidente.

En lo que concierne a las dimensiones, y a pesar de no disponer de escala, una anotación nos vuelve a servir la solución en bandeja al señalarse que *la sacristia tiene de largo 91 palmo* (*sic*) *y de ancho tiene 36*, es decir, unos 20 x 8 m. A su vez, resulta interesante que en este mismo comentario se puntualice que el entablamento se había dejado completamente liso para que pudiera añadirse *un letrero de los versos que sus merçedes mandaren*, es decir, una inscripción.

15. Unidades de descripción relacionadas: El alzado de este proyecto de sacristía se complementa con su planta, delineada igualmente por Juan de Zamudio (A.C.L., P_0138, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 44). A su vez, en el Archivo Capitular de Lleida se conservan otras dos propuestas gráficas correspondientes a sendos proyectos alternativos para la misma sacristía, una firmada por Pere Oduga (A.C.L., P_0137, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 46), y otra, anónima (A.C.L., P_0140, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 47).

16. Bibliografía: Berlabé, C. y Carrero, E., 1999, p. 224; Puig Sanchís, I., 2002-2003, pp. 87-88; Garriga, J., 2003.

Antoni Conejo da Pena

46. Proyecto para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida

1. Título: Proyecto para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida.

2. Fecha: *ca*. 1630.

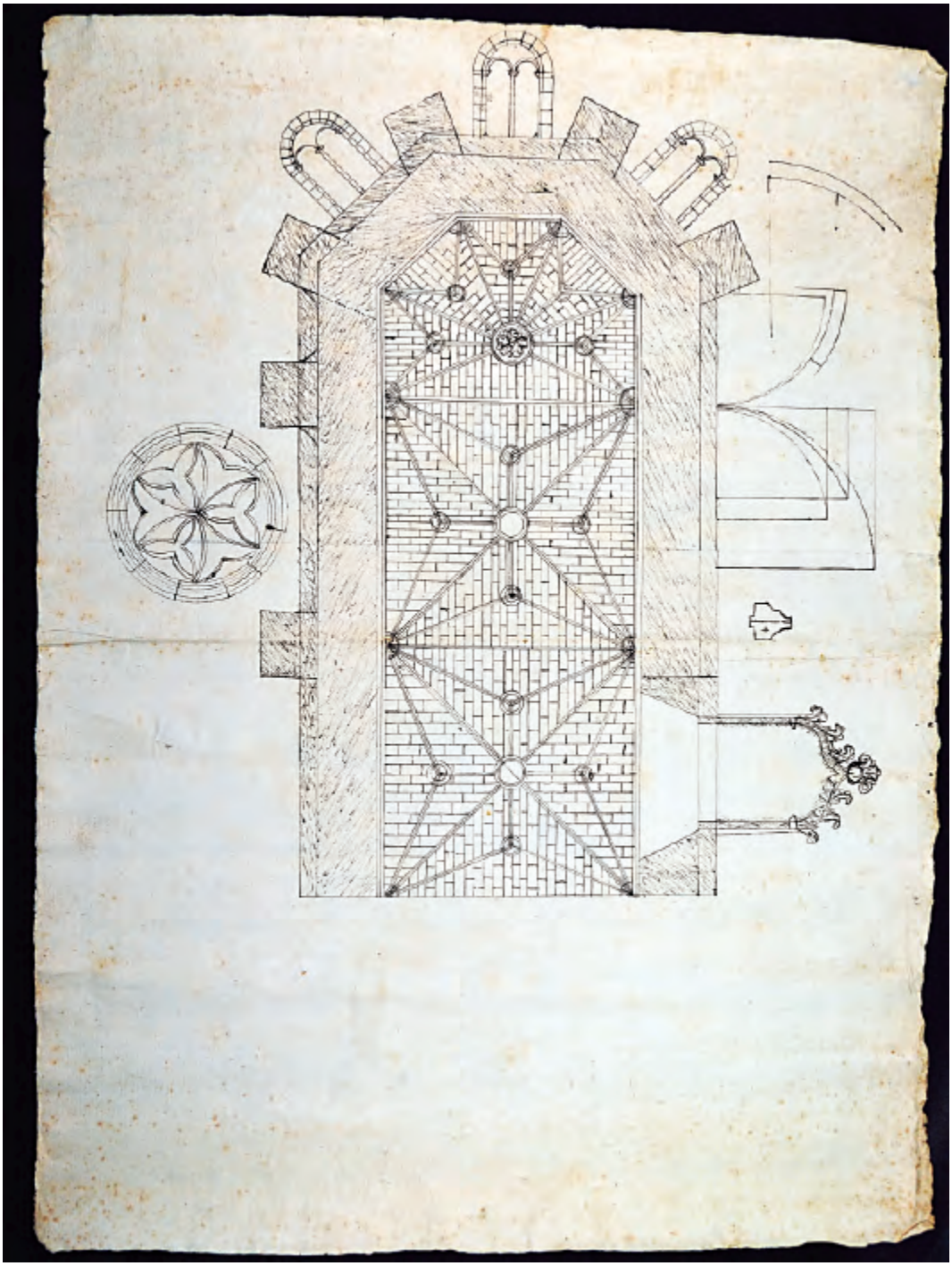
3. Autor: Pere Oduga.

4. Localización: Lleida. Arxiu Capitular de Lleida [A.C.L.].

5. Signatura: A.C.L., P_0137. Signatura antigua: A.C.L., Nº 61.

6. Descripción, alcance y contenido: Diseño correspondiente, con toda probabilidad, al proyecto de sacristía para la *Seu Vella* de Lleida realizado por el maestro Pere Oduga, que incluye una minuciosa planta, así como los alzados de su puerta de acceso, de los ventanales geminados de la cabecera, y de un rosetón. En la ménsula que separa el primer y segundo tramos del lado de la Epístola, se aprecia, perfectamente, la marca del compás.

La planta se corresponde con un edificio de una sola nave rectangular, dividida en dos tramos cubiertos por sendas bóvedas de terceletes de cinco claves, y una cabecera pentagonal cerrada por una bóveda, asimismo, de terceletes. Cabe destacar el detallismo con que están representados los sillares de los plementos, que contrasta con la simplicidad de las ménsulas parietales y esquineras, y de las claves, resueltas, respectivamente, como meros semicírculos y esferas sin ningún tipo de decoración, con la excepción de la mayor, en la que



campea un motivo floral. Los cruceros consisten en tres finas líneas paralelas, aunque el tracista también adjuntó su sección, apenas un rasguño visible en la parte inferior de la planta. Dicha sección presenta un perfil moldurado de acuerdo con un ritmo convexo-cóncavo-convexo-cóncavo, rematado por un baquetón central. Igualmente, el maestro dibujó la montea de los arcos de las bóvedas. En cuanto a los contrafuertes, y el corte de los gruesos muros perimetrales, están rellenos con una sombra apenas esbozada, menos en la zona de los pies, en la que tan sólo hay una línea horizontal, y no una pared, lo que parece indicar que se preveía adosar la sacristía a un edificio preexistente.

La puerta de acceso se sitúa en el primer tramo del lado de la Epístola. En planta, consiste en una ancha apertura abocinada en el grueso del muro, si bien lo curioso del caso es que Oduga también delineara el alzado, a saber, un arco conopial decorado con un guardapolvo vegetal, y coronado por un florón. Asimismo, el maestro consideró oportuno reproducir en la cabecera el alzado de los tres ventanales que debían iluminar el presbiterio, consistentes en dos vanos de medio punto separados por una fina columna, y subordinados a un arco mayor, de nuevo, de medio punto, del que se bosquejan todas sus piezas, tanto las de las jambas, como las correspondientes dovelas. Finalmente, vemos un tercer alzado, en este caso, de un rosetón, en el interior de cuyo círculo se perfilan tres tréboles.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Bueno. Tan sólo se observan pequeñas manchas de humedad, casi imperceptibles, así como la marca del pliegue central. También se perciben pequeñas roturas del soporte, de carácter menor, en la zona de la cabecera.

9. Técnica: Dibujo a tinta sombreado.

10. Dimensiones: 42,5 x 57 cm.

11. Anotaciones: Texto manuscrito en el vuelto del documento: *Mestre Pere Oduge fill de Leyda*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: En el primer estudio que dio a conocer este diseño, se consideró anónimo (Berlabé, C. y Carrero, E., 1999, p. 225). No obstante, la actual atribución al maestro Pere Oduga se basa en la leyenda que reza en el vuelto del documento.

14. Comentario: Una breve anotación en el vuelto del documento nos ha permitido conocer el nombre de su artífice: Pere Oduge. Sin duda, debe tratarse del lapicida Pere Oduga, documentado en la *Seu Vella* en 1601, y que, en 1608, opositó para cubrir la vacante de maestro mayor, a la que también se presentaron los maestros Josep Borjada, Pere Xanxo, Magí Mercader, y Bernardí Plantanida, que, a la postre, sería el vencedor. Oriundo de Lleida, y residente en Zaragoza, según consta en el acta del mencionado concurso de 1608, es de suponer que Pere estuviera emparentado con Joan Oduga, encargado de dirigir la remodelación del trascoro de la misma *Seu Vella* a finales del siglo XVI (Garriga, J., 1991). Otro Oduga, en este caso de nombre Jaume, y acaso, el patriarca de la saga, había ejercido de maestro mayor entre 1564 y 1577. El hecho que a este último se le mencione a menudo en los libros de fábrica como *Mestre Jaques*, ha dado pie a sugerir un presunto origen francés; otros, en cambio, han insistido en una procedencia aragonesa.

A tenor de lo poco que sabemos de Pere Oduga, resulta aventurado precisar en qué momento concreto del siglo XVII habría dibujado esta propuesta gráfica. Tampoco se indica el destino de la misma. No obstante, en torno a 1630, Juan de Zamudio realizó una muy similar a esta para la sacristía nueva de la *Seu Vella* (A.C.L., P_0138, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 44), lo que lleva a pensar que ambos dibujos pudieran haberse presentado a un supuesto concurso para la construcción de dicho espacio.

Al margen de estas consideraciones, hay tres detalles que permiten sugerir el lugar de la *Seu Vella* en que se pensaba emplazar la sacristía proyectada por Oduga. Primero, en la planta, los pies de la nave única están resueltos mediante una simple línea horizontal, y no con un grueso muro, como sí vemos para el resto del conjunto, lo que da pie a interpretar que el edificio debía adosarse a una estructura preexistente. En segunda instancia, en la fachada exterior de la Epístola no se observa ningún contrafuerte, lo que reforzaría la idea de que, por este flanco, también debería colindar con otro ámbito ya construido. Y por último, en el primer tramo de este mismo lado se sitúa la puerta de acceso, cuyo alzado nos permite identificar un vano de perfil conopial. Desde mediados del siglo XV, la sacristía catedralicia se encontraba en la absidiola norte adosada al ábside mayor. Esta había sido objeto de una importante remodelación a inicios del siglo XVI, cuando el maestro Jaume Borrell subdividió el primitivo espacio románico en dos niveles verticales (hasta entonces, un diáfano ábside semicircular pre-

cedido de un tramo recto), y monumentalizó el acceso mediante una puerta de arco conopial que consentía la comunicación transversal con el altar mayor, y que, todavía hoy, puede contemplarse en todo su esplendor. Así pues, del análisis de la planta se desprende que la intención era destruir y sustituir el citado ábside románico por la sacristía proyectada por Oduga, respetando, eso sí, la puerta conopial de Borrell.

No obstante, esta interpretación deja en el aire algunas dudas. Por ejemplo, no queda claro cómo se preveía resolver la unión de la sacristía con el transepto del templo: ¿Abierta directamente, tal y como se deduciría por la ausencia del muro de cerramiento de los pies? Y en cuanto al rosetón: ¿Dónde debía abrirse? ¿En la parte alta del segundo tramo del Evangelio, es decir, justo en el punto donde lo había dibujado Oduga? ¿O bien se contemplaba situarlo en la zona de los pies, también en alto? Todavía una última incógnita. Si comparamos este proyecto con los otros dos conservados en el Archivo Capitular de Lleida para la misma sacristía, uno de Juan de Zamudio (A.C.L., P_0138, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 44), y otro anónimo (A.C.L., P_0140, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 47), comprobamos que, en estos casos, sí se dibujaron unos gruesos muros a los pies, así como contrafuertes en ambas fachadas laterales (en el de Oduga, como se ha dicho, no hay ninguno en la de la Epístola), lo que no dejaría ninguna duda de que, en estos casos, se planteaba un edificio exento, y no anejo a ninguno otro.

En última instancia, en lo que concierne a la bóveda de terceletes diseñada por Oduga para el ámbito presbiteral, se trata de una solución que gozó de un cierto éxito durante el Trescientos, tal y como podemos ver en no pocas capillas, como las de Santa María *dels Sastres* en la catedral de Tarragona, la del palacio episcopal de Tortosa, y en la misma *Seu Vella*, en las de San Pedro o de los Montcada, y en la sufragada por la familia Requesens.

15. Unidades de descripción relacionadas: El Archivo Capitular de Lleida conserva otros tres diseños correspondientes a sendos proyectos para la sacristía nueva de la *Seu Vella*. Los dos primeros, firmados por el maestro Juan de Zamudio, reproducen la planta (A.C.L., P_0138, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 44), y una sección longitudinal (A.C.L., P_0134, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 45). El tercero, es anónimo (A.C.L., P_0140, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 47).

16. Bibliografía: Alonso García, G., 1976, pp. 249-258, p. 278, y p. 282; Berlabé, C. y Carrero, E., 1999, p. 225; Garriga, J., 1991, p. 284.

Antonio Conejo da Pena

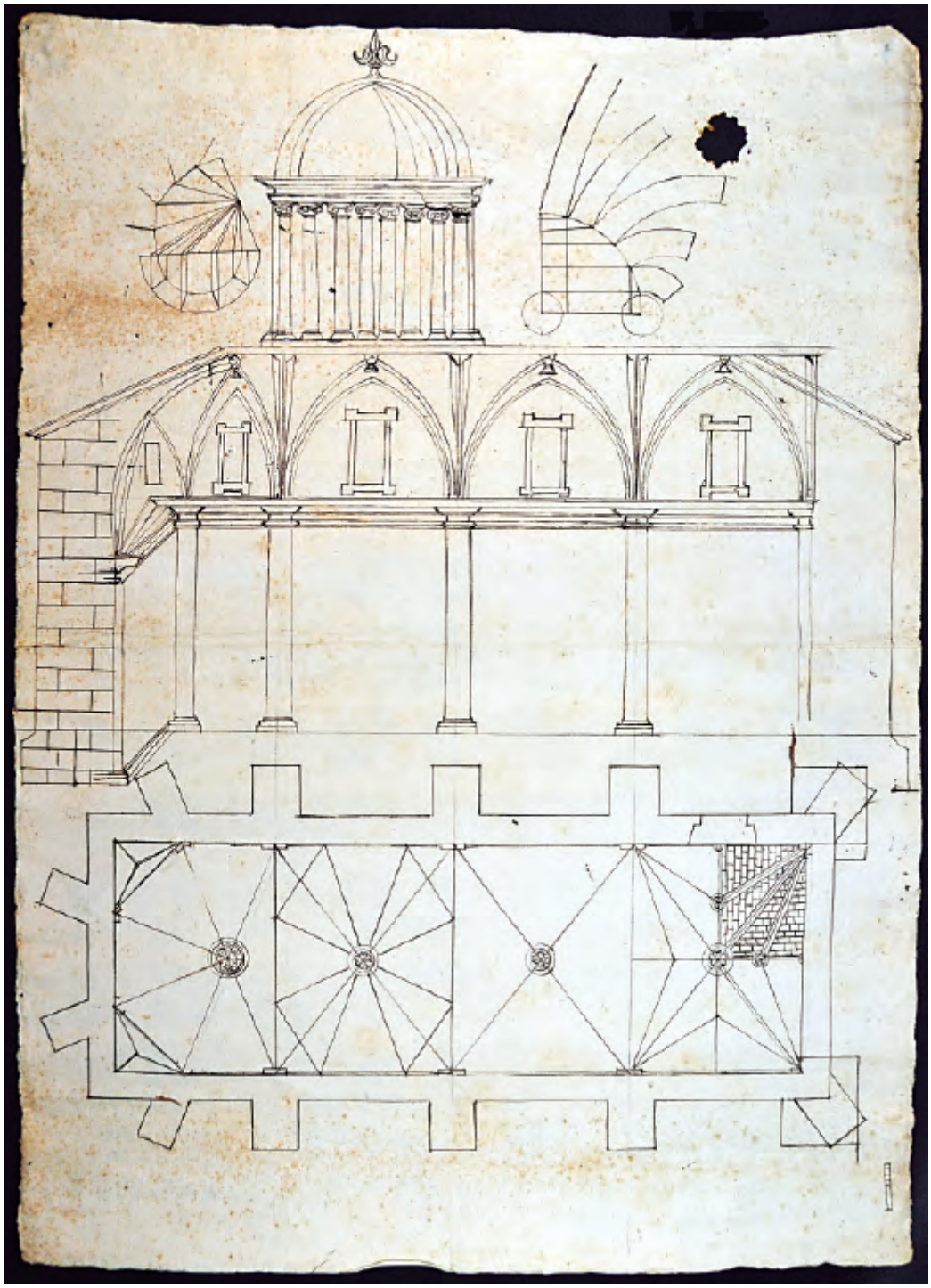
47. Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección longitudinal—, para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección longitudinal—, para la construcción de una sacristía nueva en la *Seu Vella* de Lleida.

2. Fecha: *ca*. 1630.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Lleida. Arxiu Capitular de Lleida [A.C.L.].



5. Signatura: A.C.L., AP_0140. Signatura antigua: A.C.L., Nº 64.

6. Descripción, alcance y contenido: Esta propuesta gráfica consta de dos dibujos. El primero, corresponde a la planta de un edificio de nave única, articulado en tres tramos, y una cabecera de cinco lados inscrita dentro del rectángulo perimetral. Los gruesos muros tan sólo están delineados, sin relleno alguno, y por fuera, están reforzados por contrafuertes. En cuanto al interior, el primer tramo está cubierto por una bóveda de crucería de cinco claves. Curiosamente, el tracista se limitó a dibujar, eso sí, con gran detalle, los sillares y los nervios de un cuarto de esta bóveda, mientras que el resto de plementos aparecen en blanco. El segundo tramo se plantea como una simple crucería gótica, en la que los nervios, igual que en el resto del conjunto, quedan reducidos a una simple línea. En cuanto al tercer tramo, se dibuja una estructura ochavada inscrita en el correspondiente rectángulo. Si la contrastamos con el alzado, vemos que, en la práctica, se trata de una cúpula gallonada ligeramente apuntada. Por último, la zona presbiteral se resuelve mediante una bóveda de cinco lados gracias al uso de un par de trompas encajadas en los dos ángulos rectos del lado oriental del edificio. En cuanto a la puerta de acceso, es una simple apertura abocinada situada en un lateral del primer tramo. A destacar también las marcas de compás, perfectamente visibles en el centro de la clave mayor.

En lo que concierne a la sección, reproduce, de manera precisa, los tres primeros tramos del cuerpo longitudinal del inmueble, y el cuarto, correspondiente a la cabecera poligonal, todos separados entre sí mediante pilastras de fuste liso, con sus respectivas basas y capiteles de orden dórico, sobre las que discurre un sencillo arquitrabe moldurado. Encima, un claristorio con cuatro ventanas adinteladas. No obstante, no se trata de un mero alzado del interior, pues el autor también representa diversas partes en perspectiva, como las bóvedas de crucería, con sus claves mayores. Y con la misma intención resolvió la zona presbiteral de una manera un tanto torpe. A todo esto, cabe añadir el celo del tracista por dibujar el despiece de los sillares de los contrafuertes exteriores del extremo oriental, así como la cúpula que corona el tercer tramo, concebida como un templete circular de altura considerable, rematado por un pomo floral, y rodeado por columnas, nuevamente lisas, pero, en este caso, de orden jónico.

Otro aspecto sorprendente es la inclusión de cuatro estribos en esviaje en la zona de la cabecera, supuestamente para contrarrestar el empuje de la bóveda del presbiterio. No obstante, se trata de unos refuerzos estériles, sin ningún sentido estructural, y tampoco estético, tal y como se puede observar en la planimetría. Del mismo modo, en los ángulos de los pies se representan sendos machones en forma de L, y encima, otros en bisectriz. ¿Es un *pendimento* o una solución voluntaria? La respuesta se antoja difícil, más aún porque el alzado tampoco nos aclara qué pretendía realmente el autor.

A pesar de las evidentes incorrecciones del dibujo, el tracista tuvo la precaución de delinear un par de monteas.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: El estado de conservación del diseño es bueno, a pesar de la presencia de manchas de humedad; de un pequeño agujero en la parte superior, y de un corte en la cúpula. Los bordes presentan algunas irregularidades, y además, la tinta ha comenzado a corroer el papel en algunos puntos.

9. Técnica: Dibujo a tinta.

10. Dimensiones: 59 x 43 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: No. A pesar de que en la esquina inferior derecha hay un diminuto dibujo que podría interpretarse como un conato de escala gráfica, la ausencia de números o de cualquier referencia numérica lo anula por completo.

13. Observaciones: La ausencia de una firma nos lleva a ratificar el anonimato de esta propuesta gráfica. En cuanto a la datación y el objeto del dibujo, a tenor de su semejanza con los proyectos para una sacristía nueva realizados en torno a 1630 por Juan de Zamudio (A.C.L., P_0138, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 44, y A.C.L., P_0134, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 45), y Pere Oduga (A.C.L., P_0137, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 46), nos lleva a mantener tanto la cronología, como la identificación del espacio.

14. Comentario: En el Archivo Capitular de Lleida se conservan cuatro propuestas gráficas relacionadas con la construcción de una sacristía nueva para la *Seu Vella*, que, a la postre, nunca llegó a realizarse. Las dos primeras, una planta y una sección, fueron obra

de Juan de Zamudio, maestro residente en Monzón (Huesca) [A.C.L., P_0138, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 44, y A.C.L., P_0134, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 45]. La tercera, se la debemos al ilerdense Pere Oduga (A.C.L., P_0137, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 46). La cuarta, que es la que nos ocupa ahora, no contiene ninguna apostilla explicativa que permita saber, ni su autor, ni la fecha de ejecución, ni tampoco, la función del edificio dibujado en planta y sección. Sin embargo, su esquema rectangular, y el hecho de que la puerta de acceso esté situada en un lateral del primer tramo, son argumentos para seguir identificándola, con cautela, con un cuarto proyecto para la mencionada sacristía.

El análisis del diseño revela una propuesta que asume un lenguaje clásico sin abandonar la esencia del Gótico, muy arraigado en la arquitectura del Principado durante el siglo XVI, y principios del XVII. Se trata de una solución muy similar a la de Juan de Zamudio. Una planta rectangular, con cabecera plana, y un alzado interior de pilastras de orden dórico, cubierta con tres tramos de bóvedas divergentes. El primero, comenzando por los pies, consiste en una crucería de cinco claves. El segundo, reproduce una bóveda simple de crucería, con cuatro nervios reducidos a una simple línea, y una clave circular decorada con un motivo floral. En cambio, el tercero está coronado por una airosa cúpula (tal y como se refleja en el alzado), en forma de templete circular, con el tambor rodeado por columnas de orden jónico, y la cubierta ligeramente apuntada, y coronada por un pomo. Finalmente, la utilización de sendas trompas abovedadas, de tres nervios cada una, permite ochavar el testero.

Sorprende la excesiva esbeltez de la cúpula, pues genera una extraña sensación de desproporción si se contrasta con el predominio de la horizontalidad del resto de la sacristía.

15. Unidades de descripción relacionadas: Al margen de esta propuesta gráfica anónima, el Archivo Capitular de Lleida conserva otras tres correspondientes a un par de proyectos para la sacristía nueva de la *Seu Vella*. El primero, del que tenemos la planta y la sección longitudinal, fue presentado por el maestro de Monzón Juan de Zamudio (A.C.L., P_0138, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 44, y A.C.L., P_0134, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 45). El segundo, del que tan sólo se conoce la planta, se lo debemos a la pluma del maestro de Pere Oduga (A.C.L., P_0137, véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 46).

16. Bibliografía: Berlabé, C. y Carrero, E., 1999, p. 225; Puig Sanchís, I., 2002-2003, p. 88.

Antoni Conejo da Pena

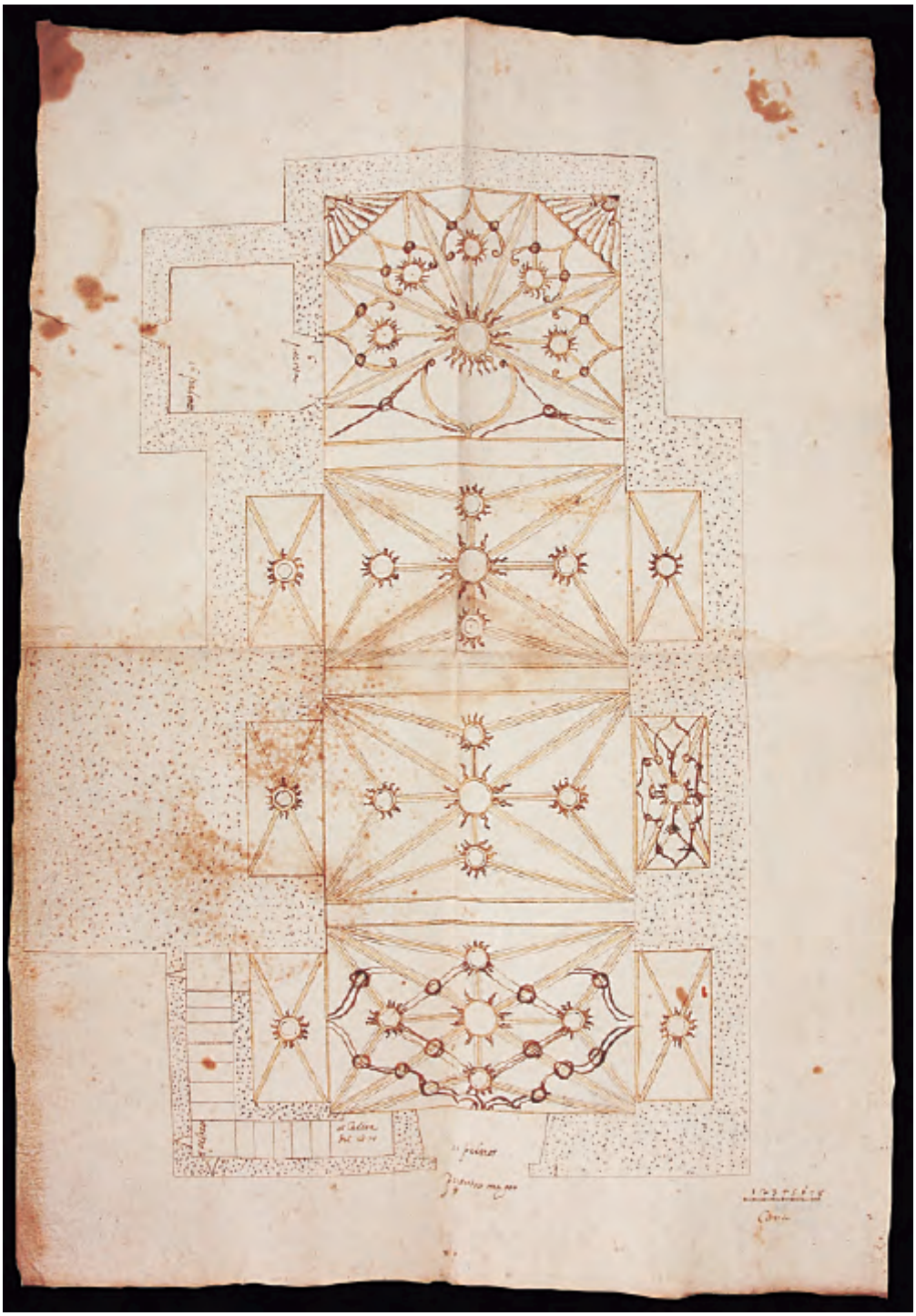
48. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños diferentes —una planta, con la proyección de las bóvedas, y el alzado de una portada—, para la construcción de la iglesia parroquial de Palo (Huesca)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños diferentes —una planta, con la proyección de las bóvedas, y el alzado de una portada—, para la construcción de la iglesia parroquial de Palo (Huesca).

2. Fecha: 1630.

3. Autor: Claudio Casales.

4. Localización: Huesca. Archivo Histórico Provincial de Huesca [A.H.P.HU.].




A. H. P.
HUESCA

5. Signatura: ES/AHPHU-MPGD/1/6 (planta), y ES/AHPHU-MPGD/1/7 (alzado de la portada).

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Palo incluye dos diseños diferentes, que recogen, por un lado, la propuesta para la planta del templo, con la proyección de las soluciones de crucería de sus bóvedas, y por otro, la propuesta planteada para el alzado de su portada principal.

El primero de los dibujos refleja la planta de una iglesia de una sola nave articulada en tres tramos, que cuenta con una cabecera de testero recto, pero ochavada en altura, y seis capillas entre los contrafuertes, tres en el lado del Evangelio, y otras tantas en el de la Epístola. Además, el instrumento de representación gráfica presenta la previsión de habilitar una escalera en el grosor del muro de los pies, y el correspondiente al primer tramo del lado del Evangelio, de dos únicos tiros, separados por una meseta, y dispuestos en ángulo recto, para acceder tanto al coro, como a la torre, cuyo perfil, completamente "macizado" mediante el mismo punteado grueso utilizado en las secciones de todos los muros, aparece adosado al segundo tramo de la nave, en el lado del Evangelio. Finalmente, el templo tenía que completarse con una sacristía, que debía levantarse adosada a la capilla mayor, de nuevo, en el lado del Evangelio, conforme a una planta de perfil cuadrangular.

El diseño también refleja las proyecciones de las soluciones de abovedamiento que tenían que desarrollarse sobre los tramos de la nave, las capillas laterales y la cabecera, recurriendo al empleo de dos sistemas diferentes, que parecen complementarse, ya que los esquemas generales, es decir, las bases de los diseños de crucería, parecen haberse realizado con la apoyatura del instrumental técnico necesario —regla y compás, fundamentalmente—, mientras que las propuestas para enriquecerlos demuestran estar ejecutadas a mano alzada, o a sentimiento.

De esta manera, en los tres tramos de la nave se plantea un mismo diseño de terceletes de cinco claves, con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas; pero el del primer tramo comenzando por los pies sirve de base para el desarrollo, a mano alzada, de otras dos redes de nervios, una interior, conformada con ligaduras rectas, y otra exterior, sugerida, pero nunca acabada, con nervios curvos o combados, nacidas de dos órdenes de claves dispuestas sobre el desarrollo de los diagonales. De las más próximas a la clave polar arrancan, siguiendo una simetría rigurosamente especular, sendas ligaduras rectas que van a morir a las claves en las que se funden los terceletes, lo que genera un rombo de lados rectos en torno al polo. De las más externas parten combados de flexiones diferentes que alcanzan los terceletes, dando lugar a una nueva teoría de claves subsidiarias, y van a morir a los puntos medios del tramo, conformando diferentes pies de gallo, unos simples, en los lados cortos, y otros, aparentemente quebrados mediante doble conopio, en los lados largos.

De igual manera, el diseño contemplaba que las capillas laterales se cubrieran con bóvedas de crucería simple, pero la dibujada sobre la capilla central del lado de la Epístola habría de servir para el desarrollo, de nuevo, a sentimiento, de una solución mucho más complicada, que contemplaba el tendido de terceltes, tanto en los lados cortos, como en los lados largos, así como el lanzamiento de combados entre los diagonales y los terceletes, y entre estos últimos, y los puntos medios del tramo, generando, en ambos casos, pies de gallo simples, de un solo conopio.

Finalmente, la propuesta perseguía que la capilla mayor pudiera ochavarse en altura mediante dos trompas aveneradas, que habrían de permitir la articulación de una solución conformada por cinco secciones de planta triangular, y un sexto tramo, de perfil trapezoidal, dispuesto en la embocadura misma del presbiterio, en el punto de comunicación con la nave mayor. En los cinco gajos del testero, el diseño preveía el tendido de tres terceletes, y de unos combados de vuelta jónica. Estos nervios, de naturaleza evidentemente ornamental, tenían que arrancar, con una flexión convexa, tangentes a los nervios ideados para delimitar cada una de las secciones, y debían continuar su desarrollo hasta interceptar los terceletes tendidos desde los muros perimetrales, es decir, de cierre, de la cabecera, dando lugar a la aparición de toda una teoría de claves subsidiarias, a partir de las cuales, habrían de modificar su perfil, para morir en los puntos medios de los sectores de arranque, conformando, con los tendidos desde los terceletes fronteros, unos pies de gallo simples, de un solo conopio.

En última instancia, en el tramo correspondiente a la embocadura del presbiterio, el diseño tan solo contemplaba el lanzamiento, desde los nervios dispuestos en los confines de la sección, y siguiendo la simetría especular establecida por el eje longitudinal del tem-

plo, de unos combados de flexión convexa que solo tenían que modificar su perfil al final de su desarrollo, justo al encontrarse en el punto medio del tramo, en el arco de separación entre la cabecera y el buque del templo, en donde habrían de dar lugar a un pequeño pie de gallo simple, de un solo conopio. No obstante, una vez terminado el dibujo, alguien propondría "rellenar" los tramos trapezoidales de perfil irregular generados entre los muros perimetrales de la cabecera y los dos únicos combados de esta última sección mediante el tendido, a mano alzada, de dos parejas de nervios entrecruzados.

Por su parte, en el segundo de los instrumentos de representación gráfica se proponía un modelo de portada adintelada, enmarcada por sendos soportes de orden dórico o toscano, que, dispuestos sobre unos pedestales de frentes cajeados, tenían que sostener un entablamento articulado mediante triglifos y metopas decoradas con rosetas, que debía servir de base a un frontón curvo, de perfil rebajado. Por encima de la silueta de este elemento todavía se sitúa un vano circular, ideado para permitir la entrada de luz desde el hastial del templo.

7. Soporte: Los dos diseños están realizados sobre sendas hojas de papel verjurado, en las que no se aprecia marca de agua.

8. Estado de conservación: Los dos diseños, tanto el de la planta, como el de la portada, se plegaron para inscribirse en el protocolo de Francisco de las Ortigas, notario de Barbastro, correspondiente a 1630, razon por la que, a pesar de la reciente restauración de los soportes, todavía presentan vestigios de los antiguos dobleces; el primero, en sentido vertical y horizontal, y el segundo, en un único sentido vertical, en cuyo recorrido pueden descubirse los agujeros realizados para coserlo, insertarlo y encuadernarlo en el volumen de documentación testificada por el escribano. Asimismo, el diseño de la planta presenta varias manchas, tanto en los bordes, como en la parte central del dibujo.

9. Técnica: En el caso del diseño de la planta, se intuye un rasguño previo, realizado a regla y compás, probablemente, con punta seca de plomo o plata, que se ha entintado con posterioridad. No obstante, algunos elementos, como las veneras, las vueltas jónicas de los combados de la cabecera, o los motivos decorativos, a modo de rayos ondulantes, de carácter radial, de las claves de todas las bóvedas de la iglesia, demuestran haberse ejecutado a mano alzada o a sentimiento, el mismo sistema con el que se desarrollarán, aunque de una manera mucho menos apurada, las propuestas planteadas para enriquecer las soluciones de crucería propuestas para el templo, tal y como puede descubrirse en el primer tramo de la nave comenzando por los pies, en la capilla central del lado de la Epístola, o en la cabecera.

De igual manera, conviene advertir el uso de un punteado grueso e irregular en el relleno de los muros; el recurso a un rayado, a modo de sutil sombreado, para generar la sensación de volumen, en las veneras de la cabecera, y la cuidadosa aplicación de una aguada de tinta de la misma tonalidad que la empleada en el resto del instrumento de representación gráfica, en los nervios de las bóvedas del templo.

Por su parte, el diseño de la portada también parece realizado sobre un rasguño previo, ejecutado a regla y compás, probablemente con punta seca de plomo o plata, que se ha entintado con posterioridad, en un segundo momento; aunque resulta evidente que algunos elementos de carácter decorativo, como las rosetas de las metopas, o la figura angélica dispuesta en el interior del frontón, se han realizado directamente, a mano alzada. También se percibe el empleo de un delicado rayado, a modo de sutil sombreado, sobre alguna de las molduras del frontón; así como la aplicación, persiguiendo —asimismo— efectos de luz y de sombra, y subsidiariamente, volumétricos, de una aguada de tinta de la misma tonalidad que la utilizada en el resto del dibujo sobre determinados elementos, como las cajas de los pedestales, las estrías de los fustes de los soportes, las gotas situadas bajo las régulas, los triglifos, y algunas molduras, tanto del frontón, como del vano de formato circular.

10. Dimensiones: El diseño que recoge la planta mide 43 x 29,4 cm, y el dibujo de la portada mide 21,1 x 18 cm por su extremo más ancho, coincidente con el margen superior del soporte.

11. Anotaciones: En el diseño que recoge la propuesta para la planta de la iglesia, aparecen diferentes anotaciones repartidas por todo el dibujo. De la cabecera a los pies, las primeras anotaciones figuran en el acceso y en el interior de la sacristía: *6* / *Puerta* (en la embocadura) / *16 palmos* (en el interior de este espacio). Después, en el arranque de la escalera ideada para subir al coro y a la torre: *Escalera del coro* (justo en el arranque) / *4 palmos* (en la meseta de la esca-

lera, la dispuesta justo en su cambio de dirección). Asimismo, en el hastial, coincidiendo con la puerta de entrada a la iglesia: *10 palmos* / *Puerta mayor*. Finalmente, en el extremo inferior derecho, figura una escala gráfica y numérica (*1* / *2* / *3* / *4* / *5* / *6* / *7* / *8*), en la que también aparece registrada la unidad de medida utilizada, la *cana*.

En el dibujo de la puerta, no existe ninguna anotación.

12. ESCALA: En el diseño correspondiente a la planta de la iglesia, en su extremo inferior izquierdo, sí que existe una escala, tanto gráfica, como numérica. Esta escala mide un total de 2,5 cm, y cuenta con 8 equiparticiones, convenientemente numeradas (*1* / *2* / *3* / *4* / *5* / *6* / *7* / *8*), de unos 3 mm cada una. Bajo la escala figura la unidad de medida utilizada, la *cana*.

En el dibujo de la portada, no hay escala.

13. OBSERVACIONES: Los dos diseños, tanto el de la planta, como el del alzado de la portada, forman parte del acuerdo alcanzado entre los representantes municipales de Palo, y Claudio Casales, *cantero habitante en la villa de Graus*, para la construcción de la iglesia parroquial de la localidad, que, dotado de un extenso texto dispositivo, fue testificado por Francisco de las Ortigas, notario de Barbastro, el 22 de enero de 1630. Tanto los dibujos, como el texto dispositivo fueron incluidos en el protocolo del escribano de ese mismo año (signatura 4032), recibiendo su correspondiente foliación correlativa. El acuerdo escrito, con sus cláusulas de protocolo y escatocolo, todavía figura en el volumen [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco de las Ortigas, notario de Barbastro, 1630, ff. 29 v-37 v, (Palo, 22-I-1630)], pero los dos diseños, que también se foliaron, como f. 36 (la planta), y f. 36 bis (el alzado de la portada), se extrajeron del protocolo notarial, recibiendo una signatura propia, diferenciada: ES/AHPHU-MPGD/1/6 (planta), y ES/AHPHU-MPGD/1/7 (alzado de la portada).

14. COMENTARIO: Los representantes municipales de Palo alcanzaron un acuerdo con Claudio Casales, *cantero habitante en la villa de Graus*, para la construcción de la iglesia de la localidad, y lograron plasmarlo en un texto dispositivo y los dos diseños que nos ocupan, que sirvieron para reflejar gráficamente las propuestas convenidas para la planta, los abovedamientos, y la portada del templo. Las partes presentaron, tanto el contrato escrito, como los dibujos, a Francisco de las Ortigas, notario de Barbastro, que testificó el concierto en la propia localidad de Palo, el 2 de enero de 1630.

El orden en que se fueron anotando las diferentes claúsulas del texto dispositivo, con las distintas operaciones confiadas al maestro, no parece responder a la secuenciación que habría exigido la propia lógica constructiva, razón por la que debe realizarse un esfuerzo sistematizador para presentar su contenido a la vista de los instrumentos de representación gráfica. En este sentido, conviene comenzar advirtiendo que el maestro tenía que iniciar su cometido derribando *las paredes viejas de la dicha iglesia*, para levantar la nueva conforme a un modelo de una sola nave, articulada en tres tramos, con capillas entre los contrafuertes, cabecera de testero recto, pero ochavada en altura, y coro elevado a los pies.

El concierto contemplaba el volteo de bóvedas de crucería de piedra *tosca*, *con yesso y argamassa*, sobre los tres tramos de la nave; la cabecera, y las capillas laterales; pero conviene advertir que exisiten importantes desajustes sobre este aspecto entre lo señalado en el texto dispositivo y lo reflejado en el diseño de la planta. No en vano, el contrato prescribía el volteo, sobre el buque del templo, de *tres cruceros de nuebe llaves*, mientras que en el dibujo se plasmaron tres bóvedas de terceletes de cinco claves, si bien es cierto que la tendida sobre el primer tramo de la nave comenzando por los pies sirvió para desarrollar, a mano alzada, una propuesta más compleja, enriquecida con dos teorías de nervios; una interior, conformada por ligaduras rectas, que habría dado lugar a un diseño de 9 claves, y otra exterior, de carácter envolvente, construida con nervios curvos o combados, que, a pesar de que no llegó a completarse, resulta perfectamente reconstruible, lo que permite descubrir que habría permitido obtener un diseño mucho más complejo, de 17 claves.

Además, el maestro se comprometió a sobreelevar el presbiterio mediante *tres gradas de piedra picada muy buena*; a construir una sacristía *al lado del Euangelio*, y a disponer un coro elevado a los pies de la iglesia, con acceso a través de una escalera, proyectada para habilitarse en el grosor del hastial y del primer tramo del lado del Evangelio, de dos únicos tiros, separados por una meseta, y dispuestos en ángulo recto, que también debía garantizar el paso a la torre. En relación con este último elemento, el acuerdo también obligaba al maestro a realizar *el portal de la*

dicha iglesia conforme la traza, es decir, *con pilastras, pedestrales, chapiteles y vassas*, *alquitrabe*, *friso y cornija*, y a practicar *una lumbrera redonda*, esto es, un vano de formato circular, sobre este acceso, que, aunque no se exprese en el contrato, habría de facilitar la entrada de luz a la zona de los pies.

El maestro también se avino a realizar un *pulpito de yesso con sus figuras conforme el de la iglesia de San Martin de Perrarua* (*sic*, por Perarrúa, siempre en Huesca); a enladrillar o a enlosar el templo; a *bolber a cubrir la dicha yglesia*, *capillas y sacristia de lossa*, es decir, con piedra, y a desmantelar, y a volver a instalar todos los altares y sus correspondientes retablos, comprometiéndose a terminar los trabajos en un plazo de cinco años, y a ofrecer una garantía de un año y un día. Por todo ello, Casales aceptó una remuneración de 1.800 escudos jaqueses que se le habrían de hacer efectivos en diferentes pagas o tandas.

Tal y como ha estudiado Chema Vías Salinas en fechas relativamente recientes, las visitas pastorales giradas al templo permiten intuir que las obras ya se habían iniciado en 1633, y que continuaban en marcha dos años más tarde, en 1635, pero que, o no se concluyeron en el plazo previsto, o no se ejecutaron según lo acordado, ya que el obispo de Barbastro tuvo que ordenar a los representantes del concejo que repararan y retejasen la cubierta de la iglesia y que retiraran la enrona acumulada en sus inmediaciones muy pocos años más tarde, en 1641; un mandato que habría de reiterarse en todas las visitas posteriores, hasta la girada en 1648 (Vías Salinas, Ch., 2017, p. 16).

Del análisis de la fábrica se desprende que, al final, en los tramos de la nave se optó por una solución de crucería de un diseño muy similar al planteado mediante la red exterior de combados sugerida a mano alzada sobre el primer tramo de la nave; en las capillas laterales, se recurrió al volteo de bóvedas de terceletes de cinco claves, y en la cabecera, se acabó desarrollando una solución bastante más compleja, con dos teorías de combados —en vez de una sola— en torno a la clave polar. Además, las embocaduras de las capillas laterales y los arcos perpiaños de la nave se decoraron con motivos de corte serliano, y aprovechando unas pilastras adosadas a los muros, se dispuso un entablamento que recorre a media altura todo el interior del buque del templo.

La cronología de todas estas actuaciones resulta muy difícil de precisar, pero es problable que alguna de ellas se realizase años más tarde, a caballo entre los siglos XVIII y XIX, el mismo contexto cronológico en el que debió de afrontarse la construcción del pórtico; una intervención que habría de afectar a la portada, y que debió de aprovecharse para cambiar o renovar los batientes de la puerta de acceso al templo, que, en efecto, lucen la fecha de 1804.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado, los dos diseños forman parte del acuerdo alcanzado entre los representantes municipales de Palo, y Claudio Casales, *cantero habitante en la villa de Graus*, para la construcción de la iglesia parroquial de la localidad, que, dotado de un prolijo texto dispositivo, fue testificado por Francisco de las Ortigas, notario de Barbastro, el 22 de enero de 1630. Tanto los dibujos, como el contrato escrito han sido estudiados recientemente (Vías Salinas, Ch., 2017), pero el texto dispositivo, que, acompañado de sus respectivas cláusulas de protocolo y de escatocolo, todavía figura en el protocolo notarial del escribano [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco de las Ortigas, notario de Barbastro, 1630, ff. 29 v-37 v, (Palo, 22-I-1630)], no ha llegado a transcribirse nunca, razón por la que se ofrece el traslado, tanto del contrato, como de las cláusulas añadidas por el notario en el momento de testificarlo. El documento, es como sigue: (Al encabezamiento: *Die vigessimo secundo mensis januarii anno Domini millessimo sexcentessimo trigessimo in oppido de Palo episcopatus Barbastrensis*) / (Al margen: *Capitulacion y concordia extracta*) *Eodem die que llamado conuocado y ajuntado el Consejo General de los Jurados Universidad singulares personas vezinos y habitadores del lugar de Palo del obispado de Barbastro por mandamiento y llamamiento de los Jurados abajo nombrados los quales hizieron fee y relacion a mi Francisco de las Ortigas notario publico presentes los testigos infrascriptos ellos haber mandado ajuntar y llamado y conuocado el dicho Consejo en la forma y manera acostumbrada para la hora y lugar presentes y ajuntado el dicho Concejo en el çementerio de la yglesia parrochial de San Martin del dicho lugar junto a la cruz que en el dicho cementerio hay en donde otras vezes para tales y semejantes actos negocios y cossas que el presente el dicho Concejo llegar y ajuntar se ha acostumbrado en el qual dicho Consejo y en la congregacion* /f. 29 r/ *de aquel interbinieron y fueron presentes los infrascritos y siguientes, et primo Pedro Bruñach y Pedro de Arcas Jurados, Miguel Lopez Juan de Campo Gregorio Salinas Juan Cosculluela Jayme Franco Domin-*

go de Viu, Juan de Lascorz Juan Castan Andres Maysonaba Juan Buyl Miguel Perez Juan de la Borda Juan Salinas Juan Azenar Martin Garbes Juan de Andreu Domingo Cosculluela Jayme Azenar Anton Sant Juan de Andreu menor Pedro Ferraz Juan de Viu Francisco Sinsaure Anton Bardaxi del Varrio Anton de Nadal Juan Faure y Domingo Dasso todos vezinos y habitadores del dicho lugar de Palo et de si todo el dicho Concejo Concejantes etc los presentes por los absentes etc todos unanimes y conformes etc todos juntamente y cada uno dellos por si y por el todo de una parte y Claudio Cassales cantero habitante en la villa de Graus de la otra parte /f. 29 v/ *las quales dichas partes endrezando sus palabras a mi dicho y infrascripto notario presentes los testigos abajo nombrados dixeron tales y semejantes palabras en effecto continentes vel quasi que capitulacion siquiere concordia hauia sido hecha pactada y acordada entre ellas acerca de la obra y fabrica de la dicha yglesia parrochial del dicho lugar de Palo y las demas cossas en ella contenidas con voluntad parezer y consentimiento del Muy Ilustre y Reverendisimo Señor fray don Alfonso de Requesens y Fenollet por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica Obispo de Barbastro y del Consejo del Rey nuestro Señor la qual daban y libraban y de hecho dieron y libraron a mi dicho notario presentes los testigos infrascriptos de mano agena escrita la qual es del tenor siguiente* (añadido: *y la traza con que se ha de hazer la dicha obra*) /f. 30 r/ *Capitulacion y concordia hecha pactada y acordada entre los Jurados Consejo Universidad singulares personas vecinos y habitadores del lugar de Palo del obispado de Barbastro de una parte, y Claudio Cassales cantero habitante en la villa de Graus de la otra parte acerca de la obra y fabrica que el dicho official ha de haçer en la yglesia parrochial del Señor San Martin del dicho lugar de Palo conforme la traza que tiene dada y entregada y con los pactos y condiciones infrascriptas y siguientes / Primeramente el dicho Claudio Cassales se obliga haçer la dicha iglesia conforme esta en la traza y ha de tener de largo la dicha iglesia nobenta y seys palmos, de ancho treynta y dos palmos y de alto quarenta y ocho palmos, y en la dicha iglesia se han de haçer cinco capillas en proporcion y correspondencia las dos capillas cerca el presbyterado han de tener en* /f. 30 v/ *alto veynte y quatro o, veynte y seys palmos y de ancho diez y seys palmos y de ondo diez palmos y la que se ha de haçer correspondiente a la que oy esta hecha debaxo la torre de las campanas haya de ser semejante a aquella pero ha de tener cruceria como las demas en proporcion conforme Arte y las otras dos capillas debaxo el choro han de tener de alto diez y ocho o, veynte palmos poco mas, o, menos y de ancho y ondo todo lo que pudieren tener conforme esta en dicha traza y se debieren haçer conforme el Arte lo pide y para ello ha de derribar el dicho official a su costa las paredes viejas de la dicha iglesia y fabrica de nuebo las de los fundamentos asta llegar a firme y haçer otras nuebas de quatro palmos de gruesso con sus estribos los quales han de tener ocho palmos de gruesso de piedra muy buena y el casco de la yglesia se hara nuebo con una cornija al derredor con su frisso y alquitrabe* /f. 31 r/ *Ittem el dicho official ha de fabricar y haçer la sacristia nuebamente en proportion al lado del Euangelio de manera que salga la puerta della al presbyterado y tenga la dicha sacristia de alto veynte palmos, treze palmos de ancho, y diez y seys palmos de largo con su cruceria y la proporcion que conuenga / Ittem ha de haçer el dicho Claudio Cassales los tres cruceros de nuebe llabes y la cruceria de la capilla mayor conforme esta en la traza y enladrillar todo el suelo de la dicha yglesia o, enlosado / Ittem tenga obligacion el dicho official de haçer el portal de la dicha iglesia conforme la traza con pilastras, pedestrales, chapiteles y vassas alquitrabe friso y cornija y sobre el una lumbrera redonda y en un estribo de la iglesia donde mas pareciere conuiniente ha de haçer el dicho official el pulpito de yesso con sus figuras conforme el de la iglesia de San Martin de Perrarua* (*sic*, por Perarrúa) *o, mejor si mejor pareciere a los dichos Jurados de Palo* /f. 31 v/ *Ittem el dicho official haya de haçer y assentar una escalera en el gruesso de la pared de dicha iglesia conforme esta en dicha traza o, donde mas parecera conuenir y ha de subir al choro y abrir una puerta para subir a la torre / Ittem mas ha de haçer el dicho official un arco de piedra picada muy buena y bien labrada para assentar el choro y todo el choro de madera labrada con la que oy esta en el y bueltas de yesso o, con la mesma madera / Ittem ha de haçer el dicho Claudio Cassales todas las vouedas de la dicha yglesia y capilla de tosca con yesso y argamassa y dichos arcos dobleos* (*sic*) *y los de las capillas hayan de ser de tosca o, piedra / Ittem ha de blanquear y perfilar el dicho official todo el casco de la dicha iglesia y capillas por la parte interior conforme esta en la traza* /f. 32 r/ *Ittem el dicho official en la dicha iglesia, capillas y sacristia ha de haçer las lumbreras que conuengan y sean necessarias muy bien proporcionadas y una alaçena en la sacristia de ancho de quatro palmos y tres de ondo y doze de alto*

/ *Ittem el dicho official ha de bolber a cubrir la dicha yglesia capillas y sacristia de lossa haçiendo quatro palmos de pared todo al derredor encima de la boueda haciendo sobre ellas falsa cubierta de madera y algunas ventanas a los quatro uientos y al dicho official se le da toda la piedra y lossa que oy ay en la iglesia vieja* (entre líneas: *y la cal que esta en el cementerio*) *exceptada la de la torre y campanas que se reserban los Jurados de Palo* (tachado: *y la cal que esta en el cementerio se reserua*) *y la madera y bancos y las pilas de baptizar y aceyte que ay en la iglesia y las demas cosas que ay en ella y en la torre se reseruan los dichos Jurados y Consejo de Palo y el dicho Claudio Cassales ha de dar todo lo demas que se offreciere para la dicha obra y* /f. 32 v/ *fabrica a su costa y gasto a saber es la piedra cal yesso arena agua madera peones maestros y todas las otras jarcias y cossas que se le offreceran / Ittem que el dicho maestro haya de deshaçer y bolber assentar el altar y retablo mayor y los otros altares que se haran en las capillas nuebas y que en la dicha yglesia haya de haçer las puertas grandes y la puerta de la sacristia y almario con toda la erramienta cerrajas y llabes que fueren menester muy buenas a su costa sin que el Consejo ni la primizia gaste en esto cosa alguna / Ittem que en el presbyterado haya de haçer el dicho official tres gradas de piedra picada muy buena cada una dellas de un palmo de alto y con proporcionada distancia unas de otras / Ittem que el dicho maestro haya de desparar el retablo mayor y los otros que ay en la dicha iglesia y bolberlos a parar despues que hubiere acabado la dicha obra a todo a su costa* /f. 33 r/ *Ittem que el dicho official haya de dar y de acabada a perfeccion toda la dicha obra dentro tiempo de cinco años del dia que se testificara esta capitulacion en adelante contaderos y sino la da acabada dentro del dicho tiempo tenga de pena ducientos escudos / Ittem se obliga dicho official a dar toda la obra arriba dicha limpia de ruena y sigura de fundamentos y paredes y darla teniente y sigura dentro de año y dia despues de acabada que sea / Ittem el dicho official se obliga a espalmar y pulir toda la dicha yglesia por la parte de adentro y la haya de blanquear con yesso* (tachado: *y*) *muy bueno y blanco / Ittem que hecha la dicha fabrica y obra y despues de acabada haya de ser vista y reconocida por dos officiales nombraderos por el Reverendisimo Señor Obispo de Barbastro pagandoles la primicia y el official su salario por iguales partes / Ittem los dichos Jurados y Consejo de Palo prometen y se obligan de dar al dicho official por toda la* /f. 33 v/ *dicha fabrica y obra de los bienes de la primicia mil y ochocientos escudos jaqueses pagaderos en la forma y manera siguiente a saber es del dinero que tiene oy la premicia en ser quatrocientas libras jaquesas y para cumplimiento y entera paga y satisfaccion de las dichas mil y ochocientas libras se le da al dicho official assigna y consigna los frutos premiciales de la primicia de la dicha parrochial de Palo de todo aquello que se ha acostumbrado pagar a tiempo y por tiempo de diez y siete años continuos y siguientes que principiaran a correr el mayo del año mil seyscientos treynta y uno y acabaran el de mil seyscientos quarenta y siete diez y siete coxidas de todos frutos enteramente llebantadas y lo que sobrare de dichos años pagado que sea de las dichas mil y ochocientas libras que seran quarenta y cinco libras queden en utilidad de la iglesia porque la primicia se le da al official y el la admite numerado en ochenta y cinco escudos cada año y a esta cuenta sobraran las dichas quarenta y cinco libras* /f. 34 r/ *Ittem el dicho official promete y se obliga de no pidir demandar ni cobrar cantidad alguna de las arriba contenidas en dinero ni en frutos ni se le haya de dar porcion alguna dellas sino conforme fuere trabaxando en la dicha obra y fabrica a conocimiento del Señor Vicario General y Official Eclesiastico de Barbastro que es y por tiempo sera y si los Jurados y Consejo de Palo excedieren y no fueren puntuales en el cumplimiento de este cabo todo lo que dieren al dicho official contra su thenor y se perdiere sera a cuenta suya y no de la primicia y quando el dicho official se llebare los frutos premiciales, o, los arrendare y no trabaxare conforme tiene obligacion daran noticia dello al dicho Señor Vicario General para que embarguen y secuestren los dichos frutos premiciales / Ittem los Jurados Consejo y vecinos del dicho lugar de Palo se obligan cinco dias* /f. 34 v/ *de fiesta durante la dicha obra de ayudar y trabaxar en ella con sus personas y a su coste dellos en todas las haciendas y cosas que se ofreceran en la dicha obra y fabrica y para ello da licencia el Reverendisimo Señor Obispo de Barbastro / Item que se hayan de dar y den al dicho official durante la dicha obra casa franca y admitirle como vecino del dicho lugar y la cassa de la primiçia con sus uasos para recoger los frutos sin que pueda tener ganado ni haçerle contribuyr en compartimento alguno / Ittem se obligan los Jurados y Consejo del dicho lugar de Palo que durante el tiempo de la dicha fabrica y obra sustentaran la yglesia de todo lo necessario a su coste con esto empero que despues de acabada la dicha obra se los haya de restituyr y pagar la*

primicia de sus bienes y hacienda /f. 35 r/ *Ittem los dichos Jurados y Concejo de Palo hayan de dar al dicho official maderos o, arboles para haçer andamios en la dicha obra cortandolos a tiempo de menguante y carreandoselos a su coste dellos y acabada la obra se los haya de restituyr conforme se hallaren / Ittem por quanto se hauia acordado y tratado por los syndicos que al official le hauian de dar los vecinos de Palo muchos mas jornales de los que arriba estan expressados con sus personas y cabalgaduras y parenciendoles incomodidad y que se les siguia daño se han subrrogado en lugar de aquellos jornales de cabalgaduras, los quarenta y cinco escudos que como dicho esta arriba exceden del precio de la dicha obra los quales sean* /f. 35 v/ *para el official y se le den a saber es enteramente los dichos diez y siete años de la primicia por quanto viene a ser mucho menos esto que los jornales que tenian prometidos los syndicos con los quales se tienen por contentos* /f. 37 r/ *Y assi dada y librada la dicha capitulacion y concordia por las dichas partes arriba nombradas a mi dicho notario presentes los testigos abaxo nombrados como aquella quisiesse leer en voz alta y inteligible en presençia de las dichas partes de palabra a palabra como en ella se contiene aquellas y cada una dellas como certifficadas de lo en ella contenido dixeron la tenian por leyda y con esto las dichas partes y cada una dellas conformes en aquellas mejoras via modo forma y manera nombre drecho causa y action que de fuero drecho obserbancia usso y costumbre del presente Reyno de Aragon etc haber lo podian y debian dixeron que firmaban y ottorgaban y de hecho firmaron y ottorgaron la dicha y preinserta capitulaçion y concordia y todas y cada unas cossas en ella contenidas cada una de las dichas partes lo que por aquella etc y si por haberse tener y cumplir etc expensas etc aquellas etc a lo qual tener y cumplir las dichas partes la una a la otra et viceversa* /f. 37 v/ *obligaron sus personas y todos sus bienes y los del dicho Concejo y primizia muebles y sittios etc de los quales los muebles quisieron haber aqui y hubieron por nombrados y los sittios por confrontados etc y quisieron y les placio respectiuamente que la presente obligacion sea especial etc en tal manera etc fiat large con clausulas de execucion precario constituto apprehension sequestracion inbentariacion y enparamiento de bienes muebles y sittios respectiue y que fecha, o, no fecha etc se pueda proceder y se proceda a capcion de sus personas y de cada uno dellos respectiue etc y con renunciacion y submission de juezes variacion de juyzio y estipulacion de expensas etc in similibus etc / Testes el dotor* (*sic*) *Joseph Sanz presbiterio prior de la casa y hermita de nuestra Señora de Bruys y mossen Martin Arasanz Vicario de dicho lugar de Palo / Certifico yo Francisco de las Ortigas notario que en el supra proxime continuado instrumento publico de capitulaçion y concordia ni en su cedula no hay sino un sobrepuesto donde se lee, y la cal que esta en el cementerio, y un borrado entre las dicçiones Palo, y, y no hay otra cosa que aprobar.*

16. Bibliografía: Vías Salinas, Ch., 2017; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 22. Sobre el templo, García Guatas, M. (dir.), 1992, pp. 215-217.

Javier Ibáñez Fernández

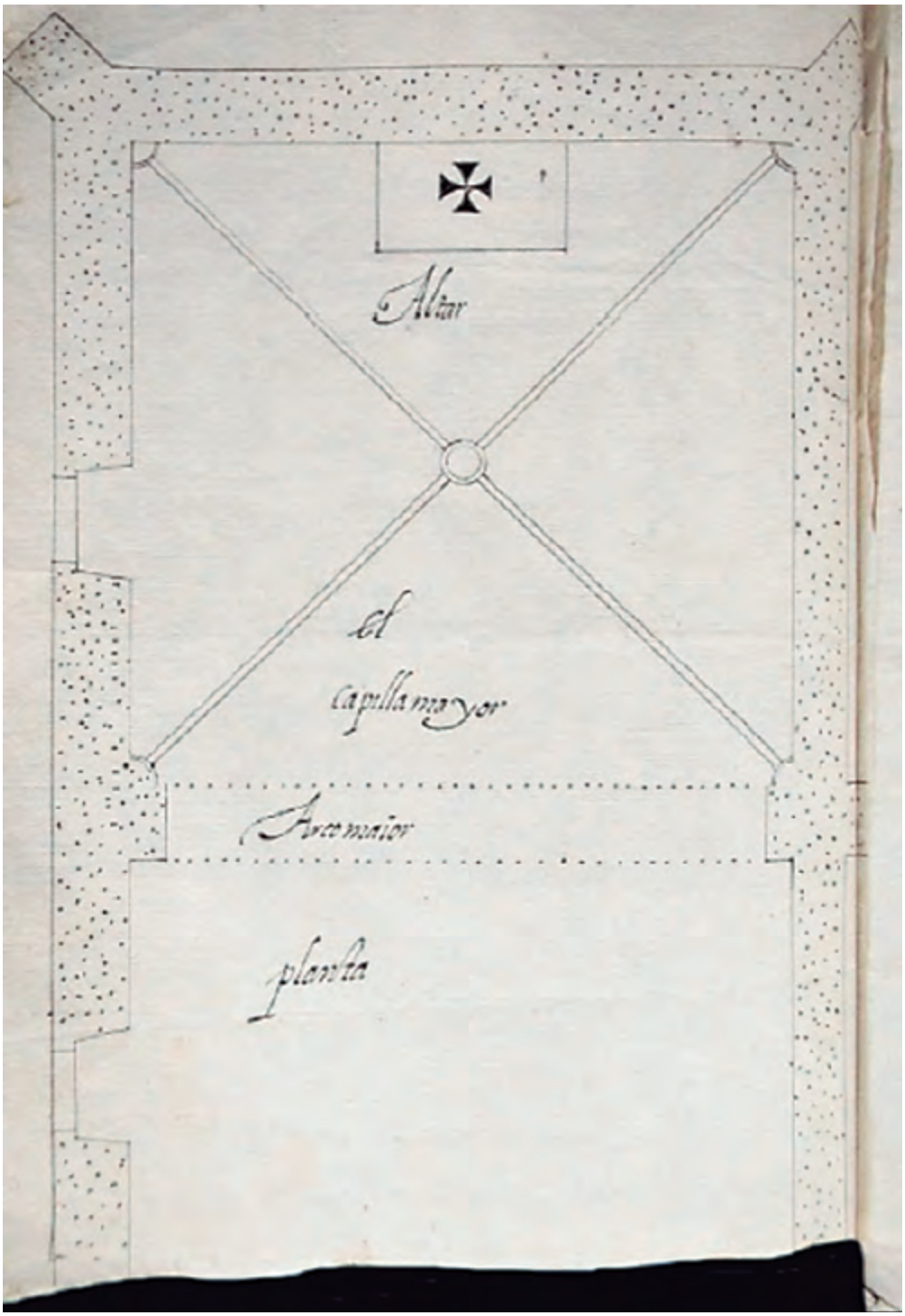
49. Proyecto para la construcción de la capilla mayor del colegio-seminario de San Lourenzo de Lugo

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla mayor del colegio-seminario de San Lourenzo de Lugo.

2. Fecha: 1631.

3. Autor: Miguel Arias da Barreira.

4. Localización: Lugo. Archivo Histórico Provincial de Lugo [A.H.P.LU.].


Altar
el
capilla mayor
Arco mayor
planta

5. Signatura: A.H.P.LU., Protocolos Notariales del distrito de Lugo, Juan Rodríguez de Val, 1631, sign. 104-02, f. 285 v.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto (planta) para la construcción de la capilla mayor del colegio-seminario de San Lourenzo, en Lugo. Se trata de un recinto cuadrangular para el que el arquitecto diseña una bóveda de crucería simple con una única clave circular central sin labrar. Su peso se descarga en los gruesos muros y en dos estribos diagonales dispuestos en los ángulos externos del muro este. Los nervios apean en ménsulas redondeadas dispuestas en las esquinas. Un vano abierto en el muro norte permite la entrada de luz y ventilación. En el interior se dispone un altar en el centro de la pared este, marcado con una gran cruz, que, es de suponer, estaría dedicado a San Lorenzo, dada la advocación del seminario. Un arco triunfal, sostenido por pilastras, separa el presbiterio del lugar destinado a los fieles, la nave de la capilla, de la cual solo se representa la zona inmediata a la capilla mayor.

7. Soporte: Papel. Presenta, como marca de agua, dos iniciales: ED (¿?).

8. Estado de conservación: Bueno. Encuadernado en legajo.

9. Técnica: Pluma y tinta negra; marcas incisas de punta metálica en líneas trazadas a regla en la planta del edificio, y agujero de compás en el trazo de la clave.

10. Dimensiones: 20 x 28,2 cm.

11. Anotaciones: *Altar* / *Cl* (¿?) / *Capilla mayor* / *Arco maior* / *Planta*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: Diseño que acompaña el contrato de la ampliación de la iglesia del seminario de San Lourenzo de Lugo, del 23 de agosto de 1631, junto con el alzado del arco triunfal y las condiciones de obra, sitos en A.H.P.LU., Protocolos notariales del distrito de Lugo, Juan Rodríguez de Val, 1631, sign. 104-2, ff. 281 r-286 r.

14. Comentario: Diseño destinado a la ampliación de la iglesia del seminario conciliar de San Lourenzo en Lugo. Su advocación viene del nombre de pila de su fundador, y dador de sus primeras constituciones en 1599, el obispo Lorenzo Asensio de Otaduy y Avendaño, aunque ya su antecesor, Fernando de Vellosillo, había empezado las gestiones para esta construcción. Su objetivo era la formación de 36 colegiales naturales del obispado siguiendo las nuevas disposiciones del Concilio de Trento, si bien nunca se llegó a tal cifra de seminaristas por problemas económicos.

El contrato de la reforma data del 23 de agosto de 1631, fijándose como plazo de ejecución cuatro meses, y como cuantía a pagar a Arias, 2.500 reales. Según las condiciones de obra, consistiría en romper el testero oriental de la capilla preexistente, y en edificar la capilla mayor del dibujo, con su bóveda de crucería, y un arco triunfal de acceso. El acuerdo contemplaba *que la capilla* (fuera) *llana, toda de canteria, con solamente un cruçero que salga de un rincon al otro, con una clabe nel medio. Y lo mas canteria llana, toda a medio punto. Y dentro de la capilla, a la parte de la plaça, a de aber una bentana que tenga la misma grandeça que tienen las demas que estan echas en la delantera, y que sea de canteria por fuera y por dentro*. Lamentablemente, es imposible saber si la obra se ejecutó de acuerdo con la documentación. Y es que, de la antigua capilla y el colegio, hoy no queda nada. Según Abel Vilela, fueron demolidos en 1858 al construirse en su lugar un nuevo seminario, siguiendo el proyecto de Pedro del Villar. Años después, en 1893, este edificio fue transferido a los franciscanos, dando lugar al actual convento de San Francisco.

15. Unidades de descripción relacionadas: La propuesta gráfica hace pareja con otra del alzado del arco triunfal donde figura la firma del autor. Las dos están dibujadas en un pliego de papel doblado por la mitad y cosido en el legajo de protocolos (dimensiones del pliego: 40 x 28,2 cm). Ambas ilustran el contrato para la ampliación de la iglesia del seminario de San Lourenzo de Lugo en A.H.P.LU., Protocolos notariales del distrito de Lugo, Juan Rodríguez de Val, 1631, sign. 104-2, ff. 281 r-286 r.

16. Bibliografía: López Peláez, A., 1894; Fraga Vázquez, G., 1989; García Conde, A., 1991; Abel Vilela, A. de, 1996; Abel Vilela, A. de, 1999, pp. 81-85; Fernández Gasalla, L., 2002; Novo Sánchez, F. J., 2003b; El seminario, 2010.

Miguel Taín Guzmán

50. Proyecto para la conclusión de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres)

1. Título: Proyecto para la conclusión de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres).

2. Fecha: 1631, diciembre.

3. Autor: Ginés García Manso.

4. Localización: Archivo Histórico Nacional [A.H.N.].

5. Signatura: A.H.N., Órdenes Militares [OO. MM.], Archivo Histórico de Toledo [A.H.TO.], Exp. 31.953.

6. Descripción, alcance y contenido: Este dibujo fue realizado para presentarlo como prueba documental en el pleito reabierto por el Consejo de las Órdenes para que se cumpliese la sentencia del visitador Villavicencio, que obligaba a conceder a la iglesia de Rocamador 100.000 maravedís anuales de los diezmos de la mesa maestral hasta la terminación de las obras. En la planta, realizada, sin duda, a partir de la propuesta gráfica que hizo a finales del siglo XVI el maestro de la Orden Juan Bravo, o su antecesor, Pedro de Ibarra, se indica lo que falta para completar el edificio. Muestra una iglesia de tres naves, con cierre recto en las capillas del testero, y cuerpo de cinco tramos, sin crucero marcado. Fuera de la línea de los muros queda la torre, emplazada a la derecha de la fachada; una capilla en este mismo flanco meridional, y otra más en el lado del Evangelio, además de la sacristía. Incluye algunas anotaciones textuales y numéricas y la firma del autor.

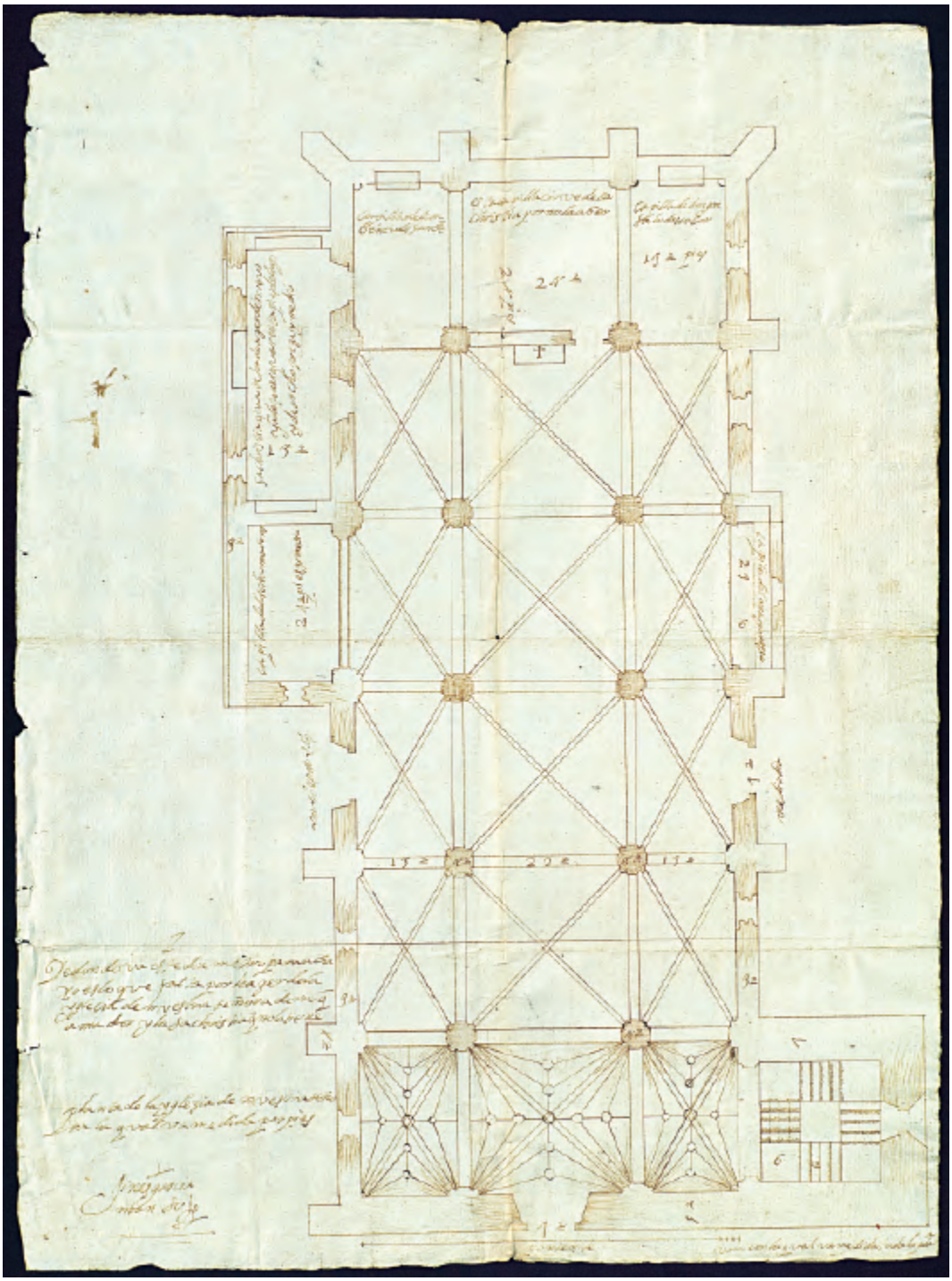
7. Soporte: Papel verjurado amarillento.

8. Estado de conservación: Cuando se consultó, el diseño estaba todavía en el expediente original, y no había sido restaurado. Su estado de conservación era relativamente bueno, pero presentaba una rotura del papel coincidiendo con el doblez horizontal y en el extremo superior del pliegue longitudinal. Asimismo, el borde izquierdo del soporte ha sufrido pequeñas pérdidas.

9. Técnica: Dibujo a pluma con tinta sepia o marrón. Para crear el efecto de sombreado se utiliza un rayado con el mismo tipo de tinta, en unos casos con líneas más o menos paralelas, en otros casos, especialmente, en seis de los machones de las naves, con líneas cruzadas en las dos direcciones.

10. Dimensiones: 42,5 x 57,7 cm.

11. Anotaciones: Presenta numerosas anotaciones aclaratorias, entre las que se incluyen también cotas en numeración arábiga. En el margen izquierdo del recto y debajo de una línea que atraviesa toda la planta: *De donde va este diametro para aba/xo es lo que falta por hazer de la yglesia / de Nuestra Señora de Rroq/amador y la sacristia q no la tiene*. Debajo: *Planta de la iglesia de Nuestra Seño/ra la qual va medida por pies*. Y en otra línea, la rúbrica del autor: *Jines Garcia / Manso*. En el extremo de la escala: *Vara con la qual va medida toda la pla*^{a}, y debajo, junto a las respectivas puertas laterales: *Poniente / Mediodia / Tramontana*. Dentro de la planta: *Capilla del con/bento de San Be*^{o} (en la correspondiente al Evangelio) / *Esta capilla sirve de sa/christia por no la aber / 24 pies* (en la capilla central, en posición vertical y horizontal) / *Capilla de don Gon/salo de Escobar / 13* ^{2} *pies* (en la capilla de la Epístola). En el interior de la primera estancia adosadas a la nave del Evangelio: *Sachristia que se ha de hacer de nuevo / y a de tener quarenta pies de largo / y de ancho treze y medio / 13* ^{2}. En la pieza que figura a continuación: *Capilla de los Chumaceros / 24* ^{2} *pies y medio / 3* ^{2} (en el interior del muro). A la altura del segundo tramo de la nave de la Epístola hay una pequeña capilla con su identificación y cotas: *Capilla del mayorazgo / 23 / 6*. Además, figuran varias medidas: *13* ^{2} */ 22* ^{2} */ 13* ^{2} (en los arcos fajones del último tramo construido de la nave) / *4* ^{2} (en los dos pilares de separación, cota que se repite en otro pilar de la parte sin edificarse y en uno de los machones). También se indica el grosor de los muros de la obra nueva: *3* ^{2} (los laterales) / *5* ^{2} (el de poniente) / *1* ^{2} (las jambas de las puertas, anotado en la luz de dos de ellas). Hay también dos cotas en la torre: *6* (en una de las mesas) / *1* ^{2} (en uno de los pasos). En el vuelto hay alguna mancha de tinta, poco relevante.



12. Escala: Está situada en la parte inferior de la planta a 1 cm aproximadamente del borde. Mide 19,8 cm. En el extremo derecho de la misma, en 1 cm, se marcan tres rayas, que corresponderían a la unidad de medida, que tal como se especifica, es la vara.

13. Observaciones: En el vuelto, en la parte superior izquierda, hay marca de un tampón oval en tinta azul, que indica que procede del Archivo Histórico de Toledo (*Archivo Histórico de Toledo*). Sigue integrado en el expediente judicial para el que fue elaborado como prueba.

14. Comentario: Durante el siglo XVII se intentó proseguir la construcción de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara, una de las más destacadas de la Orden de Alcántara, y también de Extremadura. Gracias a la paz con Portugal, y al apoyo recibido de distintos maestres de la Orden y de la Corona, en la tercera década del siglo XVI se había iniciado su reedificación sobre el mismo lugar que había ocupado la mezquita, transformada para el culto cristiano desde el primer tercio del siglo XIII. Al parecer, las obras comenzaron hacia 1539 por la capilla mayor, y prosiguieron por la capilla de la Epístola (posterior capilla de los Escobar), dedicada inicialmente a sacristía, cuyas obras se prolongaron hasta 1550. También, por esas fechas, se habían concluido la capilla dedicada a Santa Catalina, contigua a la mayor en el lado del Evangelio, cuyas rentas estaban anexas al convento de San Benito de Alcántara; la de Santa Ana, situada a continuación, y la frontera a esta, en la nave de la Epístola, y se estaba empezando a cubrir el *crucero*, todo ello con diseños atribuidos a Pedro de Ibarra. Si damos crédito al proyecto del XVII, se trataba de una iglesia de planta rectangular de tres naves, con tres ábsides rectangulares, y cuerpo de cinco tramos —de planta cuadrada en el centro y cuadrilonga en los laterales—, separados por pilares, y cubiertos con bóvedas de crucería, cuyos empujes eran contrarrestados al exterior por contrafuertes.

En los años siguientes, las obras se desarrollaron a un ritmo más lento, hasta su casi total paralización en la década de 1570, cuando ocupaba la maestría Juan Bravo, a causa de la crisis económica que atravesaba el arciprestazgo. No obstante, la construcción pudo seguir adelante gracias a que algunos vecinos adinerados decidieron edificar en la iglesia de Rocamador sus capillas funerarias, como fue el caso del regidor Francisco Chumacero en 1586, cuya capilla se ubicó en el segundo tramo de la nave de la Epístola [Miranda Díaz localiza esta capilla en el lado de la Epístola, y aporta la licencia para su construcción, por lo que, en la planta, habría habido un error en la localización (Miranda Díaz, B., 2008, pp. 1.471-1.474, p. 1.478, y pp. 1.528-1.531)], pero fuera de la línea de los muros, con la consiguiente alteración del plan original. Correspondería a la que se identifica en la planta como *Capilla de mayorazgo*. Unos años después, en 1599, Felipe II concedió licencia a Francisco Escobar para que adquiriese la sacristía, y la convirtiese en su capilla, lo que obligó a redistribuir los espacios funcionales de la iglesia. La capilla mayor se transformó en sacristía, y se cerró con un muro, adelantando el altar mayor al espacio del crucero.

Entre 1603 y 1606, gracias a una inusual inyección de ingresos, se levantó el tercer tramo de las naves, en el que se abrían las dos portadas laterales orientadas a mediodía y a septentrión, y se fabricó junto a esta última la capilla del capitán Juan Vinagre (identificada erróneamente en la planta como *Capilla de los Chumaceros*), que, al igual que la frontera, volvía a alterar el perímetro de la planta. En este momento, se separó con un muro de mampostería lo que aún quedaba del templo primitivo de la fábrica nueva para poder celebrar con más dignidad los oficios litúrgicos, y se dispuso con este fin un coro alto de madera. El arcipreste dio por concluida la obra de momento, aunque, según la propuesta original de la planta, todavía faltaban por levantar dos tramos de las naves, con el coro definitivo, la torre, y la fachada principal.

No cesaron, sin embargo, las representaciones al Rey para que se cumpliese la sentencia dada en 1597 por el visitador fray Bartolomé de Villavicencio, que había ordenado conceder a la iglesia de Rocamador 100.000 maravedís anuales procedentes de los diezmos de la Mesa Maestral y de sus rentas para poder terminar la reconstrucción del templo. En 1624, el Rey accedió a que el Consejo de las Órdenes revisase ese pleito, si bien, por diversas circunstancias, y la lentitud burocrática se prolongó hasta 1632. En estos años se pidió declaración a varios canteros sobre el estado del edificio, la necesidad de acabarlo y una tasación de lo que faltaba por hacer. En enero 1629, por orden del Consejo, se sacaron al pregón las obras, pero solo el maestro Juan Díaz de Mendoza presentó postura, y finalmente, resultó insolvente para ofrecer las fianzas, por lo que aquel indicó que se examinase de nuevo el edificio y el diseño para intentar abaratar los costes. El

gobernador del Partido de Valencia de Alcántara designó para este fin, en diciembre de 1631, a los maestros de la villa Ginés García Manso, que ya había intervenido en las inspecciones anteriores, y Gaspar Mejías, quienes, en un tiempo récord, presentaron un informe detallado de las intervenciones necesarias, materiales y gastos. En enero del año siguiente se remitió al Consejo junto con el dibujo ilustrativo de la planta del edificio, realizado por Ginés García Manso a partir de la propuesta del maestro Juan Bravo, en el que se detallaban las obras proyectadas, que se ha conservado como parte de la documentación del expediente.

En el diseño, se representan los dos tramos que faltaban por hacer, con el coro adosado al lienzo de fachada, lo que suponía un tercio de la planta proyectada. Según el dibujo, las *Capillas* del último tramo se cubrirían con bóvedas de terceletes de 7 y 9 claves, mientras, en el resto, se dibujan bóvedas de crucería simple o cuatripartitas. Sin embargo, en las condiciones se señala que los dos tramos llevarían el mismo tipo de bóvedas, con un total de 46 claves, por lo que lo más probable es que en la planta se hubiese simplificado el diseño de las cubiertas ya construidas en el XVI. En cualquier caso, no hay plena coincidencia entre las bóvedas de crucería que ahora presenta la iglesia y las que muestra el diseño. En estos tramos, se abren dos ventanas hacia el norte, y una sola hacia mediodía, siguiendo el modelo de lo ya levantado.

Por otra parte, tal como señalaron los maestros en noviembre de 1628, se plantea la construcción de una sacristía en el costado norte, anexa a las capillas de Santa Ana y Santa Catalina, y contigua a la capilla del capitán Vinagre (*de los Chumaceros* en la planta). Esta sacristía, con muros de mampuesto, y cubierta con medio cañón, tendría comunicación con las citadas capillas a través de dos puertas, y recibiría iluminación de dos ventanas, todas ellas de cantería. En su perímetro, quedan también reflejados tres arcos ciegos para disponer en ellos las cajoneras. La sacristía nueva permitiría que la capilla mayor, utilizada hasta entonces con este fin, recuperase su función original. Aunque no se indica en la planta, según las condiciones y los materiales, se proyectaba rehacer la cubierta con una bóveda de crucería de quince claves, con nervios de piedra y plementos de ladrillo.

En la planta se muestra, asimismo, una torre cuadrada, todavía sin levantar, adosada a la esquina del mediodía de la fachada. Según las condiciones, su altura sería de cincuenta pies hasta el entablamento de las campanas, y desde allí otros quince más con dos ventanas en cada lienzo, todo de cantería. Cuatro vanos más permitirían iluminar el interior, como el que se refleja en el muro meridional. En la planta se detalla también la escalera para acceder a la parte superior, con varios tramos separados por mesas, de seis pies de ancho, y media vara de huella.

Aunque el 9 de enero de 1632 el Consejo de las Órdenes ratificó la sentencia del visitador Villavicencio, y ordenó que se concediesen a la iglesia de Rocamador 100.000 maravedís anuales hasta la terminación de las obras, no parece que estas avanzasen mucho en los años siguientes, y el comienzo de las guerras con Portugal en 1640 no hizo más que agravar la situación de la fábrica, dada la proximidad de Valencia de Alcántara a la frontera. Entre los destrozos más destacados producidos por la guerra de 1640 a 1668, hay que señalar el hundimiento de buena parte de las bóvedas, y la completa demolición de la capilla del capitán Vinagre, y de los dos tramos que quedaban en pie de la primitiva iglesia medieval.

De nuevo, las bombas que cayeron en la iglesia durante la ocupación portuguesa entre 1705 y 1715, empeoraron la situación de las bóvedas. Antes de esto, en 1678, se derribó el muro levantado en 1599 para convertir en sacristía la capilla mayor, ya que, al no haberse concluido el proyecto original, el cuerpo de la iglesia había quedado muy reducido.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño forma parte de la documentación presentada al Consejo de las Órdenes por el gobernador del Partido de Valencia de Alcántara en el pleito suscitado ante aquel para que se destinase una cantidad anual de maravedíes de los diezmos de la mesa maestral hasta la conclusión de las obras de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador. Junto con el dibujo se ha conservado la tasación realizada por el maestro, que constituye un informe muy ilustrativo de lo que se pretendía fabricar, y sirve de complemento explicativo a la misma, por lo que la transcribimos a continuación.

Por otra parte, si bien el diseño de Ginés García Manso data de 1631, se podría relacionar con otro grupo de propuestas gráficas e informes realizados más de un siglo después, en 1761 (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 121), donde sigue planteándose la necesidad de construir el coro y la torre, lo que demuestra que las obras proyectadas en 1632 no fueron finalmente llevadas a cabo, pese a la sentencia favorable.

La *Tasación realizada por los arquitectos Jinés García Manso y Gaspar Mejías de las obras que aún quedan por hacer en la iglesia de Rocamador, 9 de diciembre de 1631* (A.H.N., OO. MM., A.H.TO., Exp. 31.953, ff. 193 v-199 v), es como sigue: (Al encabezamiento, subrayado: *Tassacion*) / *En la villa de Valenzia, a nueue días del mes de diciembre de mill y seiscientos y tr^a^ y un años ante mi el presente escriv^o^ y en presencia del dho S^r^ gouernador parecieron los dhos Xines Garçia y Gaspar Mexia oficiales de canteria y maestros de obras y juraron a Dios y a una Cruz en forma de derecho de deçir y declarar verdad a ssu saber y entender y en cumplimto de lo que se manda en la Real Provision de atras y de lo mandado por el S^r^ gouernador y en cumplimiento de todo ello = dixeron que an visto la yglesia de Nra Señora de Roqueamador, matriz de esta villa en el estado en que oy esta y an visto ansimesmo la planta della, y conforme lo uno y lo otro, y lo que alcanzan como tales maestros a su buen saber y entender declaran que lo que le falta a la dha yglesia para acabar conforme a la dha planta y el valor de cada cosa ansi de materiales como de manos lo uno y lo ottro lo hiçieron y tasaron en la forma siguiente.* / (Al margen, y subrayado: *Capilla*) *Primeramente, declaran que para // acabar la dha yglesia conforme a la dha planta le falta la capilla mayor de los capiteles arriua porque lo demás esta hecho y para acabarla es neçesario el costo y materiales siguientes.* / (Al margen, y subrayado: *Canteria*) *A menester la dicha capilla quinientas varas de sillares y esquinas que a quatro reales cada una son dos mill reales. 2.000* / (Al margen, y subrayado: *Cornijas*) *Y de cornijas quarenta varas a diez y seis reales con saca acarreto y lavor monta seisçientos y quarenta reales. 640* / (Al margen, y subrayado: *Xarxamentos*) *Yten a menester diez y seis hiladas de xarxamentos para los medios pilares a cinquenta reales cada una con saca acarreo y lauor ynporta ochoçientos reales. 800* / (Al margen, y subrayado: *Douelas*) *Yten a menester sesenta y seis douelas que lleuan los arcos a doze reales cada una ynportan seteçientos y nouenta y dos reales. 792* / (Al margen, y subrayado: *Claues*) *Yten a menester quince claues a veinte y dos reales cada una con toda costa hasta estar labradas ynportan treçientos y tr^a^ reales. 330* / (Al margen, y subrayado: *Cruceros*) *Yten cien varas de cruçero a treçe reales cada uno montan mill y tresçientos reales. 1.300* // (Al margen, y subrayado: *Manpuesto*) *Para acabar la dha capilla mayor son nezesarias zien carretadas de manpuesto que an destar de saca y acarreo treçientos reales. 300* / (Al margen, y subrayado: *Cal*) *Yten a menester de cal zien fanegas a tres reales cada fanega ynportan treçientos reales. 300* / (Al margen: *Arena y agua*) *Yten a menester de arena y agua çien reales. 100* / (Al margen: *Ladrillo*) *Yten a menester para la boueda desta capilla dos mill y quinientos ladrillos a ochenta reales cada millar ynportan doçientos reales. 200* / (Al margen: *M^os^ y peones*) *Yten para acabar la dha obra de la capilla de manos de offiçiales para asentar la dha canteria y peones para obrar la tasan que eran nezesarios quatro mill y doçientos reales. 4.200* / (Al margen, y subrayado: *Sacristía*) *Yten declaran q^e^ la dicha yglesia no tiene sacristia y es necesario hacerla de nueuo que conforme a la planta y lo menos que pudieran acomodar su fabrica tiene nezesidad del costo siguiente* / (Al margen, y subrayado: *Canteria sillares*) *Primeramente tiene nezesidad de ochenta y cinco varas de sillares de canteria y esquinas a qua- // tro reales cada vara en que entra incluso el taluz q^e^ ynportan treçientos y quarenta reales. 340* / (Al margen: *Arcos vanos*) *Yten tiene nezesidad de canteria para tres arcos vanos para que encaxen los caxones que de saca y lavor y acarreo a de estar la dha canteria seisçientos y quarenta y dos reales conforme a la tasaçion que hiçieron. 642* / (Al margen: *Portada y ventanas*) *Yten a de tener esta sacristia dos ventanas y dos portadas de canteria a çiento y cinquenta reales que ynportan seisçientos reales. 600* / (Al margen: *Cornixas*) *Yten a de lleuar diez seis varas de cornijas a diez y seis reales de saca lavor y acarreo. 256* / (Al margen: *Manpuesto*) *Pareçe que esta sacristia conforme donde se funda y a la planta no se le a levantar mas de lienço y medio de pared para el qual a menester çien carretadas de piedra de manpuesto que valen treçientos reales a tres reales cada carretada. 300* / (Al margen: *Cal*) *Yten a menester para acabarse çiento y cinquenta fanegas de cal a tres reales ynportan quatroçientos y çincuenta reales. 450* / (Al margen: *Arena y agua*) *Yten de arena y tresçientas cargas que con el agua se taso a medio real cada carga.* / (Al margen: *Ladrillo*) *Yten a menester para el cañon de la boueda quatro mill ladrillos q^e^ a ochenta reales ynportan treçientos y veinte reales. 320* // (Al margen: *Mas ladrillo*) *Yten mil ladrillos mas para solar la dha sacristia ochenta reales. 80* / (Al margen: *Texa*) *Yten mill y doçientas texas para trastexar el dho texado que valen çiento y veinte reales con su acarreo. 120* / (Al margen, y subrayado:

Manifactura) *Yten tasan la magnifactura desta sacristia hasta acabarla en dos mill y quinientos reales. 2.500* / (Al margen: *Rexas y puertas*) *Yten tiene nezesidad de dos rexas de hierro para las ventanas que con sus puertas y las dos puertas que an de tener las dos portadas de la dicha sacristia que an de ser de buena madera y con clauaçon conforme las que oy tiene la dha yglesia las tasaron y moderaron todo lo dicho de hierro madera y hecho y asiento en mill y q^tos reales. Y esto tasan por la esperiençia que tienen de semejantes rexas y puertas que an visto açer. 1.500* / (Al margen: *Seis capillas*) *Yten declaran q^e para acabar la dicha yglesia conforme la planta le falta el terçio della por haçer porque siendo como es de diez y ocho capillas, no tiene acabadas mas de doçe y le faltan las seis restantes haçia el poniente que es la puerta prinçipal.* / *Para fundar las quales es neçessario la fabrica y gasto dellas que es en la forma siguiente:* / (Al margen, y subrayado: *Paredes*) *Primeramente tasan y decla-* // *ran que las paredes q^e faltan por haçer a los lados hasta la torre y lienço principal de la portada a de lleuar quarenta y dos tapias de pared de entranbos lados; y cada tapia es de diez pies de largo y cinco de alto y el grueso conforme a la planta y cada una de las dhas tapias tasan y moderan a çiento y treinta y dos reales cada una de toda costa de piedra cal y arena y agua y manos de offiçiales y peones que en las dhas quarenta y dos tapias ynportan cinco mill y quinientos y cuantenta y cinco reales. 5.545* / *Y en las dhas paredes an de yr envestidos quatro medios pilares y en el medio dos pilares enteros correspondientes con los de la yglesia todos de canteria labrados y formados conforme los que estan hechos. Los quales tasaron y moderaron todos juntos en la forma siguiente* / (Al margen, y subrayado: *Canteria de pilares*) *Tassan la saca y lauor de la canteria de los dos pilares enteros y quatro medios hasta los capiteles en dos mill y ochocientos y diez y seis reales con el acarreo de la dicha canteria. 2.816* / (Al margen, y subrayado: *Jarjam^tos*) *Yten tasaron la canteria de los jarjamentos de los dos pilares y de los quatro medios pilares en dos mil y treçientos y tr^a y seis reales de saca, acarreto y por lavor. 2.336* / (Al margen, y subrayado: *Dovelas de los arcos*) *Yten para siete arcos que se an de zerrar son menester doçientas y y onze douelas que tasan a do-* // *ze reales de saca acarreo y lauor cada una que todas ynportan dos mill y quinientos y cinquenta y dos rs. 2.552* / (Al margen, y subrayado: *Claues*) *Yten pareçe que an de lleuar las dhas dos capillas quarenta y seis claues a nueue las dos de en medio y las quatro a siete que tasaron cada una a veinte y dos reales de saca lauor y acarreo que todo ynporta mill y doce reales. 1.012* / (Al margen, y subrayado: *Crucero*) *Yten parece q^e lleuan las dichas seis capillas quatroçientas varas de cruceria de canteria que tasan a raçon de a trece reales cada vara que todas ynportan cinco mill y doçientos reales. 5.200* / (Al margen: *Cornija*) *Yten las dhas paredes que faltan por hacer an de lleuar treinta y dos varas de cornija las quales tasan a diez y seis reales cada vara ynportan quatroçientos y doce rs. 412* / (Al margen: *Luçes*) *Yten se an de hacer y poner tres luçes en las dichas paredes que faltan dos a la parte del norte y una al medio dia que tasaron su canteria de sacar lavor y acarreo en ochoçientos y diez reales. 810* / (Al margen: *Estribo*) *Yten falta un estribo a la parte del norte que se a de acer en el lienço de la pared todo de canteria en correspondenzia de los demas el cual tasaron en seteçientos y v^te reales del costo de sa-* // *ca y acarreo y lavor de la canteria que an de ser çiento y ochenta varas. 720* / (Al margen: *Arcos vanos*) *Yten an de lleuar los dos lienços de pared cada uno un altar enbeuido dentro de la pared con su arco todo de canteria sola de saca acarreo y lauor seisçientos reales. 600* / (Al margen, y subrayado: *Portada y puerta principal*) *Yten tasan la portada de la dha yglesia de toda costa con su lienço de pared de canteria todo en doçe mill reales. 12.000* / (Al margen, y subrayado: *Torre*) *Yten la torre que se a de açer a la esquina del medio dia en la fachada de la dha yglesia a de tener de alto desde el suelo hasta el entablamento de las campanas zinquenta pies de pared a doçientos reales cada tapia de toda costa que monta v^te mill rs de toda costa. 20.000* / *Y del entablamento arriua a de subir quince pies aciendole en cada lienço dos ventanas que vienen a ser ocho. Y todo esto a de ser de canteria de saca y lauor la tasan con sus remates y varandillas en tres mill y qui^tos rs solo de canteria.* / *De asiento y demás materiales para lo dho y para el piradinel* (*sic*) *y varandilla lo tasaron en tres mill reales con el ladrillo y demas desta. 3.000* // (Al margen, y subrayado: *Escalera*) *La escalera de esta torre a de tener seis pies de ancho y media vara de huello y una quarta de alto cada paso con sus bueltas de canteria. La tasan en ssiete mill reales de toda costa. 7.000* / (Al margen: *Ventanas*) *Esta torre a de tener q^tro luçes con sus asientos de canteria de forma de ventanas que tasan en seisçientos rs. 600* / (Al margen, y subrayado: *Ca-*

pillas) / (Al margen: *Ladrillos*) *Yten tasaron que auia menester para la boveda de las seis capillas que se an de zerrar en la dha yglesia doce mill ladrillos que a ochenta reales cada millar ynporta nouecientos y sesenta reales. 960* / (Al margen, y subrayado: *Cal, arena y agua*) *De cal arena y agua para armar estas bouedas y para levantar los pilares y asentar los arcos son necesarios dos mill reales. 2.000* / (Al margen: *Magnifectura*) *Yten tasaron el trabajo de ofiçiales y peones de zerrar las dhas bouedas con sus pilares y arcos en seis mill y quinientos reales. 6.500* / (Al margen: *Texas*) *Yten de texa y madera para cubrir estas capillas son menester tres mill rs en que entra cal y manifactura y clauaçon. 3.000* // (Al margen, y subrayado: *Coro*) *Yten declaran que la dha yglesia no tiene coro y ques nezesario acerlo conforme a la planta de canteria con la misma cruçeria y lauor de las demas capillas y obra correspondientes a la yglesia con sus arcos y sus varandillas y antepechos y enladrillado toda la qual dha obra con la manifactura y adornos neçesarios y materiales tasaron y moderaron en ocho mill reales que es su menor valor y gto 8.000* / *Yten declararon q^e^ para toda la dha obra de la dha yglesia son menester quatro mill reales para madera para cinbras sogas maromas clavaçon palancas y herramientas y otras pertenençias della necesarias. 4.000* / *Y con esto dieron fin a la dicha tasaçion, la qual declaran auer hecho bien y fielmente sin dolo fraude ni engaño a su saber y entender y conforme los valores que tienen los materiales en esta tierra y preçio de los ofiçiales ypeones que es los ofiçiales a seis reales y los peones a tres todo lo qual es necessario para acabar la dha yglesia y a lo menos que an podido reduçir su obra segun la planta q la uerdad de todo lo q^e^ entienden y le a sido pre- // guntado so cargo del juramento fecho y lo firmaron y lo firmo el dho gouernador.* / (Rúbrica: *El L^do^ Santiesteuan*) / (Rúbrica: *Jines Garcia Mansso*) / (Rúbrica: *Gaspar Mexia*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Hieronimo de Ouiedo, es^o^.* / *Yo el dho Geronimo de Ouiedo escriuano publico en la dha uilla presente fui a lo que de mi se haçe minçion y en fe dello lo signe.* / *En testm^o^ de verdad*) / (Rúbrica: *Hieronimo de Ouiedo*).

16. Bibliografía: Martín Domínguez, J., 1996, pp. 37-55; Bravo Escudero, B. M., 2005, pp. 93-94; Miranda Díaz, B., 2008.

María Nieves Rupérez Almajano

51. Levantamiento de la planta de la cabecera y el primer tramo de la nave, con la proyección de los diseños de crucería de sus bóvedas, de la iglesia de San Millán de Cizúrquil (Guipúzcoa)

1. Título: Levantamiento de la planta de la cabecera y el primer tramo de la nave, con la proyección de los diseños de crucería de sus bóvedas, de la iglesia de San Millán de Cizúrquil (Guipúzcoa).

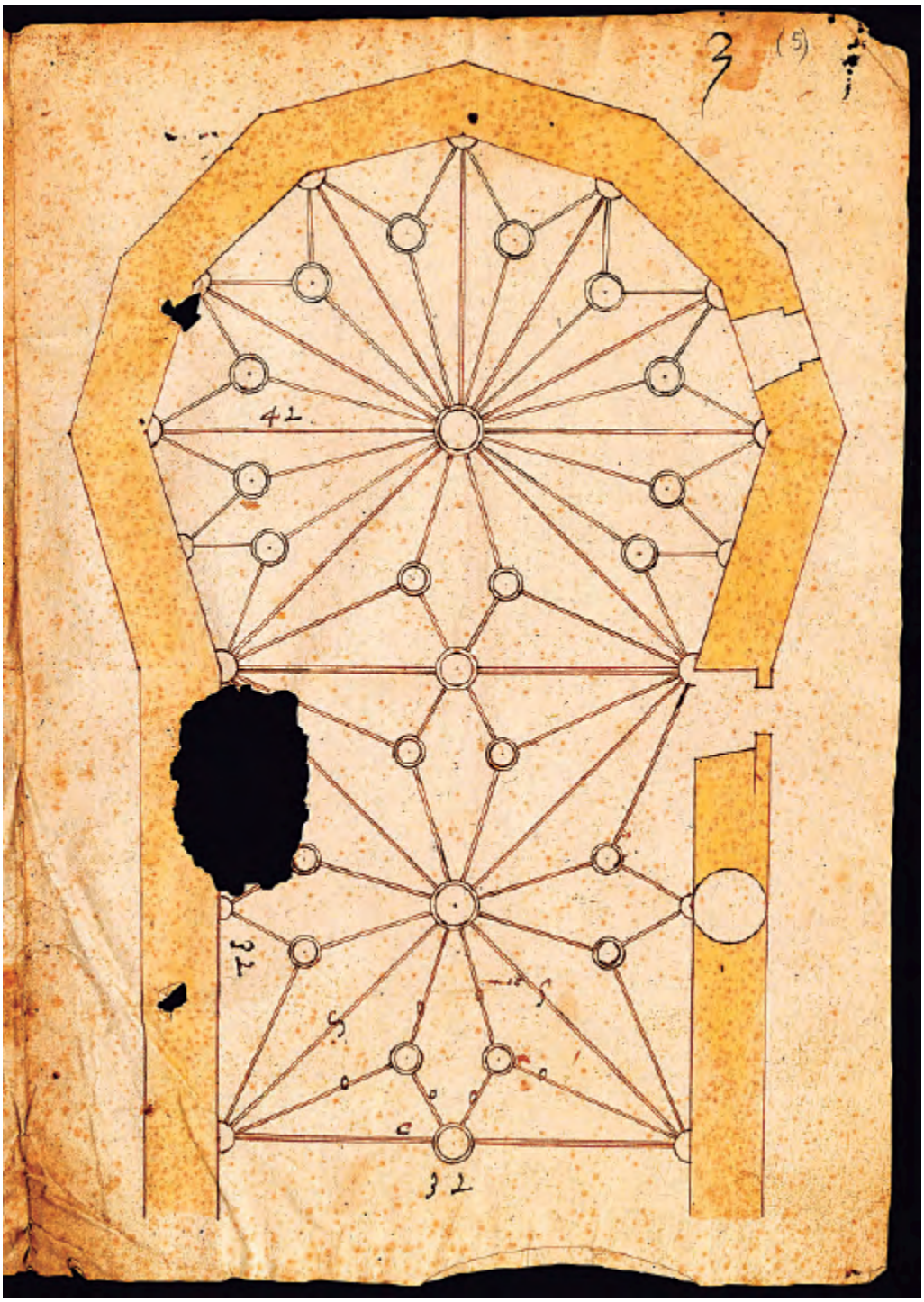
2. Fecha: 1632.

3. Autor: Juan de Riezu y Mateo de Petri Ygarza.

4. Localización: Pamplona. Archivo Diocesano de Pamplona [A.D.P.].

5. Signatura: A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, f. 3 r.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño recoge la proyección de las bóvedas de la cabecera y tramo contiguo de la nave de la iglesia guipuzcoana de San Millán de Cizúrquil existentes en 1632, delimitadas por el grosor de los muros perimetrales, coloreados de tonalidad amarilla. El gráfico fue presentado por los canteros Juan de Riezu, vecino de Asteasu, y Mateo de


3 (5)
42
32
32

Petri Ygarza, avecindado en Cizúrquil, a solicitud de las autoridades civiles y eclesiásticas de la localidad, con objeto de mostrar el estado de deterioro que presentaba *la capilla que esta en el cabo baxo de la dicha yglesia en el coarto que esta azia el coro*, es decir, en la bóveda que cerraba el tramo de la nave lindante con la cabecera, concretamente, en el extremo del lateral occidental del tramo. Los autores del dibujo identificaron dicho *coarto* con la parte de la bóveda comprendida entre la clave mayor y los dos cruceros señalados con la consonante *S*, los terceletes y *gonbados* con la vocal *O*, y el arco toral, con la letra *C*. También anotaron dos cifras, escritas en el lateral septentrional y occidental, el número *32*, que indicaban las dimensiones de largo y ancho del tramo cuadrangular de la nave, además de la cifra *42*, en el ámbito de la cabecera, señalando el máximo del ancho en planta.

La bóveda correspondiente al tramo de la nave representado responde a un modelo de crucería formado únicamente por nervios rectos, además de los diagonales, cuenta en cada uno de los extremos de la bóveda con terceletes que no llegan a encontrarse en ninguno de los lados, y mueren en unas claves en las que se encuentran otros dos nervios rectos tendidos desde la clave polar y los puntos medios del tramo. Por su parte, la cabecera poligonal de ocho lados rectos se resuelve mediante nueve tramos abovedados de planta triangular, que, en el caso de los seis más orientales, presentan tres nervios cada uno, mientras que los otros tres tramos más occidentales, de mayor anchura, siguen el mismo esquema que cada uno de los extremos de bóveda de la nave, a saber, terceletes que no llegan a encontrarse en ninguno de los lados, y mueren en unas claves en las que se encuentran otros dos nervios rectos tendidos desde la clave polar y los puntos medios del tramo.

7. Soporte: Papel verjurado, sin marca de agua.

8. Estado de conservación: Deteriorado. En el espacio ocupado por el tramo de la nave se ha perdido parte del papel, y también se advierten pequeñas roturas realizadas en el soporte para pasar la cuerda que sujeta toda la documentación presentada en el proceso judicial en el que se conserva. El soporte no ha sido restaurado.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado. Uso de la aguada, coloreando de tonalidad amarilla el grosor de los muros perimetrales de la iglesia.

10. Dimensiones: 28,8 x 20 cm.

11. Anotaciones: En el recto, de arriba abajo: *3* (número de foliación). En la bóveda de la cabecera: *42*. En la bóveda de la nave: *32* / *S* / *O* (dos veces) / *S* / *O* (cuatro veces) / *C* / *32*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El diseño forma parte de la documentación presentada en la década de 1630 en un proceso judicial interpuesto ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona por las autoridades civiles y eclesiásticas de la localidad guipuzcoana de Cizúrquil, relativo a las obras de reparación del abovedamiento la iglesia parroquial de San Millán (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15).

14. Comentario: A comienzos del siglo XVII, la localidad guipuzcoana de Cizúrquil contaba con una iglesia parroquial de origen medieval, que, a lo largo del Quinientos, había sido reconstruida sobre la fábrica del templo gótico, como testimonia el ventanal apuntado abocinado con columnillas abierto en el lado sur del muro absidial. En la visita pastoral girada en la provincia de Guipúzcoa en 1604, el delegado del obispado pamplonés ordenó continuar la obra de cantería que se estaba acometiendo en la parroquia, si bien el documento no proporciona más información al respecto. Probablemente, este mandato no se cumplió en su totalidad, ya que, en la visita realizada en 1610, se volvió a señalar la misma instrucción, que, en este caso, sí fue atendida. El 6 de mayo de 1610, el alcalde y regidores de la villa, junto con el presbítero de la iglesia de San Millán, se concertaron con Pedro de Zaldúa, maestro cantero, vecino de Asteasu, quien acometería la obra de cantería del templo siguiendo el diseño facilitado por el propio Zaldúa, firmado por el cantero, el presbítero Yerivar, y los vecinos Juanes de Iturralde, Martín de Hechenaga el de Arranate, y Juanes de Larrandobuno. De acuerdo con el condicionado establecido al respecto, Zaldúa continuaría la fábrica que estaba realizada con anterioridad, *con su torre y caracol y el puesto del baptismo y puerta principal de la dicha yglesia parroquial*, tomando el despojo del edificio anterior. Asimismo, se ocuparía de *cerrar las capillas la dicha yglesia en lo que toca a la dicha obra conforme a la traça*, es decir, de abovedar el templo según el diseño propuesto por Zaldúa, y de ejecutar la puerta de acceso *con las janbas de los ocho pies de ancho y doze de alto*, todo ello en el plazo de veinte años, comenzando a contar a partir

de la próxima festividad del mes de junio de San Juan Bautista. Una vez concluida su labor, sería examinada y tasada por oficiales peritos. Durante el proceso de ejecución de la fábrica, Zaldúa disfrutaría libremente, como un vecino más, de los pastos y prados comunes del pueblo para sus bueyes y ganados, y de los materiales necesarios en la obra existentes en los términos comunes, como piedra, cal, arena, y madera. En cumplimiento de lo acordado, Pedro de Zaldúa presentó como fiadores a Juan de Zaldúa, Juanes de Iturralde, Martín de Hechenaga, y Domingo de Andrizcueta (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, ff. 14 r-16 v).

Sin embargo, las numerosas obras que Pedro de Zaldúa tenía a su cargo le imposibilitaron responsabilizarse de este compromiso edilicio, por lo que tan sólo tres meses después, el 5 de agosto de 1610, cedió la contratación de la iglesia de Cizúrquil a los maestros canteros Martín de Echenagusia, Juan Pérez de Irarragorri, y Martín de Bengoechea. Al tiempo de estar trabajando en la construcción de este templo, las obras se paralizaron *por causa de haver echo vicio la obra vieja de la dicha yglesia por la otra parte de la cavecera* (A.D.P., Procesos, Secr. Oteiza, c/ 1.019 - nº 2, f. 10 r). Efectivamente, a comienzos de 1615, el edificio, de una sola nave articulada en dos tramos y cabecera poligonal, presentaba serios desperfectos en *la bobeda de la segunda nabe de la yglesia*, tal y como declararon los maestros canteros Pedro de Zaldúa y Martín de Aldauriaga tras supervisar la fábrica, dictaminando que estaba en ruina y que era necesario reparar dicho abovedamiento con urgencia. Por ello, en la visita pastoral realizada al templo el 4 de enero de dicho año por el vicario general de obispado de Pamplona, Juan del Valle, este ordenó que dicha cubierta la reparasen *los maestros y canteros que entienden en la obra que se hace en la yglesia*, y en caso de que se negasen, que el rector y mayordomo de la parroquial se concertasen con otros profesionales que se hiciesen cargo de la misma (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, f. 64 v). Sin embargo, según refiere la visita pastoral de 3 de noviembre de 1622, las obras todavía estaban inconclusas en dicha fecha.

El estado de deterioro que seguía presentado a comienzos de la década de 1630 el abovedamiento de la nave, especialmente en el lado lindante con el coro, hacía peligrar la seguridad de los feligreses, que ya no se atrevían a entrar en el templo para rezar, hasta tal punto que se habían dejado de celebrar en él los divinos oficios. Por ello, el alcalde, regidores y mayordomo de la localidad mandaron reconocer la fábrica a maestros peritos, a saber, los canteros Juan de Riezu, vecino de Asteasu, y Mateo de Petri Ygarza, avecindado en Cizúrquil, quienes prestaron declaración el 25 de abril de 1632, informando que habían *lebantado la traça y forma en que estan las dichas bobedas para que las conste hacia que parte consiste el daño*, diseño que acompañaron de una relación escrita (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, 1 r). Los maestros testificaron *que el daño y peligro es muy grande (…) en la capilla que esta en el cabo baxo de la dicha yglesia en el coarto que esta azia el coro*, es decir, en la bóveda que cerraba el tramo de la nave contiguo a la cabecera, concretamente en el lateral occidental, como señalaron con letras en el diseño adjunto que facilitaron (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, f. 3 r). El desperfecto de esta parte de la bóveda era tal que los maestros peritos aconsejaron reparar inmediatamente este lado, asegurando el resto con buenos andamios, *porque esta buena la demas ecepto el cuarto que ya queda dicho*, realizándola de nuevo con la misma hechura (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, f. 2 r-v). Esta información fue remitida al visitador general del obispado pamplonés, quien, el 13 de mayo de 1632, ordenó al veedor de obras eclesiásticas, Francisco Palear Fratín, trasladarse a Cizúrquil para *reconocer el reparo que pretender hacer en la dicha yglesia y con la relacion que hiziceron se* (falta papel) *lo que convenga* (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, f. 10 r).

Por la información extraída de la documentación consultada, parece ser que los patronos de la iglesia decidieron comenzar las obras, dada la urgencia de las mismas, sin obtener previamente la licencia correspondiente del obispado pamplonés, tal y como estipulaban las constituciones sinodales. Además, el prelado había dispuesto que la reparación de las bóvedas se sacase a subasta pública, que posteriormente serían aprobadas por el ordinario para su definitiva adjudicación. Sin embargo, el alcalde, regimiento y mayordomos de la iglesia de Cizúrquil apelaron el mandato de visita iniciando un pleito ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona, ya que en calidad de patronos de la parroquial, alegaron tener el derecho de conceder y acordar las obras que se acometiesen en el templo. Finalmente, la sentencia de los tribunales eclesiásticos, dictaminada el 12 de abril de 1636 por el vicario general Miguel Pérez de Aguirre, ordenó a las autoridades civiles y eclesiásticas de Cizúrquil volver a subastar la obra, colocando cédu-

las en las villas de San Sebastián, Tolosa, y Azpeitia para que todos los interesados acudiesen a realizar sus posturas el día indicado, adjudicándose la obra el que mejor oferta realizase *conforme a la traza que para la dicha obra hubiere*, tras lo cual se otorgaría la oportuna licencia de obras (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, f. 81 r).

Los responsables de la edificación del templo desde agosto de 1610, Martín de Echenagusia, y los herederos de los maestros Juan Pérez de Irarragorri y Martín de Bengoechea, fueron obligados desde el obispado pamplonés a proseguir las obras a comienzos de octubre de 1640. Sin embargo, al encontrarse estos ocupados en otras empresas edilicias, entregaron la dirección de la misma al maestro cantero Miguel de Landa, previa tasación, en 1641, de la labor realizada por ellos hasta el momento, comprometiéndose Landa a continuar la obra *como esta comenzada* y *aya de desazer y bajar la obra vieja de la dicha yglesia lo necesario deshaziendo las capillas* (A.D.P., Procesos, Secr. Oteiza, c/ 1.019 - nº 2, f. 10 r-v).

Unos años después, el 21 de junio de 1644, Miguel de Landa contrató la obra de cantería de la iglesia y torre, obligándose a ejecutar de nuevo la cubierta del templo, *con que antes y primero aya de echar la cornisa alrededor de la dicha obra vieja y sobre la nueba a de obrar la cubierta*, además de la sacristía en el lateral de la Epístola, en la parte del mediodía, entre dos pilares, y una nueva ventana, empleando piedra sillar al exterior del edificio, y mampostería en el interior, teniendo esta dependencia concluida para 1646, y el resto, para 1652, *y que no tenga obligacion de azer ninguna capilla del cuerpo de la dicha yglesia* (A.D.P., Procesos, Secr. Oteiza, c/ 1.019 - nº 2, ff. 10 v-11 r).

El incumplimiento del condicionado y los plazos de ejecución de la obra por parte de Miguel de Landa motivó que el alcalde, concejo y vecinos de Cizúrquil incoasen un litigio ante los tribunales eclesiásticos del obispado pamplonés, solicitando la exclusión de su participación en la construcción, que fue atendida en la sentencia judicial. Sin embargo, el cantero apeló el veredicto presentando en el pleito los planos y un nuevo condicionado de la obra, que fue aceptado y rubricado el 18 de diciembre de 1646. En dicho texto se informaba de que, tras la visita pastoral realizada por el visitador general, Pedro de Sarabia y Mendoza, el 27 de septiembre de ese mismo año, los patronos del templo y Miguel de Landa *estaban conformes en que tan solamente se prosiga la obra comenzada del cuerpo de la dicha yglesia conforme se contiene en la dicha escritura con sus constituciones, y ademas de las obras en ellas egresadas ay necesidad de reparar las capilla y bobeda que esta apeada de maderamen y obrar otra de nuevo en el quarto della obra nueba que venga a incorporarse con la vieja, y asi bien hay necesidad de reparar siete estribos que estan desechos y estan a la cavezera de la dicha yglesia de la parte de fuera*. Por tanto, Landa debería acabar la obra del coro, campanario, bóvedas, y estribos exteriores necesarios para construir la sacristía (A.D.P., Procesos, Secr. Oteiza, c/ 1.019 - nº 2, ff. 13 r-14 r). De hecho, los diseños realizados por Miguel de Landa (1646), e incorporados a la documentación presentada en el proceso judicial en febrero de 1653, revelan que se estaba trabajando en la torre con la escalera de caracol, adosada al tramo de los pies por el lateral izquierdo, y en el coro dispuesto a los pies de la nave (A.D.P., Procesos, Secr. Oteiza, c/ 1.019 - nº 2, f. 28 r, f. 29 v, f. 30 r).

La nueva sentencia judicial volvió a negar a Miguel de Landa la continuación de los trabajos edilicios. Por ello, el 17 de noviembre de 1652, los patronos de la iglesia se concertaron con Juan de Lizumeta y Larrañaga, cantero de Amasa, quien proporcionó un nuevo condicionado y diseño de acuerdo a los que realizar las obras en el plazo de nueve años, desde los cimientos hasta la cubierta, cuya dirección recayó en manos del cantero de Cizúrquil Antonio de Mendigaray (A.D.P., Procesos, Secr. Oteiza, c/ 1.019 - nº 2).

En la actualidad, esta iglesia de muros de sillería de piedra caliza presenta una cabecera poligonal de seis lados, y una nave articulada en dos tramos, reforzada al exterior por contrafuertes. Tras la intervención acometida en el cerramiento del templo a comienzos de la década de 1980 de acuerdo con el proyecto redactado por el arquitecto Juan Manuel Encio Cortázar, con objeto de reducir el peso y su afección al muro y contrafuertes, las bóvedas de crucería originales de piedra y ladrillo fueron sustituidas por otras formadas por nervios de madera y revestimiento de yeso con refuerzo de tablero y travesaños de madera, que describen en los dos tramos de la nave la misma solución de esquema de terceletes de cinco claves, con la polar y subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas, mientras que la cabecera se articula en siete sectores triangulares con sus terceletes.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño que los canteros Juan de Riezu y Mateo de Petri

Ygarza presentaron en 1632 a las autoridades civiles y eclesiásticas de Cizúrquil, lo acompañaron de un memorial, fechado el 25 de abril de dicho año en esta misma localidad guipuzcoana, en el que indicaban la parte del abovedamiento de la nave que precisaba repararse, dado el estado de ruina en el que se encontraba (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 741 - nº 15, f. 2 r-v): /f. 2 r/ *Nosotros Joanes de Reiçu bezino de Asteasu y Mateo de Petri Ygarça vezino de la billa de Cizurquil canteros y llamados por los Señores Alcalde y Regimiento y Mayordomo de la billa de Çizurquil llamados para ber y reconoçer el daño y peligro que tiene la yglesia de la dicha billa, despues de aber bisto y reconocido la dicha yglesia y su peligro allamos que el daño y peligro es muy grande de esta en la capilla questa en el cabo baxo de la dicha yglesia en el coarto questa azia el coro que al presente sirbe en el arco perpeaño o toral que asi se llama como dezimos esta azia el coro y en los dos arcos terceletes y restantes y gonbados que estan entre los dos cruçeros y llabe maior y el dicho arco perpeaño que ban señalados los dos cruzeros con la letra ese y los terceletes y gonbados con la letra .o. para* (falta papel) *considerar el Señor Bicario General y tambien el Señor* (falta papel) *Fratin beedor de las obras eclesiasticas el daño y el peligro* (falta papel) *la dicha yglesia el daño es de tal suerte que como se apo (*falta papel) *arco perpeaño que ba señalado con la letra .c. sea ap* (falta papel*) acia afuera mas de quatro dedos y a esta causa los terceletes y gonbados que ban señalados se an ajuntado las dos llabes de los dos terceletes la una a la otra sendas manos como ara larga relacion el Señor Retor y el peligro es tan grande de que no puede estar ninguno dentro de la yglesia a lo menos por aquella parte donde esta el peligro y por aber se le conosçido dentro de pocos dias aca y despues que an dado en cuenta ba creciendo mucho el daño a cada dia* /f. 2 v/ *el reparo que se puede azer es que le abra de quitar todo el quarto questa quebrantado y molido asegurando muy bien toda la otra capilla con buenos andamios porque esta buena la demas ecepto el cuarto que ya queda dicho y a resultado* (el) *daño por no tener las llabes questan en este coarto ni los gonbados ni restantes colas de milan para que hizieran cuerpo con el dobelaje o bobeda de la dicha capilla y es asi nesçesario que para aber de bolber otra bez a la hechura que agora aze que se probean a lo menos la mitad de los restantes y de los combados y algunos terceletes que tengan por lo menos medio pie de cola de milan para que aga de union con la bobeda o dobelaje, asi yzimos la presente declaracion, escrito y firmado de nuestra mano y firmados de nuestros nombres en la villa de Cizurquil a los beinte y cinco de abril del año mil y seiscientos* (trein)*ta y dos.* / (Rúbrica: *Joanes de Reiçu*) / [Rúbrica: *Mateo de* (Pe)*tri Ygarça*].

16. Bibliografía: Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., 1997, p. 132; Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., 1998, p. 465.

María Josefa Tarifa Castilla

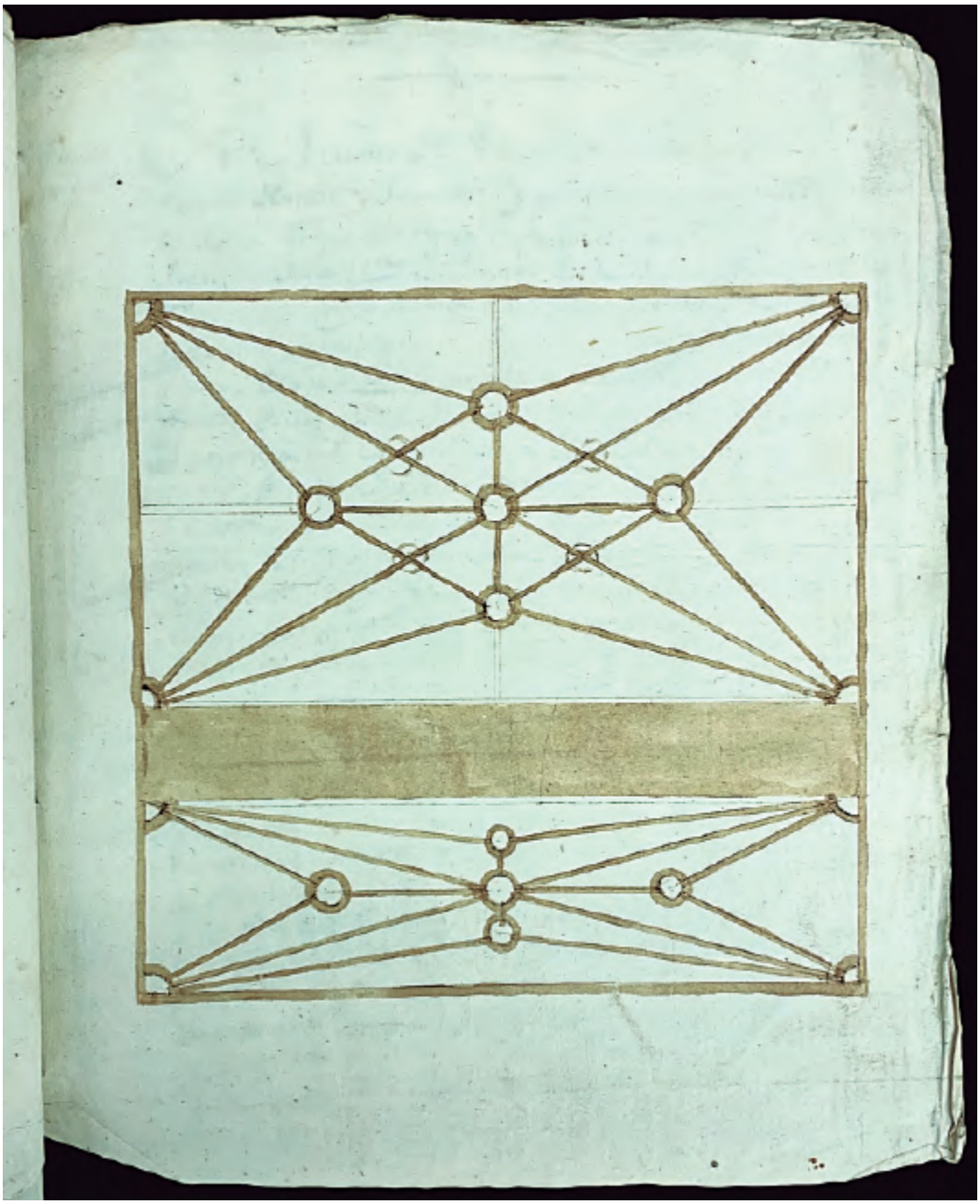
52. Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de Santa Eulalia de Miraveche (Burgos)

1. Título: Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de Santa Eulalia de Miraveche (Burgos).

2. Fecha: 1644.

3. Autor: Juan de la Maza.

4. Localización: Burgos. Archivo Diocesano de Burgos [A.D.BU.].



5. Signatura: A.D.BU., Miraveche, Leg. 7.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño muestra dos bóvedas de crucería, inscritas en un rectángulo, y separadas por grueso arco, coloreado a la aguada. La situada en la parte superior es una bóveda de terceletes de cinco claves, unidas las cuatro que forman los terceletes con sus respectivas ligaduras rectas en torno a la central. En las intersecciones de estas, también se indica la existencia de claves, aunque, a diferencia de las primeras, dibujadas con compás, y con un ancho trazo a la aguada, estas están ejecutadas a mano alzada, y añadidas con posterioridad. Por su parte, la situada en la parte inferior, muy estrecha, reproduce una cubierta de terceletes de cinco claves.

7. Soporte: Papel. Presenta, como marca de agua, una mano extendida sosteniendo una flor.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sepia y aguada.

10. Dimensiones: 28 x 21 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: No.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: La fábrica actual de la iglesia parroquial de Miraveche (Burgos) se construyó durante la segunda mitad del siglo XVI. En 1562, el maestro de cantería Hernando de Repide fue el encargado de diseñar *una capilla mayor*, dos laterales, y *una sacristia.* Sin embargo, ese proyecto no se llevaría a cabo, siendo sustituido por otro ejecutado por Pedro de Castañeda, ese mismo año. Repide, conforme a esta nueva propuesta se obligaría a levantar *cavezera, cruzero e capillas hornacinas*, que debían estar terminadas antes de 1568.

Parece que la sacristía prevista inicialmente por Repide no se llevó a cabo en este momento, y a mediados del siglo XVII, los responsables del templo observaron la necesidad de contar con un nuevo espacio para este fin. Por ello, en 1644, encargaron al maestro de cantería Juan de la Maza la realización de las preceptivas condiciones y diseños de la sacristía nueva, que se ubicaría en el lado sur de la capilla mayor, siguiendo una disposición oblicua respecto al eje del templo. Se planteó un nuevo ámbito de planta cuadrangular, aunque adaptado a la fábrica preexistente, pues venía determinado por la forma de la capilla mayor, cuyos contrafuertes penetraban en el interior de la sacristía, determinando algunos de sus elementos. Por este motivo, la cubierta quedaría resuelta a través de *una capilla de cruzeria,* cerrada *a medio punto*, que, sin embargo, quedaba *dibidida en dos partes por la ocupaçion de el estrivo viejo*.

La construcción de la sacristía se realizaría en piedra de sillería *muy bien labrada a picon o escodada por el lado de afuera*, empleando para ello *piedra serrana, correspondiente a la que tiene el edificio viejo*, aunque en el interior se utilizaría mampostería. Por su parte, la bóveda se llevaría a cabo en *piedra franca*, mientras la plementería, según indica una condición adicional, se ejecutaría con *toba o ladrillo*. También se añadió la necesidad de contar con un aguamanil, cuya realización se sumaba a las obligaciones del maestro en quien se rematara la obra.

El 15 de febrero de 1644, conforme las condiciones señaladas, se hizo el remate. Juan de la Maza puso la obra en 1.000 ducados, haciendo sus respectivas bajas Francisco de Mena, y Pedro de Zuñeda, aunque, finalmente, fue rematada en el primero por 700 ducados.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño se encuentra cosido a un legajo en el que se localizan diferentes documentos relacionados con obras ejecutadas en el templo, sin relación entre sí. Se acompaña por las condiciones y el remate de la sacristía, además de dos gráficos más, una planta y un alzado, realizados por el mismo autor.

16. Bibliografía: No. El diseño es inédito.

Juan Escorial Esgueva

53. Proyecto para la construcción de la capilla de Luis de Quintanadueñas en la catedral de Burgos

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla de Luis de Quintanadueñas en la catedral de Burgos.

2. Fecha: 1644.

3. Autor: Juan de Ribas.

4. Localización: Burgos. Archivo Histórico Provincial de Burgos [A.H.P.BU.].

5. Signatura: A.H.P.BU., Prot. 6.341, f. 66.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto refleja los tres niveles que conformarían la capilla y oratorio proyectados junto a la capilla de Nuestra Señora de los Remedios. Presenta planta y sección de los dos primeros, con la proyección de las bóvedas de los dos últimos, y el alzado exterior de la construcción. Los muros de la planta muestran un rayado diagonal de gran densidad, mientras, en la sección, se diferencian los paramentos exteriores, ejecutados en sillería, y el interior de los mismos, de mampostería, a través de una sucesión de círculos y líneas diagonales. Es significativo que la falta de previsión en el diseño hizo que la planta y proyección de la bóveda del último nivel se solaparan con las del segundo, por lo que sus muros no aparecen rayados, probablemente para no dificultar la lectura del diseño. Por su parte, el alzado exterior no sigue la escala utilizada en el resto de elementos, pues, al adaptarlo a las limitaciones del soporte en papel, el maestro se vio obligado a reducir notablemente su altura. Por este motivo, sólo informa de la disposición de los vanos, y del tipo de cubierta planteado, sin que se indique ningún tipo de medida como sí sucede en las plantas y secciones representadas.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular. Se ha desprendido del protocolo notarial en la que estaba cosido, y presenta varias pérdidas que afectan al dibujo, así como leves manchas de humedad.

9. Técnica: Tinta sepia y aguada.

10. Dimensiones: 41 x 24,5 cm.

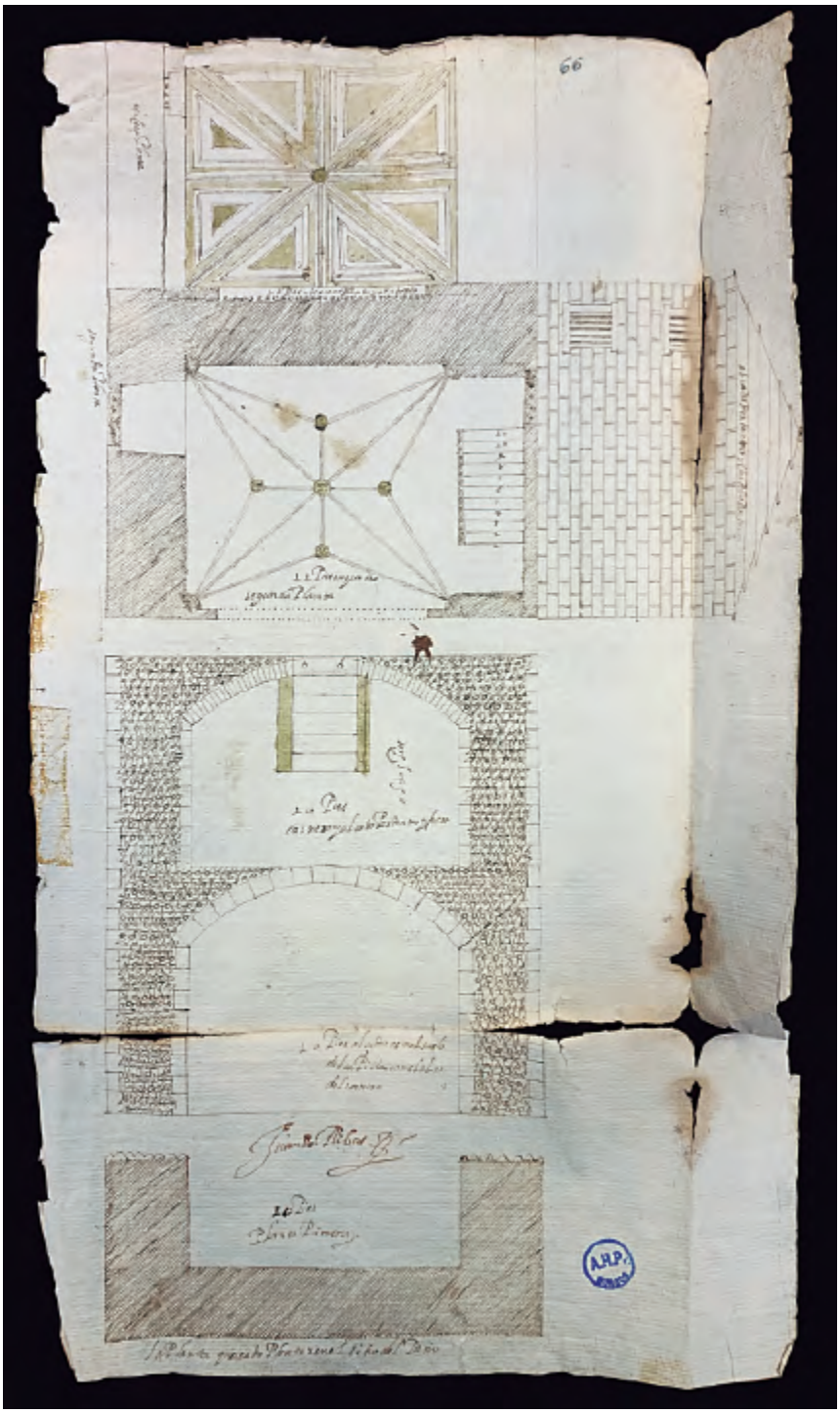
11. Anotaciones: Sobre el dibujo se realizan algunas indicaciones para facilitar la comprensión del diseño: *La planta que se a de plantar en el sitio del patio* / *Planta primera* / *Segunda planta* / *Tercera planta y oratorio* / *Alçado por dentro y chapado por fuera.* También hay otras indicaciones relativas a las dimensiones de la obra: *10 pies* / *10 pies alçado asta el suelo de la capilla con el alto del carnero* / *10 pies carnero y alçado por dentro y fuera* / *Alto 5 pies* / *11 pies en quadro* / *11 pies.* En la parte inferior aparece la rúbrica de *Juan de Ribas*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: En el ángulo inferior derecho tiene estampado el sello del Archivo Histórico Provincial de Burgos (*A.H.P.* / *Burgos*). En el superior aparece el número de folio, escrito a lápiz: *66.* Cabe señalar que en el estudio de la profesora Iglesias Rouco donde se dio a conocer este diseño, se le asigna una cota de archivo diferente a la que actualmente tiene, pues, con posterioridad a la publicación de dicho trabajo, se modificaron las signaturas de los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Burgos.

14. Comentario: El 19 de marzo de 1644, los canónigos Pedro Rodríguez de Salamanca, Francisco de la Torre, Juan Bravo de Secadura, y Marcos de Talledo, como testamentarios del deán Luis de Quintanadueñas, concertaron con Juan de Ribas, vecino de San Pantaleón de Aras, y *maestro de obras y beedor jeneral de las de este arçovispado,* la realización de una capilla y oratorio junto a la de Nuestra Señora de los Remedios de la catedral de Burgos, conocida en la actualidad como capilla del Santo Cristo. Esta se corresponde con la primera de las capillas situada en la nave de la Epístola del templo catedralicio, ocupando, probablemente, el espacio de una de las crujías del primitivo claustro.

La elección del lugar venía determinada por las últimas voluntades del deán Quintanadueñas, quien había mandado que su cuerpo fuera enterrado en un arco inmediato al altar mayor de la citada capilla. Sin embargo, el espacio no reunía las dimensiones ade-


66
A.R.P.

cuadas para las pretensiones de sus testamentarios, por lo que decidieron tomar dos arcos, y ampliar el espacio exteriormente, ocupando el patio de una de las edificaciones contiguas. La obra supuso una significativa transformación del sector suroriental del templo catedralicio, en una zona especialmente sensible, delimitada por la disposición del palacio arzobispal y la capilla de la Presentación, así como diversas viviendas y otras construcciones anexas. Además, el desnivel existente entre la capilla de Nuestra Señora de los Remedios y el citado patio requería la construcción de varios niveles, lo que suponía un relativo desarrollo en altura. Sin embargo, tras diversas negociaciones con el cabildo, este aprobaría la construcción en julio del mismo año.

Ribas se obligó a hacer *el entierro y oratorios (…) en la forma y segun y de la manera que se contiene en la traça y condiçiones* realizadas al efecto por el mismo profesional. La actuación presentaba cierta complejidad, pues suponía encajar un volumen de varios pisos en un espacio limitado por la capilla preexistente y las construcciones anexas, por lo que se prestó especial atención a mantener un aspecto unitario, *guardando y ligando lo biejo con lo nuebo.* En su construcción, se emplearía piedra de San Bartolomé, aunque, como suele ser habitual, los elementos más destacados se realizarían en caliza de Hontoria, como cornisas, nervios, y claves, además del tejado que, en vez de las habituales cubiertas de teja, se sustituiría por *un chapitel de piedra*, tal y como refleja el diseño.

Especial interés presentan las opciones que se valoraron para la realización de las cubiertas. En el diseño, se planteaba que el segundo nivel estaría cubierto por una bóveda de terceletes de cinco claves, mientras el tercero presentaría una bóveda de crucería de una única clave, cuyos plementos dibujan una sencilla molduración geométrica de yeso, propia del gusto del momento. Sin embargo, el diseño de las cubiertas de cada uno de los ámbitos previstos no terminó por concretarse, tal y como reflejan las condiciones. En ellas se señala que el primer piso se cerraría con *una capilla con cinco clabes, como se enseña en la segunda planta*, aunque también contempla la posibilidad de hacer *un crucero, por ser labor mas acomodada para la despusicion de la escalera que a de subir al segundo oratorio y capilla.* Esta última, por su parte, podría ejecutarse *en qualquiera de las dos maneras,* bien *la cruceria de piedra de Ontoria y clabe o clabes,* o, en caso contrario, *la predenteria de ladrillo, bien guarnecido y adornado y blanqueado los capuchos con la hermosura y fortaleça que conbenga.*

Finalmente, en una ampliación de las condiciones, se declara que la capilla definitiva se realizaría siguiendo *la misma forma y con los conbados y rueda y las demas molduras que se muestran en la capilla de la nabe questa al lado de la capilla de Señora Santa Ana.* Esta debe corresponderse con una de las bóvedas levantadas por Juan de Vallejo en el segundo tercio del siglo XVI, en el marco de las labores de reconstrucción del cimborrio tras su hundimiento en 1539. La bóveda citada es, también, una bóveda de terceletes, pero forma un cuadrifolio central, inscrito, a su vez, en una circunferencia. Esta decisión permite constatar la vigencia de los modelos quinientistas bien entrado el siglo XVII, y la voluntad por mantener la coherencia entre el nuevo ámbito y el resto de la catedral.

15. Unidades de descripción relacionadas: El dibujo estaba cosido al protocolo notarial del escribano burgalés Domingo de Loyola correspondiente al año 1644. Acompaña a las condiciones y contrato de la obra entre los testamentarios de Luis de Quintanadueñas y el maestro de cantería Juan de Ribas, fechado este último el 19 de marzo de 1644.

16. Bibliografía: López Martínez, N., 1963; Iglesias Rouco, L. S., 1990; Matesanz del Barrio, J., 2001; Matesanz del Barrio, J., 2008.

Juan Escorial Esgueva

54. Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de San Pedro de Vergara (Guipúzcoa)

1. Título: Proyecto para la construcción de la sacristía de la iglesia de San Pedro de Vergara (Guipúzcoa).

2. Fecha: 1646.

3. Autor: Juan Martínez de Aguirre y Juan de Zaldúa (atribuido).

4. Localización: Oñati (Guipúzcoa). Archivo Histórico Provincial de Guipúzcoa [A.H.P.G.-G.P.A.H.].

5. Signatura: A.H.P.G.-G.P.A.H., 1/0302.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño muestra la planta y el abovedamiento de la sacristía que debía construirse junto a la cabecera de la iglesia de San Pedro de Vergara. La nueva estructura, de perfil cuadrangular, debía adosarse al ábside de ocho lados del templo, y cerrarse mediante una bóveda basada en un diseño de crucería de terceletes de cinco claves, con la central y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas. Tanto en los diagonales, como en las ligaduras, se disponen, a escasa distancia de la clave polar, una segunda teoría de claves unidas entre sí mediante combados de flexión cóncava de escaso desarrollo que conforman una circunferencia en torno al polo. De las claves dispuestas en los diagonales, arrancan, dos a dos, y siguiendo una simetría rigurosamente especular, sendos combados de flexión cóncava que alcanzan los terceletes, modifican su flexión en ese punto, y van a morir, con un perfil cóncavo, en los puntos medios de los tramos, conformando, con los nervios lanzados desde los terceletes del mismo lado, unos pies de gallo simples, de un solo conopio.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

10. Dimensiones: 18 x 21,8 cm.

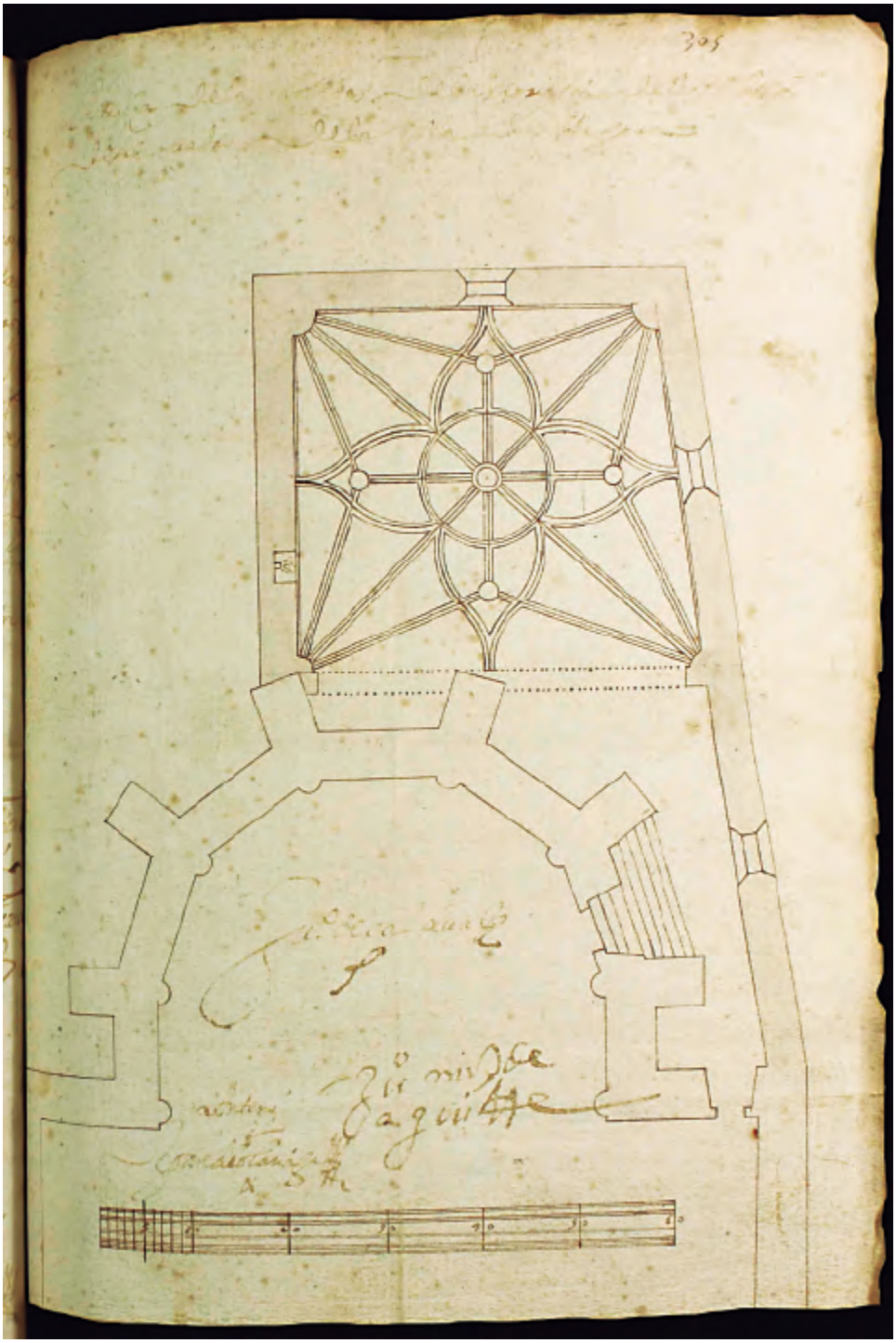
11. Anotaciones: En el f. 305 r, en la parte superior: *La traza de las bobedas de la sacristia de la yglessia de San Pedro de la villa de Bergara*. En la parte inferior del mismo folio, las rúbricas y la suscripción autógrafa del escribano: (Rúbrica: *Juan de Çaldua*) / (Rúbrica: *Juan Martinez de Aguirre*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Juan de Olariaga*).

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño forma parte de la capitulación suscrita por los representantes de la parroquia de San Pedro de Vergara con Juan Martínez de Aguirre, y su yerno, Juan de Zaldúa, canteros vecinos de la villa de Azcoitia, el 9 de junio de 1646 [A.H.P.G.-G.P.A.H., Protocolos Notariales, Juan de Olariaga, notario de Vergara, 1646, ff. 303 r-305 r, (Vergara, 9-VI-1646); documento dado a conocer, y parcialmente transcrito en Aramburu Expósito, Mª J., 2008, vol. 2, doc. nº 88, pp. 929-930]. El diseño se encuentra en el f. 305 r.

14. Comentario: Pedro de Aleyza y Juan de Monesterio, beneficiados de la iglesia parroquial de San Pedro de Vergara; el licenciado Joan de Sagastiçabal, acripreste de Leniz, también beneficiado en esa iglesia; Juan Bautista de Yraçabal, caballero de la orden de Alcántara, el capellán Pedro Saloguen, Bernardo de Recalde y Joan Martínez de Yturbe, vecinos de Vergara —y todos ellos, diputados nombrados por el cabildo de San Pedro—, contrataron la construcción de la sacristía del templo con Juan Martínez de Aguirre y su yerno Juan de Zaldúa —canteros vecinos de Azcoitia— el 9 de junio de 1646 (Aramburu Expósito, Mª J., 2008, vol. 2, doc. nº 88, pp. 929-930).

El acuerdo preveía que los nervios de la bóveda se realizaran con *piedra blanca arenisca* procedente de la cantera de Elcoro, y contemplaba que los plementos pudiesen realizarse, o con piedra toba, o si no se encontraba este material, con ladrillo, de acuerdo a un sistema tabicado de dos falfas. Por su parte, los *huecos que* (quedaban) *fuera de la bobeda asta la puerta* situada junto a las gradas del altar mayor y los estribos debían cerrarse, asimismo, como la bóveda, bien con piedra toba, o con ladrillo. Posteriormente, debía lucirse la obra con yeso, ensanchar la puerta de acceso, y abrir dos vanos *a modo de obalos* (Aramburu Expósito, Mª J., 2008, vol. 2, doc. nº 88, pp. 929-930).



Juan Martínez de Aguirre y Juan de Zaldúa se comprometieron a realizar la obra en un año, y a correr con los gastos de los materiales por su parte, por lo que habrían de recibir seiscientos veinticinco ducados de vellón, de los cuales, una parte debía destinarse a sufragar los gastos de realización e instalación del monumento de Semana Santa; una estructura que estaba siendo ejecutada por Mateo de Zabalia, y que ya se había ultimado cuando fue tasada por Juan de Bazcardo —*escultor y arquitheto veçino de la villa de Caparroso del Reyno de Navarra, residente en la villa de Tolosa*— el 10 de agosto de 1647 (Aramburu Expósito, Mª J., 2008, vol. 2, doc. nº 88, pp. 929-930, y doc. nº 89, pp. 930-931).

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el diseño forma parte de la capitulación suscrita por los representantes de la parroquia de San Pedro de Vergara con Juan Martínez de Aguirre, y su yerno, Juan de Zaldúa, canteros vecinos de la villa de Azcoitia, el 9 de junio de 1646 [A.H.P.G.-G.P.A.H., Protocolos Notariales, Juan de Olariaga, notario de Vergara, 1646, ff. 303 r-305 r, (Vergara, 9-VI-1646); documento dado a conocer, y parcialmente transcrito en Aramburu Expósito, Mª J., 2008, vol. 2, doc. nº 88, pp. 929-930]. El diseño se encuentra en el f. 305 r. El traslado completo del documento es como sigue: (Al margen: *La yglessia de San Pedro escriptura*) / (Al margen: *Joan Miguel de Aguirre vecino y Joan de Çaldua ydem*) / *En la villa de Vergara a diez y nueve dias del mes de junio de mil y seiscientos y quarenta y seis años ante mi Joan de Lariaga escribano del Rey nuestro Señor y del numero de esta villa y* (palabra ilegible) *el bachiller don Pedro de Aleyça y el bachiller don Joan de Monesterio vide veneficiados enteros en la iglessia parroquial de San Pedro desta dicha villa y el licenciado Joan de Sagastiçaual arcipreste del arciprestazgo de Leniz veneficiado tambien en la misma iglesia don Joan Baptista de Yraçabal cavallero de la horden de Alcantara el cappitan Pedro de Saloguen don Bernardo de Recalde y Joan Martinez de Yturbe vecinos de la dicha villa que son la mayor parte de los diputados nombrados por el Cauildo y parroquianos de la dicha iglesia de San Pedro en nombre y en virtud del poder y comision que tienen para lo que se dira y otros efetos dado en Ayuntamiento General del dia diez del presente mes de junio y año ante mi el escriuano que dello doy fe cuyo treslado signado sacado del libro de los acuerdos particulares quedo en este registro de una parte y Juan Muñoz de Aguirre vecino y Joan de Çaldua su yerno maestro artistas canteros vecinos de la villa de Azcoitia de la otra = Dijeron que estan combenidos y conçertados por esta escriptura sean çiertas en esta manera que los dichos Joan Martinez de Aguirre y Joan de Çaldua como tales maestros y artifices canteros ayan de haçer y agan la obra de las capillas y bobedas de la sacristia de la dicha iglesia de San Pedro y lo demas necesario en la dicha sacristia en conformidad de la traça que tienen echa y queda juntada. Con esta escriptura firmada de los dichos maestros y de mi el esscribano y es declaracion que las capillas an de llevar la cruçeria de piedra blanca arenisca de la cantera del coro vien labrada a boca de escoda y con buenas juntas = Y el casso de las bouedas de piedra toba y nos callando en esta jurisdicçion la dicha piedra con ladrillo* /f. 303 v/ *de dos falfas con luçidura blanca = Y pinçeladas la cruçeria partida en proporcion sin atender a las juntas de las piedras = Y que los huecos que quedan fuera de la bobeda asta la puerta de junto a las gradas por donde se sube al altar mayor y todo lo que hubiere en los estribos se an de cerrar de toba y en su falta de ladrillo de dos falfas como las bobedas = Y todas las paredes y quanto ocupa la sacristia an de quedar jaradas con cal y luçidas con yesso asta la puerta de junto a las gradas la qual se a de ensanchar lo que dare para bien pareçer y para tener buena entradas a la sacristia rompiendo el pillar de junto a las dichas gradas y poniendosele asi en la forma necessaria y porque ensanchandose la dicha puerta sea componen las gradas se an de asentar de nuevo como combenga a los dos lados del arco hacia al oriente se ayan de abrir dos luçeros a modo de obalos con sus tixeras de fierro = Y que se cierre con tabique de media asta poniendoseles su puerta el puesto donde se echan gradas para que aya luz en aquella parte y entre el ayre se aya de abrir en la pared una ventanilla con su reja de fierro = Todo lo qual an de executar y cumplir con toda perfecçion y conforme Arte a contento y satisfaçion de maestros puestos por ambas partes dentro de un año contado desde oy dia y a de ser a quenta y cargo de los dichos Joan Martinez y su hierno el sacar la piedra acarrear y labrar tambien el comprar y traer la cal el yesso el ladrillo y arena y demas materiales necessarios y el hacer*

las rejas de fierro y el acarrear y poner los andamios cimbrias y lo demas neçessarios y que no a de quedar a quenta de la yglessia Cavildo y parroquia cossa alguna sino solo las puertas de madera = Y por todas las obras materiales y acarreos se an de dar y pagar a los dichos maestros seiscientos veinte y cinco ducados de vellon los doçientos ducados luego plantados y los otros dosçientos ducados a mediada la obra y los otros doçientos veinte y cinco ducados restantes luego que se acaua la obra y se aprouare = Y la dicha cantidad y los dichos diputados son en los dos mil pesos de a ocho reales de plata. Remitidos por dichos /f. 304 r/ *Antonio de Jauregui Salaçar para la dicha obra de la sacristia y para el monumento que se a de haçer para la dicha yglessia de San Pedro questan en poder de dicho Joan Muñoz de Yturbe de que se an dado treçientos ducados de plata a Matheo de Çavalia a quenta del dicho monumento / Y ordenan los dichos diputados usando del poder y facultad que tienen quel dicho Joan Muñoz en virtud desta escriptura que sirua de librança sin otros recados pague los dichos doscientos reales de vellon dando la plata a onçe reales y aquello el real de a ocho como al presente corre. Y es condiçion que la villa aya de dar a los maestros en los montes del Conçejo donde escojieron el maderamen necesario para los dichos andamios y cimbrias sin que paguen cossa alguna con que sea a quenta dellos el cortar y traer y después queden los maderos para la villa. Assimismo es condiçion se les den libres las canteras y caminos y que puedan traer carros para los acarretos. Assi bien es condicion que si dentro del dicho termino no acauaren todas las dichas obras pierdan çien ducados en la dicha cantidad y esto menos se les pague y ademas puedan los diputados haçer acauar a otro maestro o maestros a costa de los dichos Joan Martinez y su yerno aunque sea a precio mas subido y paguen las costas y daños que se recreçieren luego el dicho Joan Martinez de Yturbe comforme a lo que esta dicho se entrego los dichos dosçientos ducados de vellon en çiento y noventa y cinco reales de a ocho y uno de a quatro de plata y veinte y dos reales de vellon que con el permiso referido hacen la dicha firma a los dichos Joan Martinez de Aguirre y Joan de Çaldua y ellos los reçivieron ante mi el escribano y testigos de que doy fee y otorgaron carta de pago en forma y ambos juntos de mano común y cada uno ynsolidum renunçiaron las leyes de Duobus rex de vendi y la autentica de fide de jusoribus beneficio de lo discussion y escussion de bienes y los demas que trata de la mancomunidad se obligaron con sus personas y vienes presentes y futuros de guardar y cumplir todo lo contenido en la dicha traca y en esta escriptura sin faltare en cossa alguna y los dichos diputados* /f. 304 v/ *se obligaron y a la dicha yglessia y su aver Cavildo parroquianos al cumplimiento de lo que les toca / Y todas las partes para que a ellos sean apremiados por via executiva y mas breues remedio por sentencia difinitiva pasada en cosas juzgada dieron a qualesquier justicias de Su Magestad y eclesiasticos respective la juridiçion se sometieron y renunçiaron el propio fuero domiçilio y la ley si combenerit de juridiçione omnium cum con las demas leyes y derechos de su favor y la general / Y lo otorgaron en forma y firmaron de sus nombres y doy fee el escrivano les conozco y fueron testigos Antonio Abbad de Elcoro Rui Donoso abbad de* (palabra ilegible) *y el capitan Ignaçio de Yturbe vecinos desta villa y Joan de Yturbe e cosido esta veçino de Villarreal = Enmendado = Las bobedas /* (Rúbrica: *Pedro de Aleyça*) / (Rúbrica: *Joan de Monesterio*) / (Rúbrica: *El licenciado Joan de Sagastiçabal*) / (Rúbrica: *Pedro de Salaguerri*) / (Rúbrica: *Joan Baptista de Yracaval*) / (Rúbrica: *Joan Bernardo de Recalde*) / (Rúbrica: *Joan de Yturbe*) / (Rúbrica: *Joan Martinez de Aguirre*) / (Rúbrica: *Juan de Çaldua*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Joan de Olariaga*).

16. Bibliografía: Aramburu Expósito, Mª J., 2008.

Jorge Martín Marco

55. Proyecto para la realización de unas obras, incluida la construcción de la torre, en la iglesia parroquial de Javierregay (Huesca)

1. Título: Proyecto para la realización de unas obras, incluida la construcción de la torre, en la iglesia parroquial de Javierregay (Huesca).

2. Fecha: 1646.

3. Autor: Antón Tornés.

4. Localización: Huesca. Archivo Histórico Provincial de Huesca [A.H.P.HU.].

5. Signatura: ES/AHPHU-011837/3.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño parece recoger una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, en la que se registra, en primer lugar, la planta de un módulo, aparentemente cerrado, de planta rectangular, articulado en dos tramos del mismo perfil, sobre los que tenían que voltearse sendas bóvedas de terceletes de cinco claves, con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas. A este cuerpo se le adosa, en su extremo superior derecho, una torre de planta cuadrangular que alberga una escalera, de la que se han representado tres tiros adosados a sus muros.

Sobre el lienzo mural del campanario, que queda integrado en una suerte de cerramiento continuo que se prolonga más allá del límite establecido por el módulo inferior abovedado, se desarrolla, sin solución de continuidad, un alzado en el que se integran, por un lado, un paramento completamente opaco, y por el otro, en correspondencia con su planta, la torre, que se eleva en el extremo lateral derecho. El muro y los cuerpos inferiores de este apéndice se unifican visualmente gracias a la aplicación de una trama de líneas horizontales paralelas, pero las esquinas y el coronamiento del campanario, en el que se superponen dos registros de dos y tres vanos de medio punto, respectivamente, presentan un cuidadoso despiece isódomo. Finalmente, el proyecto contemplaba que el último piso de la torre se culminara con bolas en las esquinas; una cubierta a cuatro vertientes, y en última instancia, con una cruz, dotada de su correspondiente veleta.

7. Soporte: El proyecto se desarrolla sobre dos piezas de papel verjurado, convenientemente encoladas entre sí; una de formato rectangular, de mayores dimensiones, a la que se le superpone la segunda, terminada en punta, que permite ampliar la superficie del soporte para poder culminar el desarrollo del campanario.

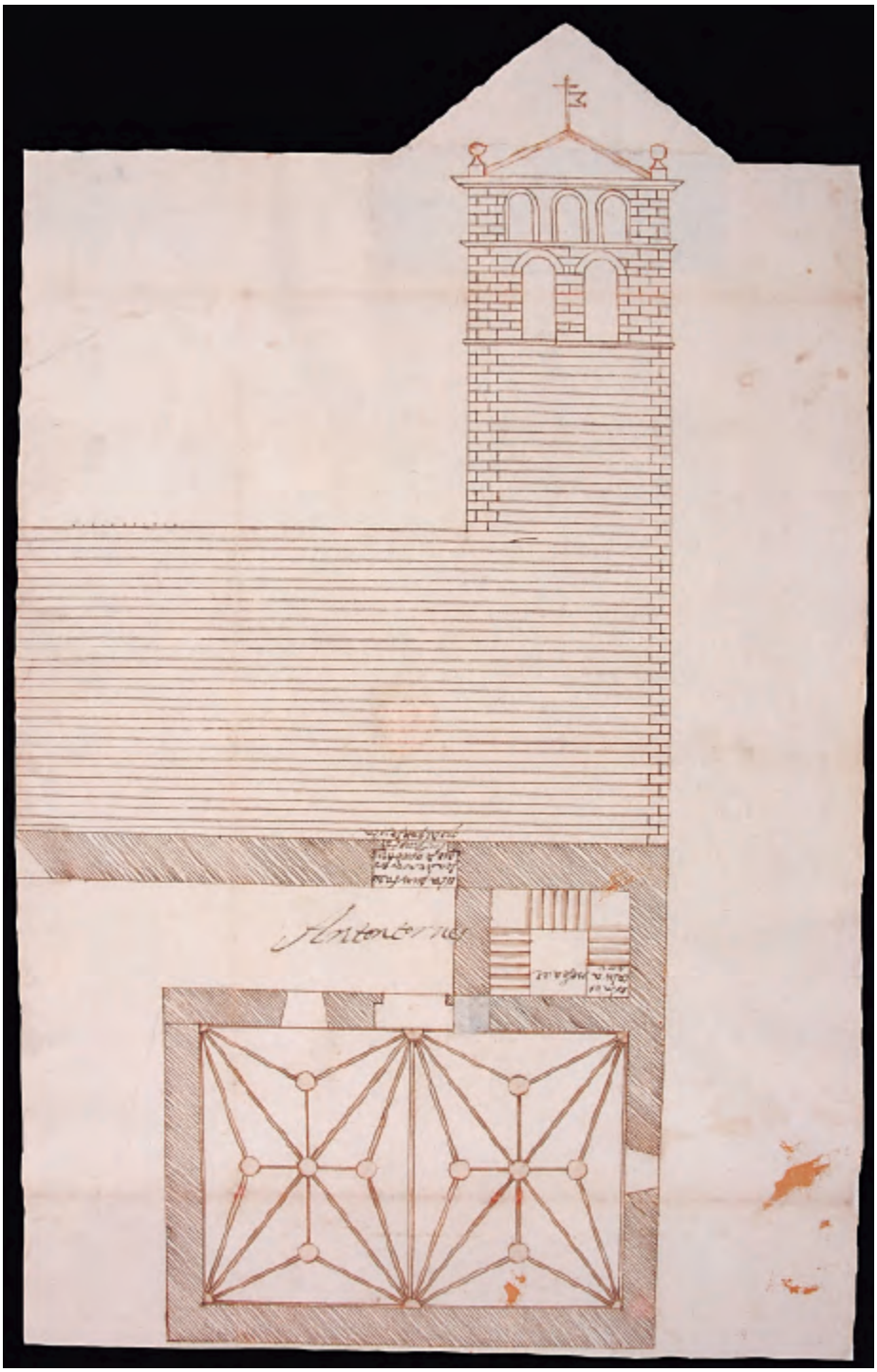
8. Estado de conservación: Bueno. El soporte se dobló para insertarse en el protocolo de Francisco Calvo, notario de Jaca, correspondiente a 1646 (signatura 8.542), de donde se extrajo. A pesar de haber sido restaurado, todavía acusa la huella de un pliegue, en sentido horizonal, que atraviesa la zona sobre la que se desarrolla la planta del módulo de planta rectangular cerrado con dos bóvedas de terceletes de cinco claves. Además, presenta unas manchas, aparentemente, de tinta, concentradas, sobre todo, en el extremo inferior derecho del soporte, en torno a este mismo cuerpo.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, probablemente con punta seca de plomo o plata, que se ha entintado con posterioridad. En el corte de los muros se intentan reflejar, tanto los huecos del acceso y los vanos de iluminación, de perfil abocinado hacia el interior, que quedan en blanco, como los macizos, que se rellenan mediante una trama de rayas inclinadas, dispuestas en paralelo, de izquierda a derecha, que sirve para sugerir y evidenciar la potencia masiva de los muros.

En el alzado, se desarrollan otras tramas. Por un lado, un sistema de rayas horizontales paralelas que consigue unificar visualmente el frente del edificio y los cuerpos bajos de la torre, y por otro, un despiece isódomo, que se utiliza en las esquinas y en los dos cuerpos superiores del campanario. Además, debe destacarse el uso de unas aguadas de tinta de la misma tonalidad que la empleada en el resto del diseño, en los nervios y las claves de las bóvedas; los peldaños de la escalera, y el tejado de la torre.

10. Dimensiones: 47,6 x 29,7 cm.

11. Anotaciones: En el recto: *Esta escalera no se a de hacer* (en la caja de la escalera) / *Esta puerta no se a de acer porque se queda en su puesto que de pre-*



sente esta (en el hueco situado en la base de la proyección vertical). La rúbrica del maestro, *Anton Tornes*, figura entre la planta y el alzado.

12. Escala: Sí. Sobre el desarrollo vertical del edificio figura una línea conformada por 11 puntos, y 10 equiparticiones. Esta escala gráfica mide 3,6 cm en total, y las equiparticiones, unos 3 mm cada una. No se indica unidad de medida.

13. Observaciones: Los representantes municipales de Javierregay alcanzaron un acuerdo con Antón Tornés, *cantero domiciliado en la ciudad de Jacca*, para la la ejecución de unas obras —incluida la construcción del campanario— en la iglesia parroquial de la localidad, que habría de concretarse en el diseño que nos ocupa, y en un prolijo texto dispositivo; dos documentos ideados para complementarse, pero que presentan importantes divergencias, con los que, en todo caso, las partes acudieron ante la presencia de Francisco Calvo, notario de Jaca, que se encargó de testificarlos el 11 de sepriembre de 1646. Ambos documentos se insertaron en el protocolo notarial del escribano correspondiente a ese mismo año (signatura 8.542), añadiéndoseles, única y exclusivamente, las correspondientes cláusulas de protocolo y escatocolo para introducir y concluir el acuerdo. El documento escrito, así como las cláusulas que habrían de añadírsele, tanto para introducirlo, cuanto para cerrarlo, todavía permanecen en el interior del volumen [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco Calvo, notario de Jaca, 1646, ff. 91 v-98 v, (Javierregay, 11-IX-1646); documento dado a conocer, y parcialmente transcrito, con discrepancias en el traslado, en Gómez de Valenzuela, M., 2006, doc. nº 213, pp. 403-407]. No obstante, el dibujo se extrajo de allí donde se había dispuesto, entre los ff. 92 y 93, otorgándosele una signatura propia, diferenciada: ES/AHPHU-011837/3.

14. Comentario: Los representantes municipales de Javierregay llegaron a un acuerdo con Antón Tornés, *cantero domiciliado en la ciudad de Jacca*, para la ejecución de unas obras —incluida la construcción del campanario—, en la iglesia parroquial de la localidad, que habría de tomar forma en el diseño que nos ocupa, y en un complejo texto dispositivo; dos documentos ideados para complementarse, pero que presentan importantes divergencias. A la aparente falta de relación entre lo plasmado en el dibujo y lo prescrito en el condicionado, que complica la interpretación y valoración del proyecto en su conjunto, debe añadírsele, además, la escasa correspondencia entre lo planteado, sobre todo, en el instrumento de representación gráfica, y el edificio que ha llegado hasta nuestros días; excepción hecha de la torre, que sí que parece haberse levantado, en mayor o menor medida, conforme a lo planteado en el diseño.

Fuera como fuese, el acuerdo escrito contemplaba que los trabajos comenzaran con el derribo de unas estructuras preexistentes, sobre las que tenían que levantarse las nuevas. Las cláusulas del texto dispositivo arrojan muy poca información, pero de su análisis se desprende la intención de construir dos capillas, una a cada lado de la nave del templo; así como la voluntad de habilitar una sacristía en el lado del Evangelio.

El acuerdo prescribía el abovedamiento de toda la iglesia con *bobeda de cruzeria de tosca*; una piedra que pretendía emplerse tanto en las *venas* —una sorprendente (y evocadora) figura retórica empleada parar referirse a los nervios—, cuanto en los *cascos* o plementos. También exigía la realización de *un arco sobre la cruzeria para la cubierta de el texado* a dos aguas o vertientes del templo; la elevación de una torre articulada en cuatro pisos o niveles, de los cuales, el segundo habría de cumplir las funciones de *esconjuradero*; la apertura de varios vanos de iluminación; la reinstalación del coro elevado a los pies del templo, y la reubicación de la pila bautismal.

El maestro, que se comprometió a entregar las obras perfectamente acabadas en un plazo de dos años, que culminaba *el ultimo de setiembre de mil seyscientos quareynta y ocho*, aceptó una remuneración de 1.000 libras que tenían que hacérsele efectivas de diferentes maneras, y en plazos sucesivos, que debían prolongarse hasta 1664.

Resulta muy difícil precisar hasta qué punto se cumplió con todo lo acordado. En este sentido, tan solo puede señalarse que la iglesia que puede contemplarse en la actualidad, de una sola nave, con capillas-hornacina entre los contrafuertes —más profundas las dos más próximas a la capilla mayor—, testero recto, ochavado en altura mediante dos trompas angulares aveneradas, y dotada de un coro elevado a los pies, no se cubre con bóvedas de terceletes de cinco claves, sino con cuatro tramos de cañón con lunetos, y una solución gallonada que sirve para cerrar el perfil, poligonal en altura, de la capilla mayor. En realidad, tan solo la torre parece haberse construido a partir de la propuesta planteada por Tornés. Así vendrían a confirmarlo sus diferentes

pisos o niveles, pero, sobre todo, el modo en que se articularon los dos registros superiores, con arcos de medio punto de diferentes formatos.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado, el diseño formaba parte del acuerdo alcanzado por los representantantes municipales de Javierregay con Antón Tornés para la ejecución de diferentes trabajos —incluida la construcción de la torre campanario— en la iglesia parroquial de la localidad, que también incluía el texto dispositivo escrito. Las partes acudieron con ambos documentos —es decir, tanto con el dibujo, cuanto con el condicionado— ante Francisco Calvo, notario de Jaca, que se encargó de testificarlos el 11 de septiembre de 1646. De hecho, el escribano se limitó a redactar las correspondientes cláusulas de protocolo y de escatocolo, y a incorporar los documentos presentados por las partes —tanto el gráfico, como el escrito—, a sus notas, y con el tiempo, a su propio protocolo notarial de 1646 (signatura 8.542). De este volumen, en concreto, de entre sus ff. 92 y 93, se extrajo el diseño que nos ocupa, al que se le otorgó una signatura propia, diferenciada: ES/AHPHU-011837/3. En el protocolo continúan tanto el acuerdo escrito, cuanto las cláusulas de introducción y conclusión redactadas por Francisco Calvo [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco Calvo, notario de Jaca, 1646, ff. 91 v-98 v, (Javierregay, 11-IX-1646)]. El documento fue dado a conocer, y parcialmente transcrito, en Gómez de Valenzuela, M., 2006, doc. nº 213, pp. 403-407. El hecho de que este investigador no incluyese las cláusulas de escatocolo, de indudable interés para comprender el alcance del acuerdo, así como algunas discrepancias con su traslado del documento, nos inclinan a ofrecer otro nuevo, esta vez, íntegro. El documento, es como sigue: /f. 91 v/ (Al encabezamiento: *Die undezimo mensis septembris anno Domini MDCXXXXVI in loco de Xauierregay*) / (Al margen: *Capitulacion y concierto*) / *Eodem die et loco ante la presencia de mi Francisco Calvo notario y testigos infrascritos parezieron y fueron personalmente constituidos mossen Francisco Vallarin prior de la yglesia parochial del lugar de Xauierregay y Miguel Barbues Alcalde Juan de Arcas Justicia Martin Perez y Anton de Jeronimo Jurados del dicho lugar de Xauierregay en presencia y con licencia del Ilustrisimo Señor don Juan Sanz de Latras Conde de Attares y Señor del dicho lugar de Xauierregay que para lo infrascrito les dio y concedio segun que de dicha licencia y consentimiento llenamente consta a mi dicho notario presentes los testigos infrascritos de una parte y Anton Tornes cantero domiciliado en la ciudad de Jacca de la parte otra los quales dixeron que tenian concertada la obra de la yglesia parochial del dicho lugar de Xauier*/98 r/*re Gay para lo qual havian hecho y pactado una capitulacion y concierto juntamente con la planta de dicha obra la qual me dieron y entregaron en poder y manos de mi dicho notario y por estar certificados de lo en ella contenido la dieron por leyda la qual es del tenor siguiente ynsertatur* /f. 92 r/ *Capitulacion de la obra de la yglesia parochial del lugar de Xauierregay* /f. 92 v, en blanco/ /f. 93 r/ *Capitulacion y concierto de la obra de la yglesia parroquial de el lugar de Xauierregay, echa y pactada entre el Retor Alcayde, Justicia y Jurados de dicho lugar, y Anton Tornes cantero domiçiliado en la cyudad de Jacca, la qual es de el tenor siguiente / Et primeramente el dicho Anton Tornes se obliga a derribar la pared donde estan las campanas* (entre líneas: *y bajarlas*) *con la media naranja y la pared correspondiente donde esta la puerta de la yglesia, y derribadas dichas paredes, lebantarlas drechas, desde sus fundamentos en los puestos que se les señalara y la pared donde ha de estar el altar mayor aya de ser de una bara de rezio, encaxando dentro de ella el arco que ha de estar de metad a metad de la yglesia, para poner en el, el retablo que hoy esta en el altar mayor* /f. 93 v/ *Ittem que en dicha pared a uno y otro lado de el altar mayor aya de azer dos nichos de lo largo que puedan tener en proporçion aziendoles sus piedras para cerrarlos delante, si se pudiere azer en una pieza se agan, sino en dos / Ittem luego consecutiuamente en la pared a la parte de el Ebanjelio, aya de subir el sepulcro que esta en dicha yglesia, en la parte que se señalara, aziendole su arco como hoy esta, encaxandolo mas adentro todo lo que se pudiere / Ittem que al uno y otro lado de las paredes en proporçion aya de azer dos capillas con sus arcos como se señalara / Ittem que a la parte de el Ebanjelio aya de azer la puerta de la sacristia, entre el sepulcro y la capilla, la qual aya de ser de piedra con sus batederos para poderse cerrar con llabe a toda perfeccion, aziendo la puerta y llabe* /f. 94 r/ *la yglesia por su cuenta / Ittem que la puerta por donde hoy se dentra* (*sic*) *a la yglesia se aya de retirar mas abajo / Ittem que las paredes de la yglesia se ayan de subir desde el suelo, hasta el cabo de* (entre líneas: *arriba*) *de la cruzeria cincuenta y quatro palmos* (entre líneas: *y han de ser de una bara de grueso*) / *Ittem que dicha yglesia*

aya de ser de bobeda de cruzeria de tosca, assi benas como cascos, quedando dicha yglesia a toda pefecçion conforme la traza dada / Ittem que en dicha yglesia aya de azer un arco sobre la cruzeria para la cubierta de el texado / Ittem que las aguas de dicha yglesia se ayan de echar a dos partes igualmente / Ittem que aya de azer una torre sobre el paso que esta de la puerta de la yglesia a la pared de el castillo, aziendole su arco en dicho paso subiendo y /f. 94 v/ *lebantando dicha torre, sobre lo mas alto de las paredes de dicho castillo cincuenta palmos* (entre líneas: *de donde se ha de fundar*)*, y de lo ancho que se señalara que sera en correspondençia de el arco que se ha de lebantar para la yglesia y dicha torre ha de tener quatro suelos, el primero de bobeda de mamposteria, y los* (tachado: *tres*) (entre líneas: *tres*) *de madera, aziendoles sus escalas de madera, y en dicha torre aziendo en el segundo suelo para esconjuradero, tres bentanas, o, quatro no impidiendolo el texado de la yglesia aziendolas de quatro palmos y medio de ancho y seys de alto con sus batederos para asentar* (entre líneas: *las*) *bentanas, aziendo la yglesia por su cuenta los goznes y bentanas de madera. En el terçer suelo aya de azer los campanales para quatro campanas los dos a medio dia y los dos pequeños a oriente dexando asentadas las campanas en sus bentanales, y en el quarto suelo aya de azer una galeria con diez bentanas, las tres al medio*/95 r/*dia y las tres al septimtrion* (*sic*)*, dos a oriente y dos a poniente,* (añadido en el margen inferior izquierdo del f. 94 v, con el Signo de la Cruz como llamada a texto: *y estas bentanas han de ser de ladrillo assi pilastrones como arquillos teniendo de grueso ladrillo y medio. Todas las paredes hasta la galeria han de tener una bara de grueso*) *y luego su texado, aziendo la yglesia por su cuenta la vela para el texado y por la suya de Anton Tornes el asentarla / Ittem que para que dicha yglesia tenga la luz neçesaria aya de azer el dicho Anton Tornes tres bentanas, las dos redondas de a tres palmos bien espalmadas a los dos lados de el altar mayor, al oriente y la otra al medio dia a la parte donde mas parezera, la qual aya de tener quatro palmos de ambito, en las quales aya de asentar las rejas que por cuenta de la yglesia se le dieren / Ittem aya de azer la sacristia en el puesto que se señalara dandole una bentana para la luz neçesaria al primer reçiuidor de la escalera, asentando la reja que se le dara, y aziendola de bobeda de manposteria y dexandola blanca espalmada como la demas yglesia* /f. 95 v/ *Ittem que para asentar los suelos de la torre se ayan de asentar sobre los canetes que seran necesarios para su siguridad / Ittem que las paredes de dicha yglesia y torre ayan de ser de mamposteria assi dentro como fuera y las esquinas picadas a pico de martillo y perbocandolas por la parte de adentro y afuera quedando a toda perfecçion / Ittem que toda la dicha yglesia assi la bobeda como las paredes, capillas y arcos, ayan de quedar espalmadas y blancas a toda perfecçion / Ittem que aya de azer para el presbiterio las gradas que parezeran empedreando todo lo que se añadira dicha yglesia / Ittem que para el altar mayor y dos altares de los lados aya de azer los pedestrales con las aras que se tienen / Ittem aya de azer la escala para subir al coro de madera, y en el coro abrir la puerta para subir a la torre la qual ha de salir al primer suelo de dicha torre aunque sea aziendole escalones si fueren* /f. 96 r/ *neçesarios / Ittem que el dicho Anton Tornes aya de azer todos los texados de dicha yglesia y torre por su cuenta assi de maderaje como de teja y todo lo demas necesario / Ittem que para toda la dicha obra el dicho Anton Tornes corra por su cuenta piedra, cal, arena, madera, manobreros, y todo lo demas necesario que se ofrezera ser neçesario para la fabrica de dicha obra, de tal manera que la ha de dar echa y acabada a toda perfecçion con los dos cordones y cornija arriba, como esta en la traza* (tachado: *que*) *dada en la torre / Ittem que aya de bolber el coro con la madera que hoy tiene, retirandolo lo que parezera açiendo una columna abajo para recibir dicho madero, con su basa pedestral y capitel / Ittem que la fuente baptismal se aya de mudar a donde mejor parezera / Ittem que toda la dicha obra, la aya de azer dicho Anton Tornes dentro tiempo de dos años contaderos de el primero de octubre de este presente año mil seyscientos quarenta y seys y fenezera el ultimo de* /f. 96 v/ *setiembre de mil seyscientos quareynta y ocho / Item al dicho Anton Tornes se le da por toda la dicha obra mil libras jaquesas pagaderas de esta manera a saber es, trecientas libras jaquesas, en dinero, o, trigo desde el primero de octubre de este presente año, hasta el dia de Sant Tiago del año primero biniente de 1647 y 100 libras jaquesas para el dia de Sant Thomas Apostol de 21 de deziembre de dicho año 1647, y 100 libras jaquesas para* (el) *dia de* (la) *Santa Cruz de mayo de el año 1648 y 100 libras jaquesas para dia y fiesta de Sant Miguel de setiembre año 1648, y las 400 libras jaquesas restantes hasta inchimiento de las 1.000 libras jaquesas se le han de pagar en 16 años a saber es 25 libras en cada un año pagaderos por el dia y fiesta de la Natibidad de Sant Joan*

Baptista de el mes de junio, principiando a azer la primera paga el dia y fiesta de la Natividad de Sant Joan Baptista de el mes de junio del año 1649 y assi de alli adelante en cada un año en semejante dia y termino, hasta haber acabado de pagar las dichas 400 libras /f. 97 r/ *fin de pago de dichas 1.000 libras jaquesas en que esta concertada dicha obra, que fenezera echa la paga el dia de la Natiuidad de Sant Joan Baptista de el mes de junio de el año 1664* / [Con otra letra: *Ittem se le a de dar al dicho Anton Tornes todo el despojo que oy esta en dicha yglesia para su probecho* / *Ittem se le da facultad al dicho Anton Tornes para que pueda acer en el termino de dicho lugar toda la madera que sera necesaria para dicha obra* / *Ittem que el dicho Anton Tornes pueda sacar todos los materiales y traerlos a la obra como no sea en perjuycio de tercero, ny agrabio de nadie como no sea de la torre de Juan de Juan de Aragon* (*sic*) *y los materiales, como son tosca, y piedra, sino se allaren en el termino del lugar, le ayan de sacar licençia para sacarlos en donde se allaren sin que aya de pagar, nada por dicha licencia* / *Ittem que se le aya de dar una casa franca para su abitacion todo el tienpo que trabajara en la obra y pacimiento franco para sus animales que traera para trabajar en la obra, y que pueda aleñar en los puestos que los del lugar alenaran y aguaran* / *Ittem que los hornos de la cal los pueda acer en dicho termino termino* (*sic*) /f. 97 v/ *Ittem que los suelos* (entre líneas: *de*) *dicha torre los aya de dar echos y acabados a su coste entablados* / *Ittem que el trigo que se le a dar que son doce cayces se le dan a cuenta de las trescientas libras de la primera tanda y a ocho escudos el caiz* (entre líneas: *y si hubiere ceuada, o, ordio se le aya de dar al precio corriente, de la promicia el dia que la tomare*) / *Ittem que las mil libras que se dan por dicha obra son las 900 libras jaquesas de la premicia y las 100 libras jaquesas restantes del Señor Conde de Attares* / *Ittem que el dicho Señor Conde de Attares da los patios que estan ya señalados para dicha yglesia y ampliacion y la licencia para acer la madera necesaria y tomar los demas malteriales* (*sic*) *que fueren necesarios, y se hallaren* (entre líneas: *en*) *el termino del lugar*] /f. 98 r/ *Y a tener y cumplir lo en ella contenido lo que a cada una de dicha partes toca y pertenece respectiue la una a la otra et viceversa obligaron sus personas y todos sus bienes assi muebles como sitios donde quiere hauidos y por hauer de los quales los bienes mobles etc los sitios etc la qual obligacion etc en tal manera etc con clausulas de esecucion precario constituto aprehension ynbentario emparamiento y* /f. 98 v/ *sequestro etc renunciaron etc sometieronse etc fiat large pro ut ynsimilibus etc* / *Testes mossen Martin de Allue prior del lugar de Atares hauitante en dicho lugar y de presente allado en el lugar de Xauierregay y Miguel de Latorre hauitante en el lugar de Xauierregay* / *Atesto yo Francisco Calvo notario que en el presente acto no hay cosa alguna que saluar esceptado en la capitulacion de sobrepuesto donde se le; y baxarlas; arriba; y han de ser de una bara de grueso; donde se ha de fundar; tres; y si hubiere cebada, o, ordio se le haya de dar al precio corriente de la premicia el dia que la tomare; escudos; y de enmendado donde se le, quatro etc*.

16. Bibliografía: Gómez de Valenzuela, M., 2006, p. 11, y doc. nº 213, pp. 403-407.

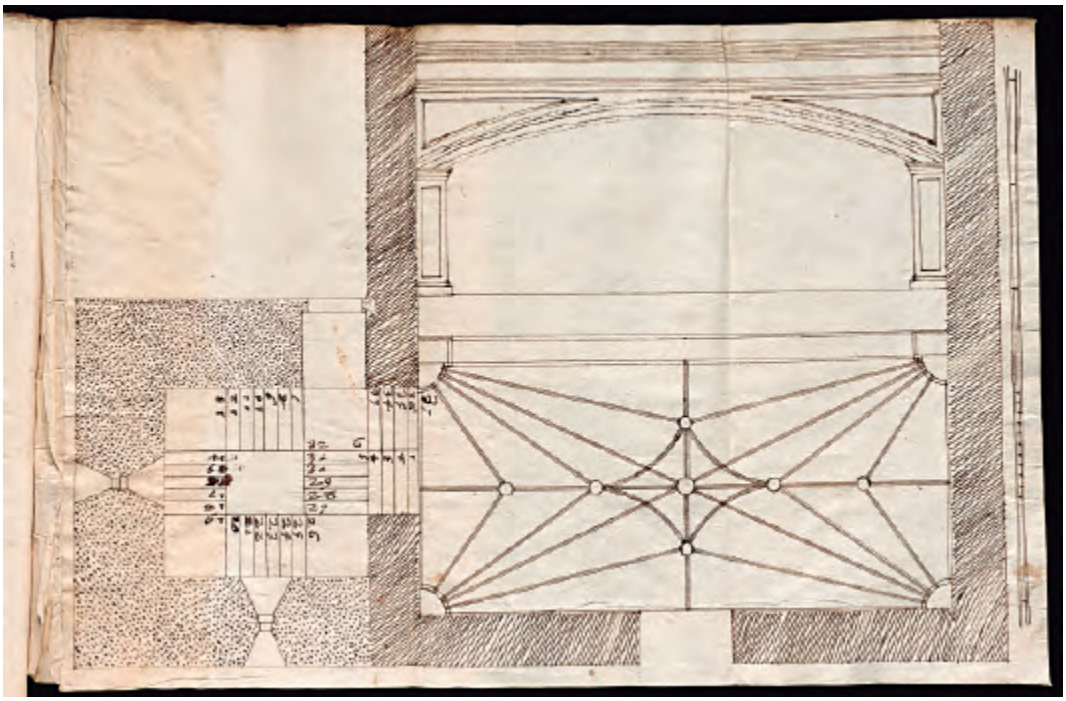
Javier Ibáñez Fernández

56. Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados, el coro, y el primer cuerpo de la torre de la iglesia parroquial de Hernani (Guipúzcoa)

1. Título: Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados, el coro, y el primer cuerpo de la torre de la iglesia parroquial de Hernani (Guipúzcoa).

2. Fecha: 1647.

3. Autor: Desconocido.



4. Localización: Oñati (Guipúzcoa). Archivo Histórico Provincial de Guipúzcoa [A.H.P.G.-G.P.A.H.].

5. Signatura: A.H.P.G.-G.P.A.H., 3/1.142.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño muestra la planta, con la proyección del abovedamiento, y el alzado del coro, así como la planta del primer cuerpo de la torre. El abovedamiento está basado en un diseño de una bóveda de crucería cuyos ejes están recorridos por ligaduras rectas. Cuenta con dos parejas de terceletes en los lados cortos, y una sola en los lados largos. Además, las claves en las que se funden los terceletes, tanto en los internos, en los lados cortos, como en los largos, están unidos entre sí mediante combados de flexión cóncava, que, al final, conforman una suerte de rombo de lados curvos en torno al polo. El alzado muestra un arco escarzano que apea sobre pilastras dóricas de fuste cajeado. En la parte de la izquierda se representa la torre, con la escalera que habría de dar acceso al coro, y que, seguramente, continuaría para subir a la torre.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

10. Dimensiones: 39,6 x 29,6 cm.

11. Anotaciones: Las únicas anotaciones se corresponden con la numeración de cada uno de los 37 escalones de la escalera que conectaba la torre con el coro.

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño forma parte del acuerdo para la construcción de dos tramos abovedados, el coro, la pila bautismal, y el primer cuerpo de la torre de la iglesia de San Juan Bautista de Hernani, suscrito por los representantes de la parroquial con Juan de Unzarante en 1647. El acuerdo, junto con las almonedas, se encuentra en A.H.P.G.-G.P.A.H., sign. 3/1.142, ff. 28 r-44 r.

14. Comentario: Los representantes civiles de Hernani acudieron al obispado de Pamplona para solicitar la licencia pertinente para construir *dos bobedas coro pileto de pila bautismal y otras muchas obras precisamente necessarias para la deçençia y hornato del culto divino*, expresando que contaban con unos

dos mil ducados para llevar a cabo estos trabajos. Pedro de Saravia y Mendoza, visitador general del obispado, concedió —finalmente— el permiso, en la propia localidad, el 7 de octubre de 1647.

El acuerdo comenzaba indicando que los dos tramos abovedados debían estar divididos mediante un arco toral de similares características a otro ya ejecutado. Continuaba indicando que habría de seguir lo dispuesto en los diseños; especificaba que la escalera de la torre debía tener once pies más que el suelo, y señalaba que tenían que realizarse dos puertas para acceder, tanto al coro, como a la torre.

Todas estas operaciones debían ejecutarse con piedra caliza procedente de las canteras de Igeldo, concretamente, la crucería, el arco toral, y la decoración del coro, mientras que la toba se reservaba para *la capucheria para zerrar entre cruceros y cruçeros*, es decir, para la plementería de las bóvedas de las capillas, y también, para la del coro. El maestro tenía que recibir ochocientos ducados por todos estos trabajos en diferentes tandas de pago a lo largo de cinco años.

Una parte de los trabajos salieron a subasta pública el 7 de abril de 1647, pero no compareció ningún maestro, así que volvieron a repetir la operación el día 23. En este caso, se presentaron las mandas de Francisco de Unzarante, vecino de Asteasu; la de Juan de Unzarante, hijo del anterior; Gonzalo de Ercillero Solórzano, Juan de Zumeta, y Miguel de Esnaola, vecino de Tolosa, aunque, finalmente, la propuesta de Juan de Unzarante fue la ganadora.

Los regidores decidieron volver a sacar las obras el 5 de mayo, publicadas una semana después y fueron subastadas el día 14. A la almoneda concurrieron Juan de Unzarante, de nuevo; Joanes de Cartigal, procedente de Trasmiera; Joanes de Goycoecea, Domingo Gómez de Somo *mayor*, y Miguel de Esnaola, y finalmente, las obras fueron rematadas en Unzarante, quien, finalmente, aceptó llevarlas a buen término el 10 de junio de 1647.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño forma parte del acuerdo para llevar a cabo las obras de dos tramos abovedados, el coro, la pila bautismal, y el primer cuerpo de la torre de la iglesia de San Juan Bautista de Hernani (A.H.P.G.-G.P.A.H., 3/1.142, ff. 28 r-44 r). El acuerdo de las obras de cantería es como sigue: (Al encabezamiento: *Condiçiones con que en almoneda se ponen las obras de las dos capillas coro y canpanario de la parroquial del Señor San Juan Batista de esta villa de Hernani*) / *Primeramente que el maestro en quien se remataren sea obligado de azer y executar las dos capillas con el arco toral que las divide conforme la que oy esta echa a su lado en buena montea* / *Yten sea obligado y aya de executar y acavar el coro con su capilla conforme la planta y alçado con los gruessos y molduras que muestra su perfil, y el azer de la balustreria queda a quenta de la yglesia* / *Yten sea obligado a planttar y levantar la torre de canpanario con su escalera onze pies mas altto que el suelo olladero del coro y las gradas ayan de ser de piedra de Ygueldo enteras con la moldura que llevan las del altar mayor* / *Y que aya de* (tachado: *poner*) *romper dos puestos para las puertas que muestra la traça y executtarlas y azer otra en la misma torre al lado de la pared de la yglesia en la altura que se detterminare al tiempo de la execucion para el passo de la sacristia dejandola zerrada de manposteria y que el arco de la primera puerta aya de ser de piedra de Ygueldo* / *Yten las dichas dos puerttas se aya de hazer de piedra calica del mismo lugar y la principal como dicho es = De la piedra de Ygueldo* / *Yten que aya de sacar conducir labrar y asentar toda la piedra de cruzeria arco toral y ornamento del coro las gradas de la excala y lo demas que fuera menester de las canteras de Ygueldo de buen gradno que no tenga salitre = Y que la capucheria para zerrar entre cruzeros y cruçeros las dichas capillas de la yglesia y del coro aya de ser de piedra toba que tenga de grueso* /f. 29 v/ *una quarta de bara depues de la trada y los cruçeros ayan de ser de dos pieças a modo de cola de milano y ayan de llevar fuera de las molduras de alto una quartta de bara para que la toba se asiente mejor* / *Ytten que la silleria de la torre a de yr labrada como la que lleva la yglessia del superfiçe de la tierra arriba y aya de tomar sus cimientos en lo que se allaren seguros y dalle cuerpo a la pared en doçe pies y despues que baya disminiuyendo asta la superficie de la tierra de modo que en ella quede resumida en ocho pies y de alla arriba asta el primer taluz proseguir en los dichos ocho pies y de alli adelante llevara menos grueso a discreçion del maestro* / *Yten que la primera obra enpieçe y acave los cimientos de la torre asta la superficie de la tierra de modo que como dicho es quede en diez pies de gruesso en ella para proseguir adelante en los dichos ocho y que todos los años aya de levantar en un estado asta que llegue a donde esta señalado en la condicçion terçera* / *Ytten que ayan de executar la escalera y poner el puesto de la pila acomodando aquella conforme la traza* / *Yten que el*

maestro sea obligado a poner por su quenta todos los materiales necessarios como es piedra labrada y de manposteria, cal, arena, y auga y la clavazon para cinbrias y andamios y la tabla nefessaria (*sic*) / *Yten que la yglessia aya de dar al maestro la madera nessesaria conduçida al pie de la obra sin que el maestro sea obligado a pagar por el cossa alguna y acavadas las dichas obras sea por ellas o la villa que lo dara* /f. 30 r/ *y la dicha villa dara al maestro canteras caminos y pastos libres sin que por ello pague cosa alguna en la conformidad que los dichos vecinos de la dicha villa ezeto la cantera de la toba* / *Yten acavadas las dichas obras las aya de revocar lucir y pincelar conforme la capilla del cruzero assi las capillas como el cuerpo todo de la yglesia con la misma color y forma* / *Yten que para principio de paga se le daran ocho cientos ducados en la mano y acavada una de las capillas principales seis cientos ducados y cuando estubiere zerrando la segunda capilla otros seis ducados y al tiempo que enpeçare el acarreto de los materiales del coro y canpanario quatroçienttos ducados y de allí adelante asta que sea pagado de todo lo que montaren las dichas obras las rentas de la dicha yglesia que al presentte tiene y en adelante tubiere sean por el dicho maestro eletto sesenta ducados de cada año que se reservan todos los años para los gastos hordinarios de ella* / *Yten que las capillas aya de zerrar denttro de cinco años que correran desde el dia que se le entregaren los ocho cientos ducados y del primer tercio y aya de enpeçar a obrar desde en un mes = Y acavar las demas dichas obras dentro de otros quattro años y tener de asistencia de extraordinario en la dicha obra seis oficiales = Y casso que no se acavaren durante los dichos años y la dicha villa o su poder a cuenta lo pueda azer azer* (*sic*) *y acavar a costa del obligado y sus fiadores vendiendo sus bienes que se allaren en qualesquiera partes = Y llebando para que* (tachado: palabra ilegible) *lo salario del poder avientte que en ello enttendiere veintte y quattro reales para todos los dias que en ello se ocupare y gastos y de mas menos cavos que de ello se siguieren* /f. 30 v/ *Yten que la piedra y lo demas de la pila del bautismo la que el maestro y lo ponga asta que se agan dichas obras en la parte que mas segura pudiere estar en la dicha yglesia con apercivimiento que si tubiere algun daño sera a su quenta* / *Yten que la persona en quien se yciere el rematte sea obligado de dar las fianças para el cumplimiento de todo lo suso dicho a satisfaçion del dicho Regimiento dentro de ocho dias despues que el remate se le nottificare y casso que no los diere dentro del dicho termino sin el requerimiento ni azer diligençia alguna la dicha villa pueda abrir las amonedas y rematarlas de nuevo y la que echa y daños y costas que de ello se le seguieren a la dicha yglesia cobrarlas de cada persona y sus bienes* / *Yten acavadas las dichas obras la dicha villa de parte de la yglesia y maestro de la suya ayan de nombrar sus maestros canteros y peritos en el Arte para que den su pareçer sobre la vondad y traças* (palabra ilegible) *el ejecutar y el medir de las baras y estados de todas las dichas obras y en caso de discordia que la dicha villa o su rejimiento nombre terçero que el uno dellos con el tercero declarare se lleve a execucion y quando como sentencia difinitiba desde luego se reciba por* (tachado: *por*) *por tal* / *Yten que no se permitiere ninguna exss*^{a} *sitiera sueldos del Rey por fiador de lo suso dicho* / (Rubricado: *Francisco de Ayerdi*) / (Rúbrica: *Juan Lopez de Arratia*) / (Rúbrica: *Juan Lopez de Miner*) / (Rúbrica: *Don Francisco Ignacio de Ichazarresta*).

Le sigue la almoneda: /f. 31 r/ (Al margen*: Almoneda de las obras de canteria de la parroquial desta villa de Hernani*) / *En la plaza publica de la noble y leal villa de Hernani a veynte y quatro dias del mes de mayo de mil y seyscientos y quarenta y siete años su merced el Señor cappellan Francisco de Ayerdi Alcalde ordinario de la dicha villa y Miguel de Arbiza y Joan Lopez de Arratia rexidores della que son y representan el Regimiento entero y cerrado de la dicha villa por el testimonio de mi Phelipe de Arroeta esscribano real y del numero de la dicha villa y de su Ayuntamiento este presente año pusieron en la primera almoneda las dos bobedas coro con su escalera y passadizo y puertas y puesto y arco para la capilla del bautismo de la parroquia del Señor San Joan Bautista de esta dicha villa debaxo de las condiziones seguientes* / *Primeramente la persona en quien se hiziere el remate de todas las dichas obras sea obligado de traer piedra de Ygueldo de buen genero que no tenga salitre para fabricar las dichas dos capillas y coro que faltan por hazer para el cruzero frisso alquitrabe cornixa balustreria escalera y para lo demas que fuere menester para las dichas obras que se ayan de zerrar entre cruzeros las dichas dos capillas con toba que tenga de gruesso una quarta de bara despues de labrada y que los cruzeros ayan de tener de dos piezas la una del una quarta bara a modo de cola de millano fuera de las molduras para que la toba se assiente mas fuerte y se asegure la capilla* /f. 31 v/ *Yten en la*

capilla del coro le aya de echar en lugar de toba piedra de Ygueldo bien trinchada que tenga una quarta de gruesso despues que este labrada y asentada dandole a toda la cruzeria una quarta a lo menos en la mayor parte para que la lossadura aga encaxe y se yncorpore mejor y el suelo del dicho coro aya de allanar y poner de ladrillo bien cozido y con barniz para que no tenga polvo y que toda la lossadura que hubiere de llevar entre cruzeria ayan de ser enteras en el doberaxe entiendese en el coro y todo ello bien pincelado / Yten para poner la pilla del bautismo que aya de hazer un arco abriendo pared comforme muestra la traza con piedra de Ygueldo bien trincheado / Yten que aya de hazer una escalera nueva comforme muestra la traza asentando todos los escalones que cayeren en el cuerpo de la dicha yglesia de piedra de Ygueldo y todos los demas escalones que muestra la dicha traza de piedra caliza y todas ellas con las mismas molduras y tambien labradas que las gradas de la dicha yglessia / Que toda la pared nueva que a de ser para el dicho passadizo del coro aya de ser de gruesso de quatro pies y medio en los cimientos asta la superficie de la tierra de los cimientos aya de ser bien abierta a satisfacion de lo (palabra ilegible) *que la dicha villa aia traer para su ueco y desde la dicha superficie se le aya de quitar // un pie por entrambas partes igualmente asta nibelar con el taluz primero que tienen las paredes de la dicha yglessia y aya de subir en* (tachado: *y ser de*) *tres pies y medio de gruesso y en la dicho taluz se le aya de quitar medio pie y aya de subir desde alli asta acavar la escalera y desde su remate a de tener fuera de los cimientos treynta y quatro pies de alto con la cornixa que a de tener en la conformidad de la sachristia que toda la pared nueva de la escalera y passadizo aya de ser por la parte de fuera de silleria caliza con sus ventanas puertas y luzeras que muestra la traza y bien labrada como la dicha sachristia y que comforme se le estan rezevidas las aguas a la dicha sachristia aya de tomar y esta dicha, obra y passadizo con su caño de plomo gruesso en el texado principal de la dicha yglessia y en el nuevo aya de la misma manera que esta en la dicha sachristia poner de manera que no calen goteras del texado principal / Que acabadas todas las dichas obras las aya de revocar luzir y pinzelar de la misma forma y manera con la misma color que tienen las bobedas y paredes de la dicha yglessia en el cruzero principal / Yten que la persona en quien se hiziere el dicho remate sea obligado de hazer y acavar las dichas dos capillas prinçipales dentro de tres años primeros despues del remate y las demas obras restantes dentro de otros // cinco años primeros sin mas dilazion y sin no los acavare dentro del dicho termino passados aquellos la dicha villa y su Regimiento pueda hazer acavar todas las dichas obras a su costa de tal rematante y sus fiadores bendiendo qualesquiere bienes que de ellos se allaren en qualesquiera partes, y en qualquier precio y valor en almoneda o fuera della y casso que el tal rematante muriere antes de acavar todas las dichas obras que sus fiadores ayan de ser obligados de hazer acavar sin escusa alguna las dichas obras sola dicha pena / Y sin que las dichas obras las aya de hazer y acavar segun las dichas condiziones y comforme la traza y para la execucion de todas ellas, se le sera entregado a tal rematante la dicha traza y que acavadas las ayan de ver y reconozer dos maestros peritos en el dicho Arte nombrando ambas partes para que sino estubieren acavadas y labradas comforme las dichas condiziones y traza arriba referidas, se agan con su declaracion obras de nuevo a costa de tal rematante y sus fiadores y en casso que no se comformaren los tales maestros nombrados que el Regimiento de esta dicha villa tenga mano de nombrar terzero y lo que el con uno de los nombrados allare y declare se lleve devicion execucion con efecto como si fuera sentencia difinitiba en cossa jusgada y den a la persona en quien se hiziere el remate de las dichas obras la dicha villa le dara* (palabra ilegible) *las canteras de Ygueldo y de esta villa y de la de Hurvieta para toba y los caminos* /f. 32 r/ *para que las pueda carrear y sacar en las dichas canteras para estas dichas obras la piedra* (palabra ilegible) *y assi bien s ele permitara durante el dicho plazo de ocho años en que a de acavar todas las dichas obras para que pueda gosar de las aguas yervas de esta dicha villa y su jurisdizion para los pastos de bueyes y cavalgaduras que a menester para el acarreto de los materiales de las dichas obras, como a otro qualquiere vezino de ella / Yten assi bien a la persona en quien se hiziere el remate de las dichas obras para acabarlas la dicha villa se obliga de dar y entregar al pie de la dicha obra en la plaza de esta villa y alredor* (*sic*) *de la dicha yglesia todo el material de maderamen que a menester las dichas obras con que acavadas el dicho rematante sea obligado acabado el dicho plazo de sacar el dicho maderamen de la yglessia y que en el no tenga acción ni derecho alguno para su venta sin parte de otro alguno para disponer de lo que quis-*

siere / Yten que aya de tener cuydado particular en conservar la piedra y lo demas que tiene la pilla del bautismo y casso que rompiere o le hiziere algun daño delante las dichas obras assi en el poner de supuesto o en otra qualquiera manera sea por quenta de tal rematante y que aya de hazer otra tal a u propia costa luego sin dilazion alguna /f. 32 v/ *y sin que para prinçipio de paga de las dichas obras se le daran a tal rematante en la mano ocho zientos ducados = Y acavada la primera capilla principal seysçientos ducados y quando estubiere cerada la segunda capilla otros seyscientos ducados y al tiempo que enpezare el acarreto de los materiales del coro escalera y passadizo otros quatrozientos ducados y de alli adelante asta que sea pagado todo lo que montaren todas las dichas obras sean para el dicho maestro que acavare todas las dichas obras las rentas de la premizia y otro qualquiera que tubiere adquirida, o por adquirir la dicha yglessia eleto cinquenta ducados que se reservan para los gastos ordinarios della / Ytem que la persona en quien se remataren las dichas obras aya de dar fianzas llanas y abonadas a contento y satisfazion de los tenor del govierno de la dicha villa para la seguridad y cumplimiento de todo lo sussodicho pena de pagar costas y daños que se siguieren dentro de ocho dias despues del dicho remate y casso no satisfiere sin mas estar ni llamar ni requerir se abrira de nuevo la almoneda y se ara otro remate de las dichas, obras y pagara todos los daños y costas que hubiere paor esto del primer remate al segundo assi en el valor de las obras como de lo demas que se reciviere por esta razon* /f. 33 r/ *Yten se pone condizion que no sera admitido a ninguno que estubiere ocupado en obras y fabricas de Su Magestad, ni tanpoco en fiador a ninguno que hubiere gozado su sueldo ni por si por terzas* (*sic*) *personas debaxo de las dichas condiziones espussieron las dos obras en la dicha primera almoneda si avia alguna persona quien mas barato queria hazer las dichas obras pareciesse y ofreziesse y aunque estuvieron buen buen rato en la dicha almoneda no pareçieron ninguno que hubiesse ofrezido y sus merzedes les adbertieron a los pressentes es que si hubiere alguno que queria dar alguna traza diferente de la que se a mostrado para hazer las dichas obras y segun aquel hazer algun ofrecimiento asi fuesse ante sus merzedes que se admitian y con lo susso dicho dieron por dada la dicha almoneda firmaron de sus nombres ezeto el dicho Arbizan por no saber a ello fueron testigos el cappitan Antonio de Araeta Antonio del Unanue y Nicolas de Arbiza y otros muchos vezinos y moradores de la dicha villa que estavan presentes de que yo el esscribano doy fee /* (Rúbrica: *Francisco de Ayerdi*) / (Rúbrica: *Juan Lopez de Arnaia*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Phelippe de Arrieta*).

16. Bibliografía: No.

Jorge Martín Marco

57. Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de la capilla del Santísimo Cristo en la iglesia parroquial de San Sebastián de Reinosa (Cantabria)

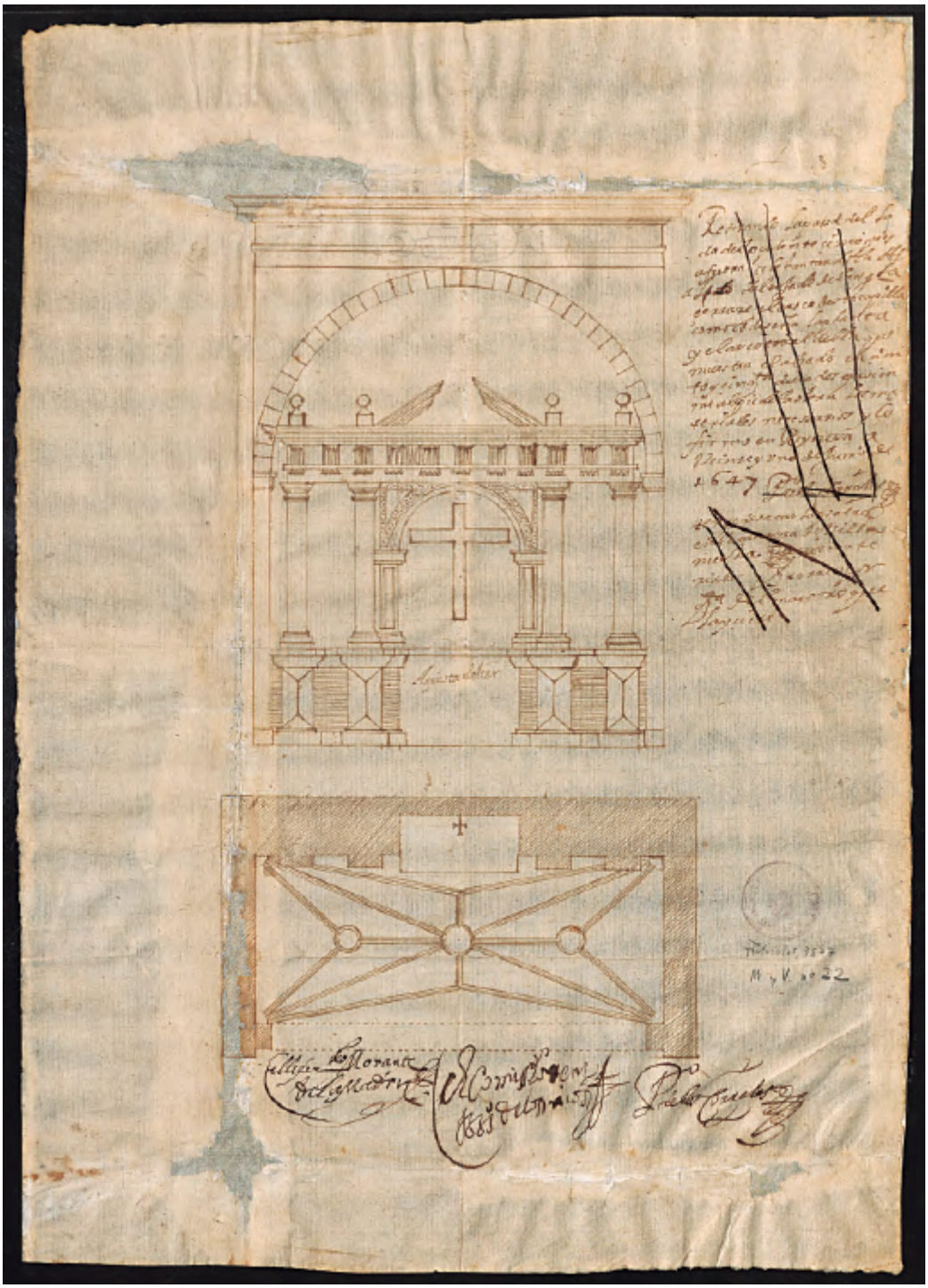
1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de la capilla del Santísimo Cristo en la iglesia parroquial de San Sebastián de Reinosa (Cantabria).

2. Fecha: 1647.

3. Autor: Pedro de los Corrales Navarro, arquitecto natural de Orejo.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 22. Procede de Protocolos, Legajo 3.877, f. 328.



6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de la capilla del Santísimo Cristo en la iglesia parroquial de San Sebastián de Reinosa.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: El diseño ha sido restaurado.

9. Técnica: Tinta sepia sobre papel. Regla y compás.

10. Dimensiones: 40,5 x 28 cm.

11. Anotaciones: En el recto: *Aqui esta el altar* / (Rúbrica: *El licenciado Morante de la Madriz*) / (Rúbrica: *El comisario Lorenzo Fernandez de los Rios*) / (Rúbrica: *Pedro de los Corrales*). Y tachado: *Retirando la pared del lado del oçidente cinco pies afuera y levantandola al alto del tejado de la iglesia çerrare el casco desta capilla como lo deseña la planta y el arco toral della que muestra el alçado en çiento y çinquenta ducados que sienpre al pie de la obra los materiales neçessarios y lo firmo en Reynossa a veynte y vno de junio de 1647 Pº de los Corrales / tengo de sacar la piedra en la cantera de Villanueta e los materiales corren por quenta del maestro que la yçiere*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: El proyecto gráfico está firmado en verano, mientras que las condiciones de obra se conciertan en noviembre. Se trata de abrir una capilla dedicada al Santo Cristo en el muro del Evangelio de la iglesia parroquial, por encargo de la propia iglesia. Las condiciones establecen que la capilla haya de tener cinco pies de profundidad, y estará cubierta con una bóveda de terceletes de tan solo tres claves. Destaca la independencia formal que se observa entre el desarrollo del alzado clasicista y su cierre gótico. En efecto, Pedro de los Corrales Navarro diseña un alzado interior en forma de arco de triunfo clasicista (serliano) a modo de retablo en piedra.

Pedro de los Corrales Navarro es un arquitecto al que, sobre todo, se le conoce obra civil, en el diseño de puentes, pero, sin duda, está relacionado con el maestro Francisco de los Corrales Navarro, también natural de Orejo, autor de la propuesta gráfica para la cabecera de la iglesia de Argüeso (Cantabria) [véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 102], y del proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia parrquial de San Pedro y San Felices de Fontibre (Cantabria) [véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 104].

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña el concierto de la obra, testificado en noviembre de ese mismo año [A.H.P.Can., Protocolos, Legajo 3.877-3, (Reinosa, 16-XI-1647)]: *En la villa de Reinosa a diez y seis dias del mes de noviembre de mil y seiscientos y quarenta y siete años ante mi el sscrmo parescio el lcdo Francisco Morante de Lamadrid y el licdo Lorenço Fdez de los Rrios Cura y beneficiados de la dicha villa como tales beneficiados de las yglesias por si misº juntos de mancomun a boz de uno y cada uno de ellos de por sy y por el todo ynsolidum declarando como declaramos las leyes de la mancomunidad diuision y excursion de menos y de mas (…) = Y de la otra Pedro de los Corrales Nauarro maestro arquitecto de canteria vezino del lugar de Orejo en la Merindad de Trasmiera = Y dijeron que conforme a la traça que entregaron a mi el presente escribano firmada de los suso dichos estan conformes y correctos en que el dicho Pº de los Corrales haga esta en la iglesia de Sant Seuastian de la villa de Reynosa en la parte donde ahora esta la imagen y altar de Nuestra Señora del Rossario al lado del Evangelio de la dicha iglesia vna capilla para el Santo Christo de ella en la forma y con las condiciones siguientes: La primera condiçion es que el dho maestro se obliga a demoler el lienço de pared questa a la parte del oçidente donde a de hacer dicha capilla y plantarle cinco pies mas fuera que al presente esta lebantandole de fuerte que las goteras del tejado de la dha iglesia vayan a caer con su corriente como ahora retiene el tejado de llevando por de mas y suma una çornixa como la que tiene el tejado de la dha iglesia y al lado del meridiano a de haçer una ventana para dha capilla de tres pies de alto y vno de ancho. Que el dho Pº de los Corrales aya de çerrar y zierre el casço de la capilla como lo deseña la planta de dha traça y con las mesmas claves y forma que muestra y el arco toral con sus dovelas conforme ansy dha traça. Que el dho Pº de los Corrales por su quenta y rriesgo aya de sacar y saque de las canteras de Sierra Nueba de Bal de Arroyo la piedra de silleria neçesaria para dha obra. Es condiçion que al dho maestro se le a de poner los Curas los materiales nescesarios para la dha obra al pie de ella como es piedra, cal arena madera para zinbrias y andaios clavos agua y to-*

dos losdemas pertrechos nescesarrios para dha obra. Es condiciçion que si por falta de algun material de los sobredichos el dho maestro o sus oficiales no tuvieren que haçer y estuvieren oziosos sin poder proseguir en la obra se le a de pagar al dho maestro sus salarios y de sus oficiales. Es condiçion que al dho maestro por la dicha obra se le an de dar los mil cient reales de bellon pagados en esta forma la terzia parte de ello para sacar la piedra en las canteras abrir e llenar los çimientos = Y la segunda terçia para poder levantar las paredes de forma que se pueda echar el tejado = Y la otra terçia que es una parte la mitad della para zerrar el arco de la dha capilla y lo rrestante en estando ya acabada dha obra en toda perfezion y conforme a a dha traça a aclaraçion de dos maestros peritos de dho Arte nombrados uno de cada parte. Es condiçion que el dho maestro se obliga de dar fecha y acabada dha obra en la fecha de la pª el dia de Sant Miguel del año que viene de mil y seiscientos y quarenta y ocho pena que no lo cumpliendo pague el dho maestro a la fabrica de la dha iglesia quatrozientos maravedies por cada un dia que retrasare = Y otros quatrozientos maravedies se le ayan de pagar y pagaran a el dho maestro arquitecto por su salario de la desenzion si la hubiere en no le aendiendo con las dhas pagas en la dha forma que queda para todas ellas referido (…). Las quales dichas condiciones que conforme a la dha traça cada parte por lo que le toca se obligan con sus personas y uienes (…) / (Rúbrica: *El licenciado Morante de la Madriz*) / (Rúbrica: *El comisario Lorenzo Fernandez de los Rios*) / (Rúbrica: *Pedro de los Corrales*).

16. Bibliografía: Aramburu Zabala, M. Á. y Aramburu Zabala, F. J., 1983-1984, p. 218; Sazatornil Ruiz, L., 1990, pp. 144-145; Sazatornil Ruiz, L., 1991, p. 304, y p. 307, fig. nº 1; González Echegaray, Mª C., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J., 1991, p. 173; Gómez Martínez, J., 1995.

Begoña Alonso Ruiz

58. Proyecto para la construcción de un tramo abovedado en la iglesia parroquial de Boó de Piélagos (Cantabria)

1. Título: Proyecto para la construcción de un tramo abovedado en la iglesia parroquial de Boó de Piélagos (Cantabria).

2. Fecha: 1647.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 82.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la construcción de un tramo abovedado en la iglesia parroquial de Boó de Piélagos.

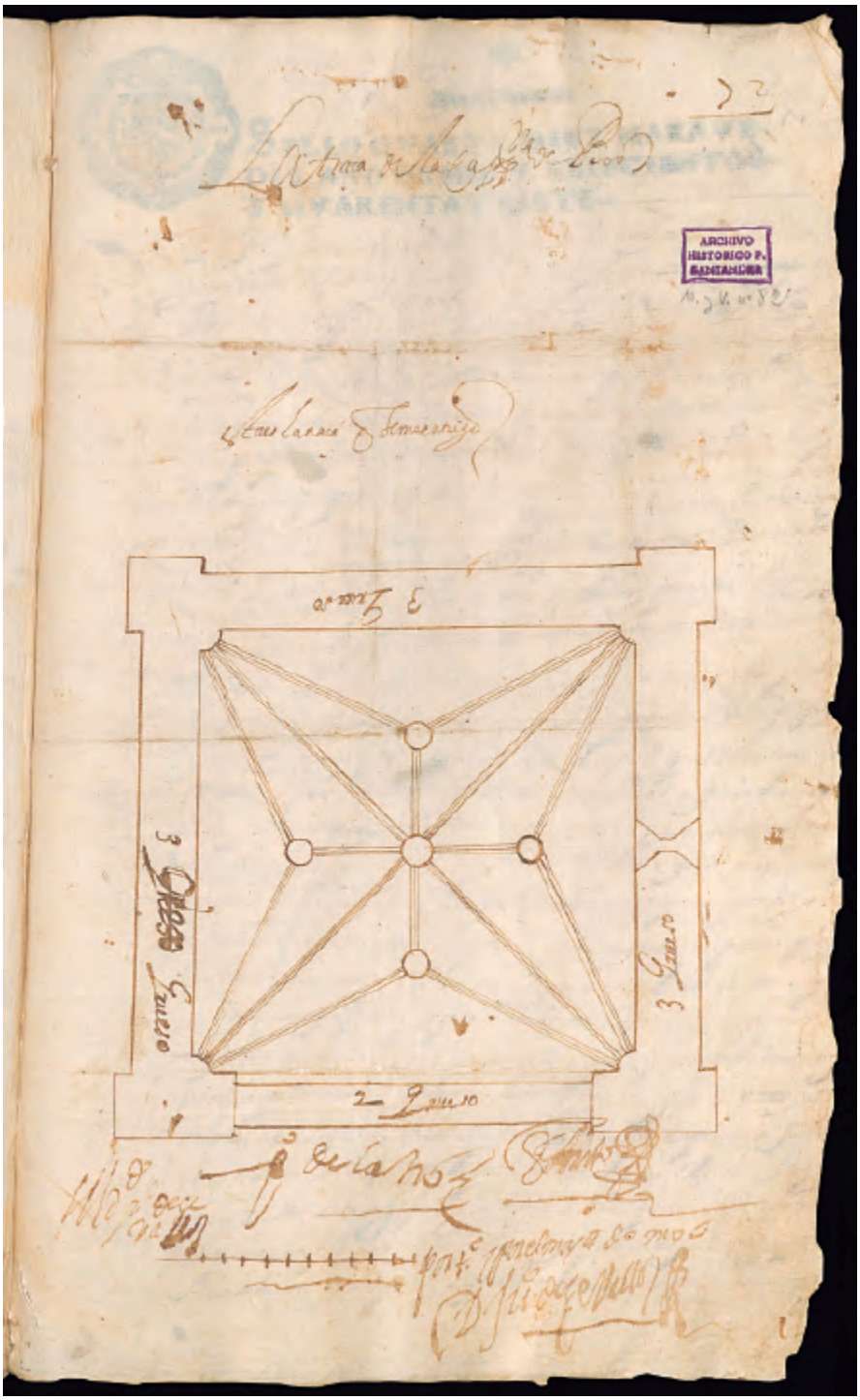
7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Plumilla en tinta sepia. Regla y compás.

10. Dimensiones: 31,5 x 18,5 cm.

11. Anotaciones: *La traça de la capilla de Boo* / *Esta es la traça que se me entrego* / *3 Grueso* (tres veces) / *2 Grueso* / (Rúbrica: *Pedro de la Hoz*) / (Rúbrica: *Fray Antonio*) / (Rúbrica: *El licenciado Pedro de Cevallos*) / (Suscripción autógrafa: *Por testigo y por el Mayordomo* / *Don Juan de Zevallos*).


ARCHIVO
HISTORICO P.
SANTACRUZ
3 Quarto
3 Quarto
3 Quarto
2 Quarto

12. Escala: Sí. Con pitipié, pero sin correspondencia. Medidas sobre el plano.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: Se trata del diseño que acompaña al pliego de condiciones para construir un tramo abovedado en la iglesia parroquial de Boó de Piélagos. La obra fue adjudicada en remate a la baja a Vicente de Herrera, maestro arquitecto vecino de Santander, siendo sus fiadores Juan de la Canal y Juan de Herrera, vecinos del lugar de Mortera. La obra debía realizarse por 130 ducados, más 6 de prometido. De las condiciones destacamos que el arco toral era de medio punto, y que su alzado mural interior incluía un zócalo, con pilastras que debían subir hasta la cornisa, y una única ventana "rasgada".

La representación de la planta del tramo incluye una cubierta con bóveda de terceletes de cinco claves con ligaduras rectas. Según Gómez Martínez, el dibujo acusa todas las características de la simplificación que afectan a las bóvedas de crucería localizadas en la periferia espacial y temporal, como son su simplicidad en el diseño de la planta, y simplicidad en el diseño de los nervios. Nótese que, aunque se utiliza el pitipié, se hace sin añadir su correspondencia, por lo que el tracista se ve en la necesidad de incluir las medidas numéricas en los muros perimetrales de la capilla. No firma el diseño el maestro Vicente de Herrera, que tampoco firma el documento de condiciones, por lo que entendemos que la propuesta gráfica no era suya.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña el acuerdo alcanzado entre los representantes del lugar y Vicente Herrera [A.H.P.Can., Protocolos, Legajo 632, ff. 109 r-111 v, (Boó de Piélagos, 29-VIII-1647)]: *Escriptura entre el lugar de Boo y Vicente de Herrera. En el lugar de Boo Valle de Pielagos a veinte y nueve dias del mes de agosto de mil seis y quarenta y siete años ante mi el scribano y testigos parecieron de vna parte el procurador q^o^ y vecinos de dho lugar y Mayordomo de la fabrica de la parroquial del estando juntos y congregados a requerimiento de campana como lo an de vsso y costumbre de se juntar para conferir las cosas importantes al servicio de Dios nro Señor pro y bien de dho lugar specialmente Phelipe de la Coz Regidor del Rui Gomez Mayordomo de la fabrica a la iglesia del Señor San Juan de dicho lugar: don Juan de Ceballos Juan de los Corrales Viejo Celedonio de los Corrales Domingo de la Coz P^o^ Ruiz Cabrero Gaspar de la Mamp^ta^, Francisco de la Mamp^ta^, Domingo de la Mamp^ta^, Juan Hoz Fontecha Francisco de Herrera. Juan de los Corrales Alsido. Juan Gomez de la Cotera: Santiago de los Corrales Alsido. Francisco de los Corrales: Santiago de Cossio: Juan de los Corrales mozo Juan Garcia Juan de la Puente. vecinos del lugar: que confessan ser la mayor parte de los que ay en el por si y en nombre de los huerfanos y viudas por quien presentaron caucion de racto grato en forma que estaran y pasaran por lo contenido en esta scriptura so la pressa obligacion que para ello caucion de sus personas y bienes propios y rentas de dho lugar = Y de la otra Vicente de Herrera Maestro* /f. 109 v/ *vecino de la villa de Santander = El dia citado en la yglessia para que al dicho lugar ha necesidad de una capilla: e sean de presiençiones para la caces del licenciado Almo abbad de la Real Casa de Oña y sus monges patronos de dha yglessia. Y andando dha obra en publicos pregones y posturas para saber quien mas vtil la hiciasse parecio dho Vicente de Herrera en quien como en ultimo postor se remato en ciento y treinta ducados y mas seis de a prometido conforme la traça que queda en mi poder firmada de fray Antonio de Isla prior de Miengo: y del licenciado don Pedro de Ceuallos don Juan de Ceballos y Pedro de la Coz con las condiciones siguientes. Primeramente con condicion que el dho Vicente de Herrera aya de plantar dha capilla en el puesto que esta destinado en la dha iglesia dandole diez y ocho pies de hueco y veynte uno de alto con el grueso de la cornisa que se a de medir desde el çocalo donde se elegira la pilastra. Yten que se aya de romper los cimientos quatro pies y medio de ancho en sus quatro estribos como lo muestra la traca hasta donde halla cimiento firme y dexandolos a nivel a menos que deya peña o lo embarace y se inchiran de piedra y buena argamasa como lo requiere la obra. Yten en llegando al superficie de la tierra aya de moderar las paredes a tres pies y medio de gruesso con sus quatro estribos como lo synifica la traça con sus dos pilastras plantando vn cocalo a cada lado y subiran las pilastras once pies con la inposta donde se eligiera el arco toral y se asentaran quatro repisas a nivel de las empostas donde se engarxara dha capilla y se elegira de lado como muestra la traça una ventana rasgada como lo muestra la traça* /f. 110 r/ *siete sies y medio de largo y medio pie de lato* (*sic*). *Yten es condicion que se aya de abrir una ventana a quatro pies con*

el gruesso desta las que suban los otros quatro pies asentado muy a nivel que corre por paredes y estribos de dha capilla. Yten es condicion que encima de dho talux se recojan las paredes en tres pies de grueso y subiran de buena mamposteria bien asentada y bien fraguada. E esta al alto donde sea de asentar la cornisa: y los estriuos an de subir hasta dha cornisa. Yten que los estriuos y talux y pilastras y arco y ventana y cornisa ayan de ser de piedra de grano bien labrado y escoda de ni mas ni menos la crucería de dha obra y se cerraran las formas a medio punto. Yten que se a de echar vna cornija de vn pie de elato con su gola de ruesca muy bien labrada y asentada que corra por paredes y el hueco de dha obra. Yten qye aya de cerrar vn arco toral a medio punto. Yten que echada la cornisa los dos vecinos ayan de hacer la carpinteria y cubrir dicha capilla para que dho maestro pueda cerrar el casco della y dar su manilla y blanco. Yten que los dos vecinos ayan de poner por su quenta al pie de la obra todos materiales como son piedra madera cal arena y agua clauos y lo demas que toque a materiales. Yten que los dos vecinos ayan de sacar licencia para sacar las dhas piedras de grano y mampostería donde lo hallaren en parte mas comoda para dha obra. Yten es condicion que los vecinos del dho lugar ayan de derriuar y deshacer por si la capilla vieja y abrir /f. 110 v/ *los cimientos para la nueva por su quenta y conforme se les diere traçado y moldeado por dho maestro = Con las quales dhas condiciones se remato dha capilla en el dicho Vicente de Herrera en los dichos ciento y treinta ducados y mas los seis de dho prometido de quales dice y confiessa reciuir y que reciue de presente los quatrocientos reales de dho principal en los diezmos granados y menidos de dho lugar que se entiende ser la mitad de los que le tocan a la dha Real Cassa por recibmto quel dho dia le a dado su recaudacion y goce el padre fray Antonio de Isla prior de Miemgo en virtud de la horden que ttiene del Rmo Abbad de dha Real Cassa como patron de dha iglessia este presente año como consta de dho recudimiento de que se da (...) y entregado a su voluntad = Y assi mismo se de la prometido reciue veinte y tres reales de vellon de que entrega carta de pago = Y lo demas restante le pagaran dho* (¿?) *y Dean dho en tres plaços en primero para quando el maestro tenga sacado el cimiento de dha capilla a la superficie de la tierra = Y el tercio segundo quando tenga lista y asentada la emposteria y al tiempo de tumbar los cruzeros y arco toral y la ultima paga para quando dha obra este acabada y ancada dada por buena por de la racon de maestros nombrados por ambas partes = Los los dos vecinos se obligaron de mancomun con las pagas con contenidas (…)* /f. 111 r/ *(…) El dho Vicente de Herrera se obliga de dar hecha y acauada dha obra para el dia de la Mg^na^ primera del ano que viene de seiscientos quarenta y ocho dándole con puntualidad los materiales al pie de la obra como queda dicho = Y complido por su parte lo prometido y obligado por esta scriptura da por fiadores a Juan de la Canal y a Juan de Herrera vecinos del lugar de Mortera los que les con el se obligan a hacer dicha obra conforme a dhas condiciones y traça dentro de dho tiempo con obligación de que si no lo fiaren el dho R y vecinos puedan por sus medios maestros y oficiales que la fenezcan y acauen conforme dhas condiciones y traça a que se obligan de mancomun y a su vez de uno y cada vno insolidum (…) = Y en esta forma el dho rto y vecinos se obligan que tendran con tiempo preuenidos y al pie de la obra los materiales necesarios para ella: y sino lo fiaren y por esta razon el dho Vicente de Herrera y sus oficiales holgaren les sean pagados sus jornales y ocupaciones = Sobre que el suso dho a de ser creydo por su Juramento en que lo dexan y refieren = Y los vnos y los otros obligan sus personas y bienes avidos y por auer y dan por orden a las justicias de Su Magestad para que los apremien a lo cumplir cada cossa y parte (…)* /f. 111 v/ *siendo testigo el licenciado don Pedro de Ceuallos e Antonio de Herrera y Celedonio de Herrera vecinos de Sevares y estantes en el dho lugar (…)* / (Rúbrica: *Juan de Zeballos y Herrera*) / (Rúbrica: *Juan de los Corrales Alsedo*) / (Rúbrica: *Celedonio de los Corrales*) / (Rúbrica: *Juan de los Corrales*) / (Rúbrica: *Antonio de Herrera*).

16. Bibliografía: Sazatornil Ruiz, L., 1990, pp. 142-143; Sazatornil Ruiz, L., 1991, p. 303; Gómez Martínez, J., 1995.

Begoña Alonso Ruiz

59. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños —una planta, y una sección—, para la reconstrucción de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Aranarache (Navarra)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños —una planta, y una sección—, para la reconstrucción de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Aranarache (Navarra).

2. Fecha: 1648.

3. Autor: Juan del Pontón.

4. Localización: Pamplona. Archivo Diocesano de Pamplona [A.D.P.].

5. Signatura: A.D.P., Archivo Parroquial de Nuestra Señora de Aranarache, Libro 1º de Cuentas, 1558-1672. Del primer diseño, f. 213 v; del segundo diseño, f. 215 r.

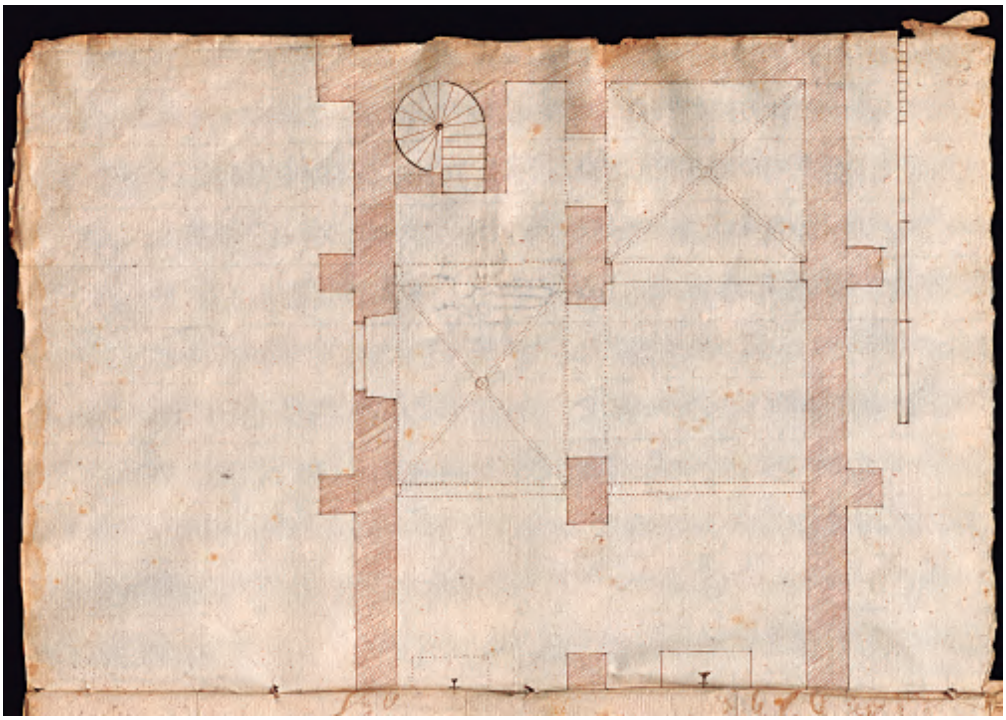
6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto corresponde a la propuesta presentada en 1648 por el maestro cantero Juan del Pontón para intervenir en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Aranarache, consistente, principalmente, en abovedar ciertos tramos del templo, y acometer el coro dispuesto a los pies.

El primer diseño reproduce la planta total de la iglesia, de dos naves rectangulares, cada una de ellas con testero recto y dos tramos desiguales reforzados por contrafuertes rectangulares y perpendiculares al muro, que contrarrestan el empuje de los arcos perpiaños. Cuatro potentes pilares de sección rectangular separan ambas naves, adosados los de los extremos de la cabecera y muro de los pies, semiadosado y de mayor longitud el que vincula los dos tramos de la nave, y totalmente exento el dispuesto entre el espacio de la cabecera y el tramo inmediato de la nave. Todo el dibujo se delineó con tinta marrón de un mismo color, inclusive el rayado que Pontón aplicó a los muros perimetrales, los contrafuertes, los pilares de separación de naves, y las paredes del fuste cúbico de la torre en los que se proyecta la escalera de caracol, para destacar su potencia masiva.

El cantero señala el emplazamiento de la única puerta de acceso al templo, gótica, dispuesta en la fachada sur entre los dos estribos rectos que refuerzan este lienzo de muro, pero, en cambio, no dibujó los vanos de iluminación existentes, ni las dos ventanas localizadas en el paramento sur, tanto la medieval, abierta en la cabecera de la nave de la Epístola, decorada al exterior con finas columnillas, como la renacentista, dispuesta junto a la torre, que ilumina el coro por su lado meridional, enmarcada por pilastras cajeadas con capitel clásico, ni tampoco la ventana emplazada en la parte superior del muro oeste que permite la entrada de luz al tramo de los pies del Evangelio, vano este que, en cambio, sí delineó en la sección transversal del edificio que presentó junto a la planta.

Pontón tan solo dibujó en la planta el abovedamiento del tramo de los pies de la nave del Evangelio y del tramo de la nave de la Epístola inmediato a la cabecera, en ambos casos, bóvedas de crucería simple en las que delinea la clave polar, marcando la separación de los tramos con arcos perpiaños y formeros de distinto grosor, mientras que deja en blanco los espacios correspondientes al tramo intermedio de la nave del Evangelio y a las dos cabeceras rectas, en las que únicamente indica las mesas del altar con una cruz. Además, en los extremos de los arcos perpiaños del tramo intermedio de la nave de la Epístola, y en el arco perpiaño que separa la cabecera norte del tramo inmediato de la nave del Evangelio, Pontón puntea las ménsulas semicirculares sobre las que descansan dichos arcos. En cambio, en el tramo de los pies de la nave del Evangelio, los nervios diagonales de la bóveda de crucería simple arrancan de ménsulas dibujadas en los extremos del tramo, mientras que el arco perpiaño apea sobre las pilastras adosadas al muro con capitel. Por otro lado, Pontón dibuja en el tramo de los pies de la nave de la Epístola un arco perpiaño de igual grosor que el delineado en la nave del Evangelio, que, en este caso, no cuenta con pilastras adosadas a los frentes, tal y como se advierte, igualmente, en la sección que acompaña esta planta.

El segundo diseño muestra la sección transversal del tramo occidental o de los pies de las naves del Evangelio y la Epístola en los que se dispone el coro, además de la escalera de acceso al campanario. La embocadura del sotocoro norte, de mayor anchura,





cuenta con pilastras adosadas a los muros dotadas de basa y capitel en las que descansa el arco rebajado del coro, con decoraciones de puntas de diamante en las enjutas del arco sobre el que discurre la barandilla. Sobre dichos soportes verticales se disponen, en el coro alto, otras pilastras similares de perfil rectangular y sencillo capitel, en las que descansa el arco apuntado perpiaño dispuesto en el extremo oriental de este tramo de los pies, en cuyo apuntamiento el cantero dibujó una clave. Pontón también reproduce en el frente del muro oeste la ventana adintelada de iluminación del coro norte.

Por su parte, en el tramo de los pies de la nave de la Epístola, de menor anchura, Pontón dibuja el arco perpiaño que delimita este espacio, y que, en este caso, descansa en ménsulas adosadas a los muros perimetrales, señalando, igualmente, una clave en el apuntamiento del arco. A diferencia del coro de la nave norte, este carece de arco rebajado. Pontón dibuja en el sotocoro una puerta adintelada que da acceso a la escalera que permite subir al coro, al que se accede también por otro ingreso adintelado, desde el que se advierte la escalinata helicoidal que lleva hasta el campanario. En el coro alto se dispone una barandilla a la misma altura que la dibujada en el coro adyacente de la nave norte, si bien, en este caso, el cantero no señaló el vano abierto entre el robusto pilar de separación de las naves que permite la comunicación entre ambos coros a este nivel.

Para marcar la profundidad de los tramos, Pontón utilizó un rayado que aplica al muro occidental de cierre, que, en el caso del coro norte, realizó con líneas diagonales trazadas de derecha a izquierda, que se cruzan con otras en sentido contrario, generando una retícula. En cambio, en el coro meridional, el lateral más septentrional, ocupado por el hueco cuadrangular que aloja las contrapesas del reloj, lo diferencia con un rayado realizado con líneas diagonales descendentes de un solo sentido, de derecha a izquierda, más juntas; mientras que, sobre el resto del tramo, ocupado por las paredes en las que se aloja la escalera de acceso al coro alto y al campanario, traza líneas con el mismo sentido pero más espaciadas.

Pontón también delineó sobre el abovedamiento del templo la armadura de madera para cubrir la iglesia, que muestra una disposición de par e hilera. Según se advierte en la planta de Pontón, las naves quedan separadas por cuatro pilares. Sobre esa línea longitudinal de soportes verticales se elevan trozos de murete de piedra, que cumplen la función de soporte de la armadura de madera del tejado en su conjunto. Al cubrir un espacio tan amplio de dos naves, tal y como muestra la sección, los tirantes transversales de madera entre los muros norte y sur de la iglesia no son únicos, ya que cada nave tiene los suyos, aunque aquí solo se dibujan los tirantes de madera de la nave sur, que, en la fábrica, es levemente más baja con respecto a la norte, por lo que sus tirantes están por debajo de los de la nave del Evangelio. Sobre esta estructura de tirantes, Pontón señala la sección de una línea de recios pilares verticales (con zapatas en la construcción final) que une la hilera de cubierta y los tirantes. A su vez, Pontón proyecta, en el espacio correspondiente a la nave meridional, un soporte vertical, paralelo al principal y central, alusivo a la hilera de pilares dispuestos longitudinalmente en la zona media de este faldón o vertiente del tejado, solución que pretendía evitar los pandeos de la cubierta, garantizando la resistencia y estabilidad del tejado.

El autor del proyecto, Juan del Pontón, escribió de su puño y letra: *Esta es la traça que refiere la scriptura que se a otorgado pa*(ra) *hazer la obra de la ygl*[a] *de Aranarach*.(e) *que ba firmada del S. Cura y de mi*, que rubricó junto con el cura de la parroquial, Diego de Albizu y el notario Juan Antonio de Segura. Además, en la parte inferior del proyecto, otra inscripción indica que la propuesta gráfica y la licencia del proyecto quedaban en manos del referido párroco.

7. Soporte: Papel verjurado. Presenta una marca de agua en la parte en la que se ha dibujado la planta.

8. Estado de conservación: Bueno. Presenta pérdidas de papel en los bordes de la hoja. Los soportes no han sido restaurados.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado.

10. Dimensiones: El primer diseño mide 29 x 19,5 cm; el segundo, 29 x 19 cm.

11. Anotaciones: en el primer diseño, en el vuelto, en el extremo superior derecho: *213* (número de foliación).

En el segundo diseño, en el recto: *215* (número de foliación) / *Esta es la traça que refiere la scriptura que se a otorgado pa*(ra) *hazer la obra de la ygl*[a] *de Aranarach*.(e) *que ba firmada del S. Cura y de mi* / (Rúbrica: *Joan del Ponton*) / (Rúbrica: *Don Diego de*

Albiçu) / (Suscripción autógrafa: *Ante my Joan Antº de Segura escribano*) / *Que da la licenª original con esta traza en poder de don Diego de Albiçu Cura de la pa*(rro)*chial de Aranarache.* En el vuelto, se anotan las cuentas de esta iglesia parroquial de Aranarache recogidas el 10 de enero de 1649, para aprovechar este folio, dado que la propuesta gráfica se cosió al volumen con una cuerda.

12. Escala: Sí, sin indicar unidad de medida.

13. Observaciones: El proyecto de reforma de la iglesia parroquial de Aranarache proporcionado en 1648 por Juan del Pontón fue guardado en el libro de cuentas. En la actualidad, esta documentación se custodia en el Archivo Diocesano de Pamplona, en la sección perteneciente a los fondos parroquiales.

14. Comentario: La iglesia parroquial de Nuestra Señora de Aranarache (Navarra), ubicada en el centro de la localidad, es una construcción de origen medieval que sufrió importantes intervenciones a lo largo de los siglos de la Edad Moderna. Desde 1552 a 1627, está documentada la participación en la fábrica de la saga de maestros canteros Madariaga, Miguel, Domingo, Juan, y Agustín, avecindados en la próxima localidad navarra de Eulate. En la visita pastoral realizada en la iglesia en 1574 por del doctor Ortiz, este ordenó concluir las obras consistentes en la reparación de los cimientos, la ejecución del cobertizo de la puerta y *reduzir la yglesia en una navada, la yglesia en la cabecera donde esta la sacristia* (A.D.P., Archivo Parroquial de Nuestra Señora de Aranarache, Libro 1º de Cuentas, 1558-1672, f. 46 v). Este mandato fue reiterado en 1576 por el canónigo Ibáñez, quien dispuso *en lo que toca a la obra principal de la dicha iglesia trayan a un maestro cantero de ziençia i conciencia que bea la dicha obra i bista la rreduzga a una nabada por la mejor horden que conbenga atento que los pilares pareçen mal y dañan mucho como ahora estan* (*ibidem*, f. 50 v), instrucción que no se cumplió, ya que el templo siguió teniendo dos naves. El 14 de enero de 1585 se tasaron las obras realizadas en el edificio por el difunto Miguel de Madariaga en 545 ducados, quedando pendientes de abonar por parte de la iglesia algo más de 22 ducados, que terminó de percibir su hijo Domingo en 1587 (*ibidem*, f. 62 r, y f. 63 v). A finales de la década de 1580, el referido Domingo continuó trabajando en las obras a nivel de cimentación (*ibidem*, f. 64 v, y f. 67 v).

En mayo de 1592, el visitador Santiago de Avendaño advirtió *que por no aver querido pagar los Mayordomos predeçesores los alcances que deben a la dicha yglesia estan de por çerrar la capilla de sobre el choro y las otras dos collaterales con mucha fealdad y aun con peligro de que alguna dellas no se caya*, por lo que dispuso *que ansi cobrado el dicho alcançe el dicho Mayordomo haga continuar la capilla de sobre el choro fortificando la primera cossa el estribo que esta en medio de la yglesia hasta el madero que atraviesa desde el choro sobre el dicho estribo y el dicho estribo se levante hasta el dicho madero de modo que arrime sobre el dicho estribo por quanto carga sobre el todo el peso de los tejados y esta en peligro de caerse todo y el primer reparo sea este* (*ibidem*, f. 71 r-v). Por ello, entre 1592 y 1606, Juan de Madariaga, hijo del referido Miguel de Madariaga, y hermano de Domingo de Madariaga, trabajó en las bóvedas de la iglesia junto con sus sobrinos Juan de Alda y Agustín de Madariaga, cuyos pagos siguió percibiendo tras fallecer su viuda María Díaz de Jáuregui en 1606.

El trabajo realizado por Juan de Madariaga en este templo no fue estimado hasta junio de 1626 por Pedro Muñoz Castillo, maestro cantero vecino de Castañedo (Trasmiera), quien lo valoró en 340 ducados, cantidad en la que incluyó el recalce de los cimientos del muro occidental, valorado en 30 ducados, de los que 15 pertenecían a su hermano, Domingo de Madariaga, quedando para la iglesia todos los materiales labrados y por labrar (*ibidem*, f. 143 v), percibiendo el tasador por su trabajo 8 ducados.

Las siguientes noticias referentes a la fábrica del templo las proporciona el visitador José de Torres a comienzos de 1648, quien estimó que *por quanto la yglessia del dicho lugar esta muy yndezente por faltarle bobedas a la capilla mayor y a los dos colaterales de manera que se be el texado desde la yglessia y atento la yglesia tiene al presente cantidad de dinero mando su merced se agan dichas bobedas con la brebedad pusible y porque su merced a sido ynformado que Juan del Ponton maestro de canteria es persona sobrada y çientifica en el Arte y que ara dicha obra con toda perfecion mando se conçierten con el y para mayor justificaçion se pongan edictos y en caso que aya otra persona que la aga con mas comodidad se rremate en el que por menos la hiçiere* (*ibidem*, f. 212 v).

Estos mandatos de los visitadores surtieron efecto, ya que, entre 1648 y 1654, el templo sufrió una im-

portante remodelación de la mano de Juan del Pontón, maestro de cantería residente en Auza, y originario de La Trasmiera (Cantabria), en colaboración con su yerno Francisco Vélez. Pontón, un prolífico cantero con un amplio radio de actuación en numerosas obras religiosas de Álava, La Rioja, Cantabria, y Navarra, contrató el cierre de las referidas bóvedas de la parroquial de Aranarache, además de la ejecución de las escaleras de acceso la torre campanario y los coros, para lo cual presentó dos dibujos en 1648, uno, con la planta de toda la iglesia, y otro, con la sección transversal del tramo de los pies, conservados en el libro de fábrica (*ibidem*, f. 213 v, y f. 215 r). El 28 de enero de 1648 los canónigos Pedro Martínez de Gaviria y Martín de la Puente, provisores y vicarios generales del obispado de Calahorra y La Calzada, otorgaron la oportuna licencia a Diego de Albizu, cura de la parroquial de Aranarache, y al mayordomo de la misma, con objeto de que entregasen a Juan del Pontón la realización de *unas obras de canteria como son tres capillas y una escalera para subir a tocar las campanas (…) a tassacion de maestros, con que de la cantidad en que fueren tasados aya de hazer de gracia a la dicha yglesia la nobena parte* (*ibidem*, f. 214 r). La licencia fue revalidada unos meses después, el 23 de mayo, por el licenciado Luis Juaniz y Echalar en nombre del obispo Juan Juaniz de Echalar. Desafortunadamente, el contrato de obras, otorgado ante el notario de Estella Juan Antonio de Segura en 1648, no se ha conservado. Su lectura habría posibilitado analizar de una manera más precisa la actuación que el cantero Pontón llevó a cabo en la fábrica del templo.

Pontón recibió ese mismo año de 1648 la primera partida del abono de su trabajo, concretamente 2.211 reales (*ibidem*, f. 216 r), a lo que sucedieron otros pagos relacionados con la compra de materiales, como ladrillo, yeso, piedra o arena. El cantero concluyó su labor para 1654, cuando percibió un pago de 400 reales *por las obras que a echo en la dicha yglesia* (*ibidem*, f. 228 v), si bien, en los años siguientes, siguió recibiendo el dinero que se le debía por este trabajo.

Como resultado de esta intervención, el edificio adquirió la configuración que ha llegado hasta nuestros días, de una iglesia de dos naves articuladas por dos tramos desiguales y arcos perpiaños que presentan un ligero apuntamiento y sus correspondientes testeros rectos, quedando separadas por pilares de sección rectangular con los ángulos achaflanados (y no rectos como dibujó Pontón), exento el central, y adosados los laterales.

La iglesia presenta una cubierta con cuatro vertientes de inclinación a los cuatro puntos cardinales. Las naves se cierran a diferente altura, apenas perceptible, más baja la meridional, apreciable en el trasdós de las bóvedas y en los gruesos tirantes de madera de la armadura de cubierta, que son individuales para cada nave, estando colocados en disposición más baja los correspondientes a la nave meridional.

El espacio de la cabecera se cubre, en ambos casos, con bóvedas de terceletes de cinco claves, mientras que el resto del templo presenta crucería simple, cuyos nervios arrancan de ménsulas cilíndricas o poligonales, a excepción del tramo más occidental de la nave de la Epístola, ocupado parcialmente por la torre de la iglesia que alberga la escalera helicoidal de acceso al campanario, cerrándose el resto del espacio con una estrecha bóveda de medio cañón apuntado.

El coro se dispone a los pies del templo sobre arcos rebajados, abarcando los dos tramos más occidentales de las naves, de desigual desarrollo, y su alzado se corresponde, en su mayor parte, con el diseño presentado por el cantero Juan del Pontón en 1648. No obstante, observamos algunas diferencias entre el proyecto dibujado por Pontón, y el edificio que nos ha llegado en la actualidad. Por ejemplo, el coro de la nave de la Epístola fue edificado con un arco rebajado que apea en pilastras adosadas a los lados, mientras que en la sección de Pontón, este espacio carecía de arco rebajado y de pilastras adosadas. Por tanto, en el proyecto final, los dos coros en alto descansan sobre arcos rebajados con las enjutas decoradas con puntas de diamante, que apean en pilastras con capitel y basas de sencillo moldurado y perfil mixtilíneo, que presentan un canalillo vertical central en el fuste. Además, ambos arcos rebajados fueron decorados con una ménsula avolutada de diseño clasicista dispuesta en la clave, que tampoco dibujó Pontón en su alzado. Otra diferencia con la propuesta gráfica se advierte en el frente de los coros bajos ejecutados, ya que, sobre las pilastras, se elevan dos pilastras frontales de menor altura, superpuestas y de sección rectangular, con capiteles planos, que soportan un leve entablamento moldurado.

Tal y como muestra el proyecto de Pontón, los dos coros se cierran en la parte superior con una barandilla compuesta por barandales de madera horizontales que se incrustan en el pilar de separación de

naves y en los muros laterales, con un tratamiento moldurado el de la parte superior, entre los que se insertan balaustres verticales de madera, si bien el coro presenta, además, finos balaustres metálicos verticales que alternan con balaustres de madera de perfil mixtilíneo, no dibujados en el diseño. De hecho, en el libro de cuentas de la iglesia, en el año 1653, figura un gasto de 50 reales para los balaustres de hierro del coro, y en 1654, otro pago por la adquisición de balaustres de madera (*ibidem*, f. 227 v, y f. 22 v). El espacio del sotocoro se cierra con un techo adintelado compuesto por maderos longitudinales y leves bovedillas.

Por otro lado, los vanos de acceso a la escalera de caracol dibujados en el diseño de Pontón en la nave de la Epístola, tanto en el sotocoro, como en el coro alto, en la realidad no están dispuestos en la misma vertical. Además, en el gráfico, el arco perpiaño que el cantero dibujó en el acceso a este coro meridional, tiene el mismo grosor que el arco perpiaño dispuesto en el coro norte, pero, en el proyecto final, este coro de la nave de la Epístola presenta en el frente un arco perpiaño más delgado que apea en ménsulas en el pilar de separación de naves y en el muro meridional. Y en la sección de Pontón, ambos arcos perpiaños tienen dibujada una clave en el apuntamiento del arco, que tan solo es visible en la actualidad en el perpiaño de la nave sur.

Por su parte, la torre con la escalera de caracol muestra la posición actual, pero, en el proyecto del diseño, se advierte que entonces había comunicación entre los dos tramos de los pies mediante un vano situado entre los dos últimos pilares de separación de naves, paso que, con posterioridad, fue cerrado, cuando se colocó el reloj, disponiendo en el hueco cuadrangular lindante con la escalera de la torre campanario las contrapesas para el mismo, espacio que actualmente está destinado al cuarto de la calefacción, al que se accede desde una puerta adintelada abierta en el sotocoro de la nave del Evangelio.

Si atendemos a los contrafuertes dibujados en la planta por Pontón, en el muro norte no se realizó el contrafuerte proyectado entre el tramo de los pies y el inmediato, mientras que la fábrica sí presenta un contrafuerte en el ángulo noroeste, que no señaló el cantero en su propuesta gráfica, al igual que sucede con los estribos dispuestos en diagonal en los extremos del testero recto la cabecera, que no aparecen delineados en el proyecto.

Finalmente, hemos de advertir que el templo cuenta con una sacristía rectangular adosada al muro testero de la cabecera, dependencia que Juan del Pontón no dibujó en la planta que facilitó en 1648, posiblemente, porque no tenía que intervenir sobre ella. El acceso a dicha sacristía se realiza a través de una puerta adintelada abierta entre el pilar adosado al muro oriental de la cabecera y la mesa del altar del presbiterio meridional.

15. Unidades de descripción relacionadas: Los dos diseños facilitados por Juan del Pontón para acometer las reformas de la iglesia de Aranarache fueron cosidos al libro de fábrica, junto con la licencia de obras concedida por los provisores y vicarios del obispado de Calahorra y La Calzada el 28 de enero de 1648 [A.D.P., Archivo Parroquial de Nuestra Señora de Aranarache, Libro 1º de Cuentas (1558-1672), f. 214 r]: *Nos el Ldo Pedro Martinez de Gaviria, thess^{o} y can^{o} en la yglesia de Calah^{a} y el Ldo don Martin de la Puente, maestre escuela y canonigo en la Sta Yglesia de La Calçada probisores y Vicarios Generales en este obispado de la Calah^{a} y la Calçada por las madres yglesias sede bacante, por quanto nos a contado que la yglesia parrochial del lugar de Aranarach*(e) *del valle de Amesqua tiene necesidad de hazer unas obras de canteria como son tres capillas y una escalera para subir a tocar las campanas y en la visita que hizo en dicha yglesia el Dr. D. Luis Moragon, probisor y visitador deste dicho obispado en el año pasado de quarenta y seis dexo mando para que se hiziesen dichas obras habiendo visto la necesidad que habia dellas, y en la que hizo el Ldo D. Joseph de Torres, visitador general en todo este obispado este presente año revalidando el dicho auto de visita del antecesor mando se hiziesen las dicha obras y las hiziese Juan de Ponton maestro de canteria residente en la villa de Au^{a}. Por tanto, por las presentes y por tenor atendiendo a lo suficiente y partes del dicho Juan del Ponton y a las muchas y buenas obras que a echo en este obispado de que tenemos bastante noticia, damos licencia al Cura y Mayordomo de la dicha yglesia para que sin incurir en pena alguna puedan dar y den ha hazer la dichas obras al dicho Juan del Ponton a tassacion de maestros, con que de la cantidad en que fueren tasados aya de hazer de gracia a la dicha yglesia la nobena parte y en razon de ello agan las escrituras necesarias recibiendo las fianças necesarias de que cumplira con las condiciones que se pusieren*

en dichas escrituras obligando los vienes de la dicha yglesia asi los que estan caydos como los que cayeren sacando ante todas los gastos odtinarios que tubiere la dicha yglesia que para todo ello y lo a ello anexo y dependiente les damos permiso y liçençia usando de la autoridad ordinaria dada en (falta papel) *a veinte y ocho de henero de mill y seiscientos y quarenta y ocho años, doy fe despacha solo el Sr. Thess^o^ en ausencia de la compaña* / (Rúbrica: *El Ld^o^ Gaviria Valgasintello*) / *Por m^do^ de los s^es^ probis* / [Rúbrica: *El licenciado Juan Saenz de Gar* (falta papel) *y Gaviria*].

16. Bibliografía: García Gainza, Mª C., Heredia Moreno, Mª C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M., 1982, pp. 177-179; Díaz Gómez, J. Mª, 2015, pp. 138-143, y pp. 498-499.

María Josefa Tarifa Castilla

60. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la construcción de la iglesia de Santa Marina de Oxirondo, en Vergara (Guipúzcoa)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la construcción de la iglesia de Santa Marina de Oxirondo, en Vergara (Guipúzcoa).

2. Fecha: 1648.

3. Autor: Juan de Zaldúa.

4. Localización: Oñate. Archivo Histórico Provincial de Guipúzcoa [A.H.P.G.-G.P.A.H.].

5. Signatura: A.H.P.G.-G.P.A.H., 1/0305.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto está conformado por dos diseños, el primero, con la planta del templo, y el segundo, con la proyección de sus abovedamientos de crucería.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

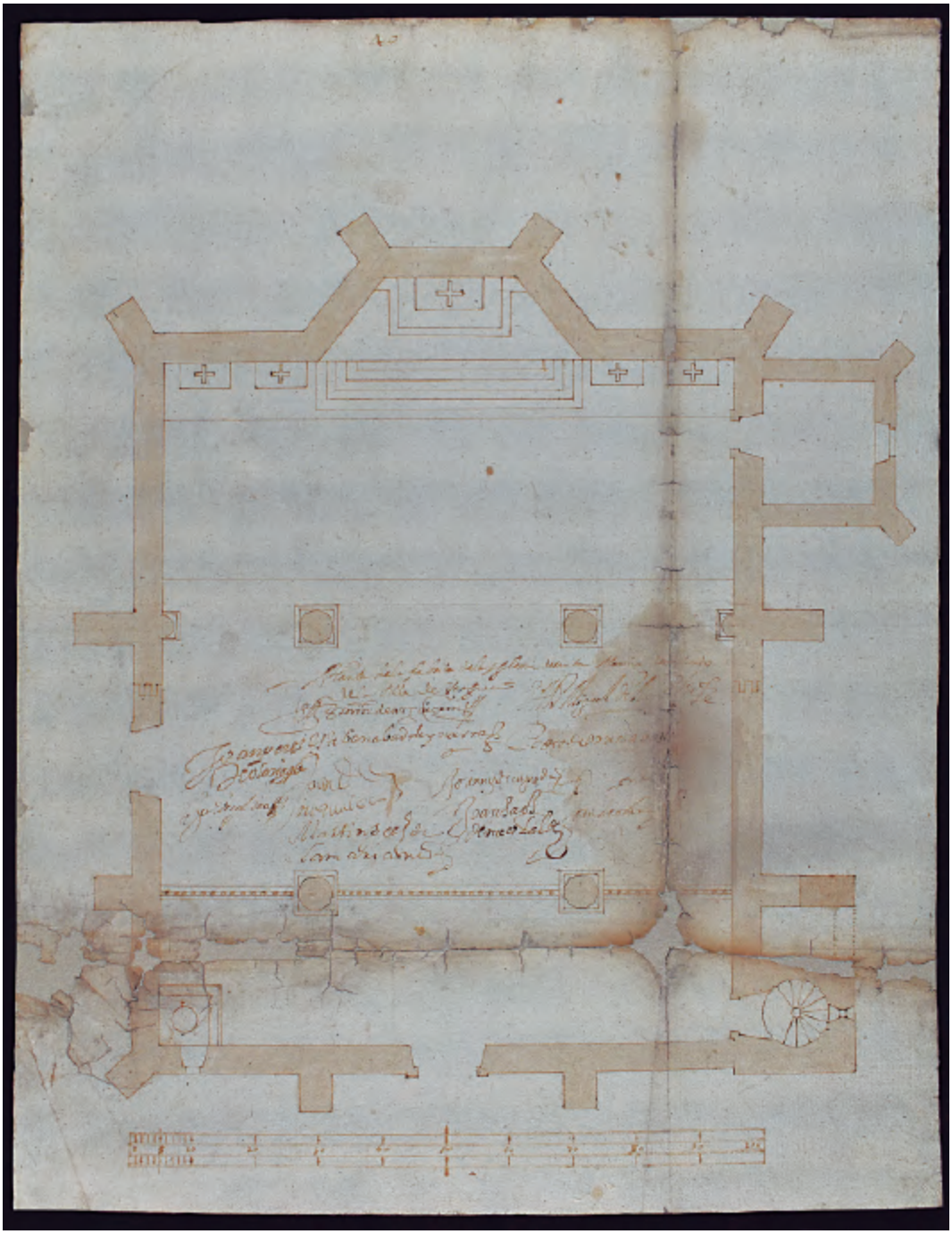
10. Dimensiones: El diseño de la planta mide 29,3 x 33,5 cm. El diseño con la proyección de las bóvedas, 28,5 x 33 cm.

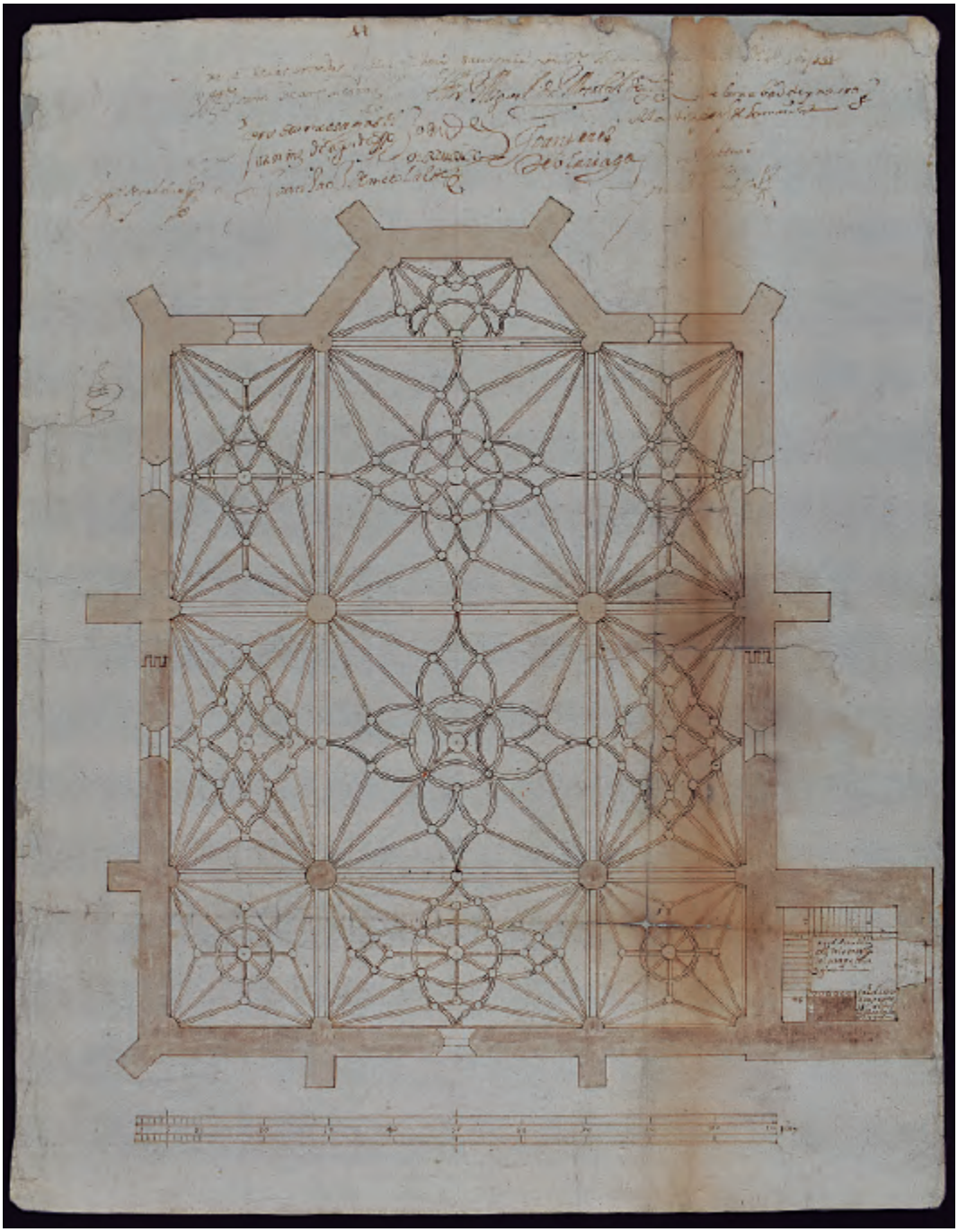
11. Anotaciones: En el diseño de la planta: *Planta de la fabrica de la yglessia de Santa Marina de Oxirondo* / *de la villa de Vergara* / [Rúbrica: *Ma(*rti)*n de Arguiçain*] / (Rúbrica: *Miguel de Mecolalde*) / (Rúbrica: *Joan Perez de Olariaga*) / (Rúbrica: *Esteban Abad de Ynarra*) / (Rúbrica: *Pedro de Oruesagasti*) / [Rúbrica: *J*(ua)*n de Çaldua*] / (Rúbrica: *Joan de Narvaiça*) / [Rúbrica: *Joan M*(artine)*z de Çupide*] / (Rúbrica: *Martin Saez de Lamariano*) / (Rúbrica: *Joan Saez de Mecolalde*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Joan de Olariaga*).

En el diseño con la proyección de las bóvedas: *Traça de las bobedas de la yglessia de S*(an)*ta Marina de* (O)*xirondo de la villa de Vergara* / [Rúbrica: *Ma*(rti)*n de Arguiçain*] / (Rúbrica: *Miguel de Mecolalde*) / (Rúbrica: *Esteban Abad de Ynarra*) / (Rúbrica: *Pedro de Oruesagasti*) / [Rúbrica: *Martin Perez de Lama*(r)*i*(a)*no*] / (Rúbrica: *Joan de Narvaiça*) / [Rúbrica: *J*(ua)*n de Çaldua*] / (Rúbrica: *Joan Saez de Mecolalde*) / (Rúbrica: *Joan Perez de Olariaga*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Joan de Olariaga*).

12. Escala: Sí. En los dos casos.

13. Observaciones: Los diseños forman parte del acuerdo entre los parroquianos de Santa Marina y el conde de Oñate con Juan de Zaldúa y Juan Martínez de Aguirre para llevar a cabo las obras de conclusión





del templo en 1648, junto con el resto de la documentación relativa a los permisos de las autoridades eclesiásticas, las almonedas y las fianzas [A.H.P.G.-G.P.A.H., Protocolo de Juan de Olariaga, sign. 1/0305, ff. 4 r-79 v, (Vergara, 14-IX-1648); (Vergara, 11-X-1648); (Vergara, 17-X-1648); (Vergara, 16-XI-1648); (Vergara, 14-XII-1648); (Vergara, 3-I-1649). El contrato para las obras de 1648 fue publicado en ARAMBURU EXPÓSITO, Mª J., 2008, vol. 2, doc. nº 94, pp. 937-941].

14. COMENTARIO: La iglesia de Santa Marina de Oxirondo en Vergara se construyó en dos fases. En la primera, se levantó la cabecera y el primer tramo entre 1508 y 1572, mientras que, en la segunda, la que nos interesa, ya que es cuando se concluyó el edificio, se desarrolló entre 1648 y 1672.

La parroquia de Santa Marina no pasaba por un buen momento económico a comienzos del siglo XVII, lo que provocó la interposición de un pleito al conde de Oñate, patrón del templo, para que ayudase económicamente a la prosecución de los trabajos. Aún con todo, las obras no pudieron retomarse hasta 1648. Para entonces, un informe ponía de manifiesto el mal estado en el que se encontraba la parte construida, especialmente, la madera, que se había podrido debido a las inclemencias del tiempo.

Los parroquianos de Santa Marina recibieron el permiso pertinente de parte del obispado para tratar con el conde de Oñate la financiación de los trabajos, e incluso algunos se comprometieron a acarrear distintos materiales durante las obras. Finalmente, el aristócrata accedió a contribuir con 6.400 ducados, que habrían de hacerse efectivos a lo largo de dieciséis años.

El obispado concedió el permiso para iniciar las obras el 17 de octubre de 1648, mientras que el memorial de las obras ya debía de estar listo para entonces, puesto que fue protocolizado una semana después, indicando, además, que el inicio de las almonedas debía ser el 25. A los trabajos se presentaron seis mandas, las de Juan de Zaldúa, Juan de Artziniega Solórzano, Juan de Antsola Ibaiguren, Martín de Garatetxea, Sebastián de Lazardi, y Juan Martínez de Aguirre. Las obras se adjudicaron a este último, quien las traspasó a su yerno, Juan de Zaldúa, en un acto realizado en Elgoibar el 29 de diciembre. Recordemos, además, que Martínez de Aguirre y Zaldúa habían trabajado en la construcción de la sacristía de la iglesia de San Pedro de la localidad en 1646 (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 54).

Las condiciones preveían la realización de las obras en un plazo de doce años. Durante los primeros siete habrían de edificarse los muros perimetrales con mampostería y sillería en las esquinas, los vanos o los escalones de la torre, y disponerse los vanos y el entablamento del interior. Durante la octava anualidad, debían erigirse dos pilares, mientras que las bóvedas debían tenderse a lo largo de los dos años siguientes. Finalmente, el tramo del coro habría de edificarse durante el último año.

Los trabajos arrancaron bajo la maestría de Zaldúa, y la primera visura fue realizada por Martín de Garatetxea en 1651. Sin embargo, el ritmo de las obras no era el adecuado, y los parroquianos volvieron a encargar un reconocimiento de los trabajos a Juan de Antsola, quien indicó que Zaldúa no había cumplido con lo acordado, y que incluso llevaban un año de retraso. A pesar de las quejas y los problemas, Zaldúa continuaba al mando de la empresa, y seguía cobrando del ayuntamiento el producto de la primicia, pero, poco a poco, se iba endeudando cada vez más, incluso entró en la cárcel por este motivo, lo que, obviamente, provocó una ralentización de las obras. Desde luego, este maestro también debía realizar la portada, de la que se ha conservado el diseño, pero el final de su actuación se ha venido fechando para 1659.

Los parroquianos de Santa Marina pudieron asumir la realización de los tejados, con el consejo de Miguel de Abaría, cantero, y Juan de Aranuru, carpintero, al año siguiente. Con el informe redactado por ambos se establecieron las condiciones para las obras, de las que, las de cantería fueron ajustadas con Juan de Irazoegui, mientras que las de carpintería quedaron a cargo de Antonio de Belastegi.

La cabecera y el primer tramo volvieron a presentar problemas en 1662. A raíz de esto, los parroquianos solicitaron un informe a Miguel de Abaría, a Mateo y a Juan Ignacio del Río, y a Juan de Zaldúa, quienes dictaminaron que la zona amenazaba con venirse a tierra, y que el único remedio que veían posible era deshacer todo, y volverlo a ejecutar. Sin embargo, todo parece indicar que no se tomaron las medidas correspondientes para evitarlo.

Aún con todo, Zaldúa siguió al mando de los trabajos hasta 1663, cuando los de Santa Marina rescindieron el acuerdo con él, hartos de los retrasos en las obras, y las deudas que iba acumulando. De hecho,

pudieron acordar la continuación de la fábrica con Ignacio de Salsamendi, quien solo estuvo un año al frente. Para entonces —1664—, Miguel de Abaría y Martín de Garatxea realizaron unas condiciones para realizar unos pilares que *se integraran con los apoyos del coro*, un trabajo, que, como se ha señalado, debió de resultar complicado para Salsamendi, quien desistió de ellos, y volvió a paralizarse la fábrica.

Finalmente, Juan de Zumaeta Larrañaga, que acababa de finalizar la iglesia de la Asunción de Zumárraga, cogió las riendas de los trabajos a partir del 23 de junio de 1666, cuando formalizó la escritura. Debía encargarse de desmontar las bóvedas y los pilares de la cabecera, así como otras estructuras que había comenzado a erigir Salsamendi años atrás, y posteriormente, habría de levantar otros cuatro pilares. Además, también tenía que encargarse del tendido de las bóvedas, tanto en los tramos que se encontraban abovedados, desmontando las preexistentes, como en los nuevos. Todo parece indicar que las obras bajo la dirección de Zumaeta fueron a buen ritmo hasta su fallecimiento en 1669, así que, finalmente, su conclusión corrió al cargo de Nicolás y Martín de Zumaeta, hijos del finado, quienes entregaron la obra en 1672.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), estos diseños forman parte del acuerdo entre los parroquianos de Santa Marina y el conde de Oñate con Juan de Zaldúa y Juan Martínez de Aguirre para llevar a cabo las obras de conclusión del templo en 1648, junto con el resto de la documentación relativa a los permisos de las autoridades eclesiásticas, las almonedas y las fianzas [A.H.P.G.-G.P.A.H., Protocolo de Juan de Olariaga, sign. 1/0305, ff. 4 r-79 v, (Vergara, 14-IX-1648); (Vergara, 11-X-1648); (Vergara, 17-X-1648); (Vergara, 16-XI-1648); (Vergara, 14-XII-1648); (Vergara, 3-I-1649). El contrato para las obras de 1648 fue publicado en Aramburu Expósito, Mª J., 2008, vol. 2, doc. nº 94, pp. 937-941].

16. Bibliografía: Astiazarain, Mª I., 1988; Gómez Martínez, J., 1998; Aramburu Expósito, Mª J., 2008.

Jorge Martín Marco

61. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la continuación de las obras de la iglesia de Nuestra Señora de la Encina de Ponferrada (León)

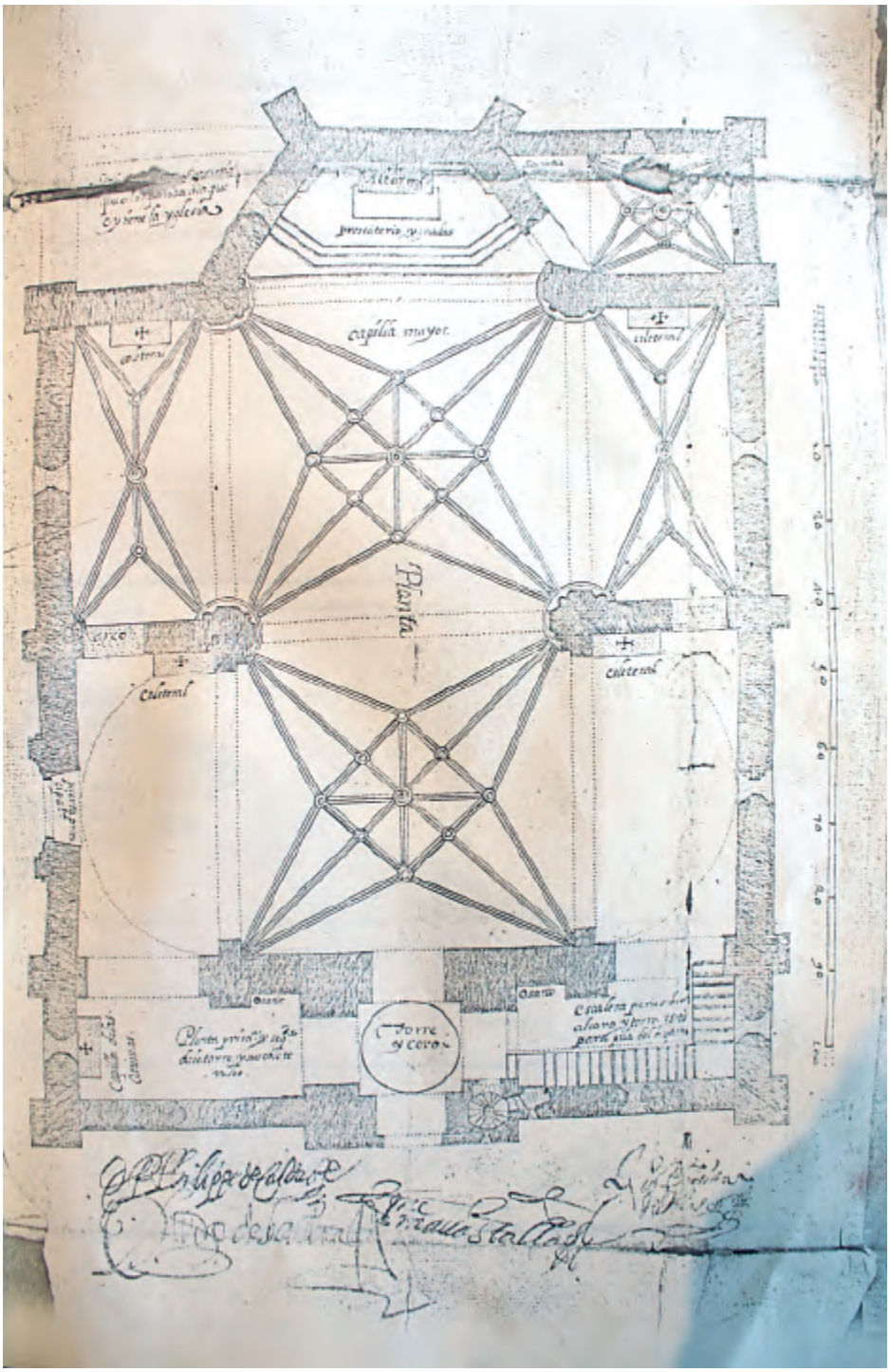
1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la continuación de las obras de la iglesia de Nuestra Señora de la Encina de Ponferrada (León).

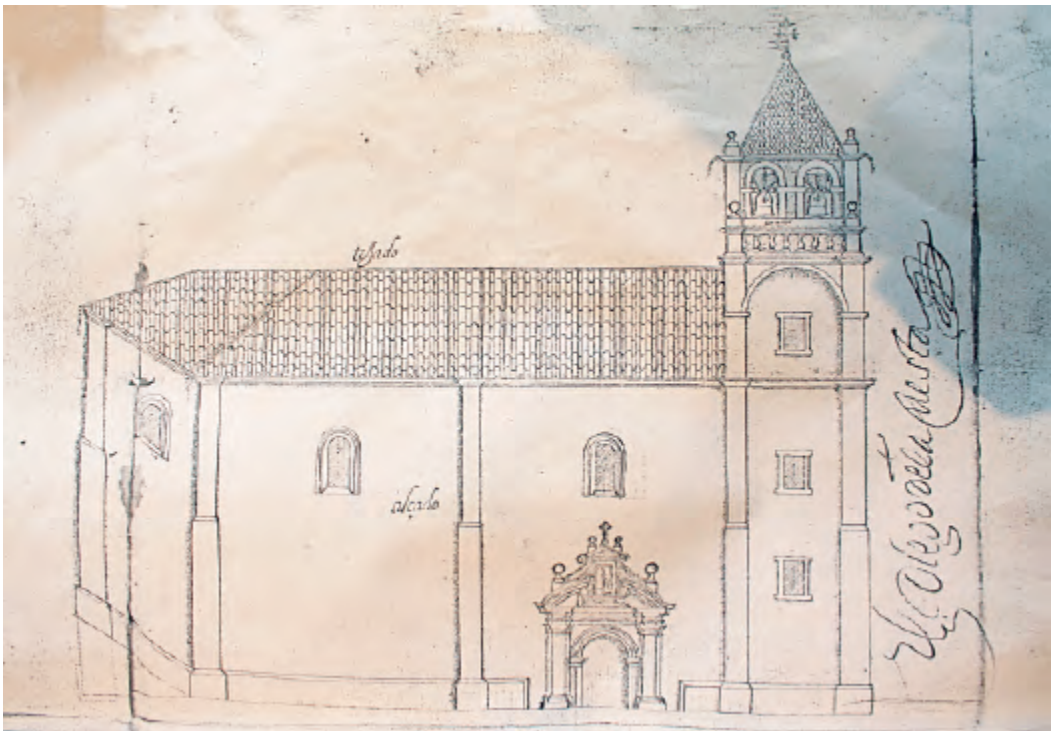
2. Fecha: 1648.

3. Autor: Juan Bautista de Velasco (su firma aparece en la parte inferior derecha del diseño de la planta, junto con las rúbricas del párroco Felipe de Castro, y los regidores de Ponferrada Diego de Balboa y Bartolomé Macías de Santalla). Por su parte, el alzado viene firmado por Diego de la Cuesta, vecino y abogado de Ponferrada, y principal pagador, según figura en el contrato de obra.

4. Localización: León. Archivo Histórico Provincial de León [A.H.P.LE.].

5. Signatura: A.H.P.LE., Protocolos Notariales, Ponferrada, Arguiol Balboa, Caja 1.800, s.f. En la actualidad, los diseños se encuentran en paradero desconocido. Se conservan dos fotocopias, de la planta y


Planta
capilla mayor
Coro
Coro
Puerta
Puerta



el alzado, cosidas tras el f. 204 (que está en blanco), y en las que no se observa foliación alguna. Se ubican tras las escrituras de contrato de obra (ff. 190 r-193 r), estanco de la venta del vino (f. 195 r-v), fianza (ff. 196 r-197 r), y petitorio gratuito entre particulares y devotos (ff. 198 r-203 v).

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto para la continuación de las obras de la iglesia de Nuestra Señora de la Encina, también conocida como Nuestra Señora de la Plaza, realizado por Juan Bautista de Velasco en 1648, se encuentra en paradero desconocido, por lo que no es posible precisar algunas de sus características. En la actualidad, se conservan, tras las escrituras de contrato, estanco de la venta del vino, fianza, y petitorio de mandas a los devotos, dos fotocopias que reproducen los diseños originales, y que se realizaron siguiendo una práctica habitual del Archivo para la conservación de este tipo de documentos. A pesar de ello, según hemos sido informados por los responsables del Archivo, estos diseños desaparecieron poco después de que fueran restaurados en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Simancas.

A tenor de las fotocopias conservadas, se puede apreciar que el proyecto sigue la habitual doble proyección de planta y alzado, en folios separados. El primer diseño, realizado a regla y compás, muestra la representación en planta de una iglesia de cruz latina de una nave de un solo tramo y capillas entre contrafuertes, transepto no sobresaliente en planta y de las mismas dimensiones que la anterior, y un ábside poligonal de tres paños elevado sobre gradas. Anexa a este último, en el lado de la Epístola, se representa la *sacristia*, con planta irregular que se adapta al espacio disponible entre el brazo meridional del transepto y el lienzo sur de la capilla mayor. En el lado opuesto se ha sugerido mediante punteado una dependencia idéntica a la anterior que contiene la anotación: *Sitio* (ilegible) *sacristia* / *que corresponda a la que* / *oy tiene la iglesia*, y que parece atender a la proyección de una sacristía nueva con la que la cabecera del templo adoptaría un perfil recto al exterior.

Este diseño, que viene acompañado de un pitipié situado junto al muro meridional, muestra en el crucero y tramo de la nave la proyección de un mismo tipo de bóveda de terceletes de cinco claves, a la que se añaden ligaduras rectas que conectan terceletes y diagonales formando cuatro nuevas claves en la intersección con estos últimos, y que configuran un rombo en torno al polo. Este mismo esquema se repite en la sacristía, si bien no se añaden estas últimas claves que, en todos los casos, están trazadas a compás, y se representan con molduras concéntricas, siendo la central de mayor tamaño. Por su parte, en ambos brazos del transepto se aplica una misma fórmula constituida sobre la crucería simple con terceletes en los plementos correspondientes a los lados cortos, mientras que en las capillas entre los contrafuertes del tramo de nave se observa la proyección mediante punteado de dos monteas.

A los pies del templo, en el centro, se representa, con amplio grosor de muros, el espacio de la torre y coro, en el que también se incluye una escalera de caracol, y a ambos lados, dos espacios para osarios y otros usos, como la escalera de dos tramos y el baptisterio situados en el lado de la Epístola, y la *capilla de las Animas* del lado del Evangelio.

Por su parte, el diseño del alzado, que aparece firmado por Diego de la Cuesta, vecino y abogado de Ponferrada y principal pagador de la obra, representa, en una no muy bien conseguida perspectiva cónica frontal, la cabecera, crucero, nave, y torre de la iglesia desde el norte. El testero se muestra como un lienzo recto dotado de zócalo inferior, flanqueado por contrafuertes en los ángulos, en cuyo centro se abre un vano de medio punto moldurado cuyo modelo se repite en lienzo septentrional del transepto y de la nave. De estos dos últimos espacios, que aparecen separados por un contrafuerte, destaca la portada proyectada en el tramo único de la nave, que está formada por dos cuerpos; el inferior, dotado de un vano de medio punto moldurado, está flanqueado por pilastras toscanas que sirven de apeo a un amplio entablamento sobre el que se proyecta un frontón curvo partido. El segundo cuerpo, que está conectado al anterior mediante aletones, contiene, en su parte central, una hornacina rectangular destinada a alojar la imagen de la titular del templo, y está coronada por un frontón triangular rematado en cruz. A todo ello se suman, en los extremos de los frontones de ambos cuerpos, el característico motivo de bolas clasicistas.

Anexa a este lienzo de la nave, y separada por contrafuertes, se encuentra la torre conformada por tres cuerpos. El primero, de la altura de la nave, transepto, y cabecera, contiene dos vanos rectangulares. El segundo, que se eleva hasta la altura de la proyección del tejado del templo, y se cierra con un arco de medio punto, está coronado por un balaustre situado entre pilares rematados con bolas que configura el espacio identificado en el diseño como *corredor*. Finalmente, el tercer y último cuerpo está representado con dos amplios pilares rematados en bolas que flanquean dos arcos de medio punto donde se sitúan las campanas; está cubierto por un tejado escamado que parece imitar losas de pizarra, y coronado por una veleta en forma de cruz con doble travesaño.

En líneas generales, el proyecto de Juan Bautista de Velasco daba continuidad al realizado más de tres décadas antes por Pedro Álvarez de la Torre, como explícitamente se indica en la escritura notarial, donde se reitera que la continuación y finalización de la iglesia debía realizarse *en conformidad de la planta y traça y condiciones con que se empeço la dicha iglesia y torre de ella que parece esta firmada de Pedro Alvarez de la Torre*. De igual modo, de la lectura de la misma también se infiere que la principal novedad introducida fue la *puerta principal*, que debía llevarse a cabo *conforme a la traça hecha por dicho Juan Baptista de Velasco*, y no, como algunos investigadores han propuesto, la inclusión de un nuevo tramo de nave, ya que, como había dispuesto Álvarez de la Torre en las condiciones de obra, *si a la dicha villa y su rejimiento pareziere alargar mas el querpo de la yglesia de lo que la traza enseña antes de elejuir la dicha torre ay dispusizion* (*sic*) *y se puede azer en la forma que mas gustare*.

Prueba de que el diseño de Álvarez de la Torre fue el referente en la construcción de la iglesia de Nuestra Señora de la Encina, incluso varios años más tarde, los maestros canteros Tomé Sánchez y Francisco de la Lastra, que tasaban el 12 de julio de 1670 las obras que Lucas de Ligar —maestro que sucedió a Juan Bautista de Velasco en la dirección de las obras— había realizado, expresaban que para llevar a cabo su cometido pasaron a ver y *tantear* la *traça y condiçiones de la dicha obra echas por Pedro Albarez de la Torre*, así como otras escrituras otorgadas por Juan Bautista de Velasco y Lucas de Ligar, *que todas se rreduçen y miran a la traça echa por dicho Pedro Albarez de la Torre*.

También conviene aclarar que, aunque varios investigadores han venido afirmando que los diseños del maestro cantero se habían realizado en 1614 —probablemente, condicionados por las propias escrituras notariales de 1648 y 1670 que así lo indican, y por la inclusión de las condiciones en la caja de ese año (el diseño tampoco se conserva)—, una revisión de los protocolos notariales de Ventura Ares nos ha permitido constatar que las condiciones de obra para el cuerpo de la iglesia y torre fueron redactadas y firmadas por Pedro Álvarez de la Torre y Pedro Gutiérrez de las Lastras el 29 de agosto de 1612. En ellas, el primero de los maestros desgrana las características que debía tener el edificio señalando algunos componentes y partes que estaban señalados en *la planta* y *el alzado*; una información que corrobora que los diseños habían sido realizados con anterioridad a la fecha de la firma de esta escritura.

Igualmente, se observa que las condiciones redactadas por el maestro sobre el alzado y torre de la iglesia coinciden con el diseño que, años más tarde, realizaría Juan Bautista de Velasco. Pedro Álvarez señalaba que esta última debía componerse de tres cuerpos según estaba *señalado en la dicha traza*, sobre los que se situaría su *armadura y aguja ochavada de madera*, la cual debía ir cubierta de *pizarra cortada y asentada en forma de escamado*, y rematada por *su globo y cruz*; unas características, entre otras muchas, que se respetaron en el proyecto de 1648 que aquí analizamos.

7. Soporte: Se desconoce, aunque probablemente, como la mayor parte de diseños de este fondo, estarían realizados sobre papel verjurado.

8. Estado de conservación: Se desconoce. En las fotocopias se observa que el original de la planta tenía dos pliegues horizontales y uno vertical, y algunas manchas de humedad y lagunas en torno a ellos, especialmente, a la altura de la representación del presbiterio y la sacristía. Igualmente, en la fotocopia del diseño del alzado se aprecian dos dobleces a la altura de la representación de la cabecera y los pies del templo.

9. Técnica: A partir de la fotocopia conservada se infiere que fueron realizados a regla y compás, con rayados para representar el grosor de los muros, y punteados para los vanos.

10. Dimensiones: Se desconocen.

11. Anotaciones: En el diseño de la planta aparecen varias anotaciones distribuidas por los diferentes integrantes del edificio: *Altar mayor* / *Presviterio y gradas* (en el presbiterio, sobre sus correspondientes representaciones gráficas) / *Sitio* (ilegible) *sacristia* / *que corresponda a la que* / *oy tiene la iglesia* (en una dependencia delimitada por puntos en el lado del Evangelio) / *Sacristia* (en la estancia opuesta, en el lado de la Epístola) / *Capilla mayor* (en el crucero, próxima al presbiterio) / *Planta* (en el centro, dispuesta en vertical) / *Colateral* (en ambos brazos del crucero, próximas al muro este y la representación de una cruz) / *Arco* (en el muro oeste de ambos brazos) / *Colateral* (junto al vano de acceso a las naves laterales, en las que se añade nuevamente) / *Puerta prin*/*cipal* (en el muro septentrional de la nave del Evangelio) / *Torre* / *y coro* (a los pies de la iglesia, en el centro) / *Capilla de las Animas* / *Osario* / *Planta primera y segunda* / *de la torre y su*(s) *colate* / *rales* (en la dependencia anexa en el lado del Evangelio) / *Osario* / *Escalera para subir* / *al coro y torre y sitio* / *para pila del baptismo* (en la dependencia anexa en el lado de la Epístola).

En el alzado del diseño: *Alçado* / *Tejado* (sobre la representación del tejado) / *Corredor* (sobre el balaustre de la torre).

12. Escala: Sí. Pitipié situado en el exterior de la planta, próximo al muro meridional y sin unidad de medida expresada, aunque, por los contenidos de la escritura notarial, se infiere que la escala está expresada en pies. Está formado por 10 segmentos, numerados del 10 al 100, y el primero de ellos, a su vez, dividido en otros 10 segmentos numerados del 1 al 10.

13. Observaciones: El diseño se encuentra en paradero desconocido. Su fotocopia, realizada en fecha desconocida, está cosida al final de la escritura notarial de la que formaba parte el original.

14. Comentario: La construcción de la iglesia de Nuestra Señora de la Encina, también conocida como la iglesia de Nuestra Señora de la Plaza de Ponferrada, fue una de las más ambiciosas realizadas en El Bierzo durante la Edad Moderna, razón por la que estuvo rodeada de una serie de vicisitudes que desembocaron en la participación de varios maestros canteros y sucesivas interrupciones desde que, en 1567, se eligiese el lugar de su edificación sobre las antiguas casas del párroco Diego de Yebra, que eran propiedad de la

iglesia, y estaban próximas a la antigua parroquia de Santa María.

En 1572, el trasmerano Juan de Alvear, que por entonces ya era maestro de obras de la catedral de Astorga, y en cuyo claustro está sepultado, llevaba a cabo los diseños e iniciaba la construcción de la capilla mayor y crucero, pero los tempranos problemas económicos obligarían a paralizar las obras en 1580. Las sisas de las velas y la carne acordadas en 1572 no aseguraban suficientes recursos para la continuación de los trabajos, de manera que, a partir de 1581, el mayordomo se verá obligado a pedir ayuda a los provisores de Astorga, y a vender diferentes propiedades de la iglesia. Pero la muerte de Alvear en 1592 supuso otro duro revés para la parroquia, amén del largo litigio que tuvo que librar con sus herederos, de manera que la única obra de cierta importancia que se acometería en los años siguientes, ya iniciado el siglo XVII, sería la sacristía de manos de Pedro de las Lastras, cantero trasmerano vecino de Castillo, que, más tarde, acometerá las obras iniciales de la torre.

De este modo, el proyecto de Nuestra Señora de la Encina no se retomaría de manera decisiva hasta 1612, año en el que Pedro Álvarez de la Torre, aparejador de la catedral de Astorga y activo maestro del panorama constructivo diocesano, y Pedro Gutiérrez de las Lastras, llevaban a cabo los diseños y condiciones para la continuación de las obras del cuerpo y torre de la iglesia que se convertirían en el referente para los trabajos ejecutados con posterioridad. Mientras que el cuerpo de la iglesia quedaba en manos del primer maestro, la construcción de la torre se adjudicaba en subasta pública celebrada en noviembre de 1613 al también maestro trasmerano Juan de Omoño por una cuantía de mil doscientos ducados, aunque el 8 de enero de 1614 se remataba verbalmente en Pedro de las Lastras por la misma cantidad. De este modo, en 1614, tal y como se indica en la inscripción situada en la parte inferior de la torre, se iniciaba su edificación.

Pero, en 1648, los trabajos no habían avanzado lo esperado, y es entonces cuando hace su aparición Juan Bautista de Velasco Agüero, autor de los diseños que aquí analizamos. En la escritura de contrato que firma el 3 de noviembre, este maestro trasmerano natural de Villaverde se obligaba a terminar la iglesia por 8.500 ducados en un plazo de ocho años, conforme a los diseños y condiciones realizados por Álvarez de la Torre. A pesar de sus importantes intervenciones, entre las que también consta la construcción de la portada septentrional y la torre hasta el segundo tramo (posteriormente transformada), Juan Bautista de Velasco apenas estuvo seis años vinculado a fábrica de la Encina. En 1654, coincidiendo con una sequía y carestía de pan que mermaron considerablemente las arcas parroquiales y municipales, traspasaba los trabajos de la torre a Antonio de la Huerta y a Martín de las Cabadas, y un año después, el de su fallecimiento, la obra de las capillas colaterales a Antonio de la Huerta y a Juan de Ajo. La vinculación de estos maestros a las obras también sería breve, ya que, en 1657, los trasmeranos Lucas Ligar y Diego Pérez Nobal, a quienes cinco años antes había traspasado la construcción de la ermita del Santo Cristo de Villar de los Barrios, se hacían con la dirección de las obras para dejarlas prácticamente concluidas en 1670, año en el que los tasadores Tomé Sánchez y Francisco de la Lastra afirman haberse realizado conforme a la *traça y condiciones de la dicha obra echas por el dicho Pedro Alvarez de la Torre*; dato que refrenda la trascendencia que alcanzó el diseño realizado por este último en 1612, a pesar de que estuviera sujeto a algunas modificaciones.

Poco tiempo después de la intervención de Ligar y Noval, la iglesia de la Encina presentaría algunos problemas que afectarían principalmente a su tejado, motivo por el que, en 1697, los maestros de cantería y carpintería Simón Carbajal, Francisco Carbajal, Domingo de Cavada, Carlos Fernández, Lorenzo García, Gabriel Gosende, y Antonio López de Folebar, se obligaban a reparar el tejado de la práctica totalidad del edificio. Finalmente, durante el siglo XVIII, se acometerían otras intervenciones, como la inclusión de un nuevo cuerpo de campanas en la torre, la construcción de un camarín adosado al testero —obra en la que intervendría Francisco del Tesso—, y la sacristía nueva, en cuyos trabajos participaron los maestros gallegos Romualdo de la Iglesia, Fausto de Monteagudo, y los ya mencionados Francisco y Simón de Carbajal.

Con todo, la pervivencia de la tradición gótica en los diseños de Juan Bautista de Velasco de 1648 vino determinada por la obligación de realizarlos *en conformidad de la planta y traça y condiciones* llevadas a cabo por Pedro Álvarez de la Torre treinta y seis años antes, pero más difícil se antoja conocer por qué este último maestro, formado en los principios de la arquitectura clasicista, apostó por este proyecto tan alejado de otros que realizó en la provincia leonesa. La escasez de documentos gráficos y documentales no permite realizar afirmaciones concluyentes, pero, tal vez,

Álvarez de la Torre pudo estar condicionado, a su vez, por los diseños que su predecesor en las obras, Juan de Alvear, natural de San Pantaleón de Aras, había realizado en 1572. No debemos olvidar, en este sentido, la relación profesional que unió a ambos maestros en las obras de la catedral de Astorga, en las que de la Torre intervino como aparejador del trasmerano, y tras su muerte, le sucedería en la dirección. Juan de Alvear, por su parte, que había trabajado en la fábrica asturicense bajo las órdenes de Rodrigo Gil de Hontañón, llevaría a cabo en territorio berciano otros proyectos de tradición gótica como los destinados a la construcción de la capilla mayor de la iglesia de Santa Marina de Torre, o a la ampliación de la nave y construcción de una nueva capilla mayor en la iglesia parroquial de Poibueno, por lo que su intervención en el diseño y primeras fases constructivas de la iglesia de Nuestra Señora de la Encina pudo marcar el devenir y características de los posteriores.

15. Unidades de descripción relacionadas: Los dos diseños fotocopiados están cosidos tras las escrituras de contrato de obras, estanco de la venta del vino, y fianza [A.H.P.LE., Protocolos Notariales, Ponferrada, Arguiol Balboa, Caja 1.800, ff. 190 r-193 r (contrato de obra); f. 195 r-v (estanco de la venta del vino); ff. 196 r-197 r (fianza)]. El contrato de obras es como sigue: *Escriptura de la obra de la yglesia mayor. 8mil500 ducados. Nobiembre 3.* / (Al margen: *Sacaronse los treslados desta escriptura por mandado del Corregidor y a pedimiento de las partes en sello primero. Doy fee. Balboa*). / *En la villa de Ponferrada a tres dias del mes de nobiembre del año de mil y seiscientos y quarenta y ocho ante mi el escribano publico y testigos pareçieron presentes de la una parte Bartolome Maçia Santalla y Diego de Arguiol Balboa rrexidores desta villa por si y en nombre de los Señores Justicia y Regimiento de ella patronos solus et in solidum de la iglesia parroquial de esta dicha villa y la virtud del acuerdo y decreto que tienen de los dichos Señores Justicia y Regimiento su fecha en ocho de otubre que originalmente se pondra con esta escritura y el licenciado Felipe de Castro Retor y Cura de la dicha iglesia, Pedro Fernandez Valdes Mayordomo de ella y el licenciado Diego de la Cuesta veçino y abogado de la dicha villa por lo que a cada uno de ellos toca o puede tocar en qualquiera manera, y de la otra Juan Baptista de Velasco maestro arquitecto de canteria estante en esta dicha villa y vecino del lugar de Villaverde merindad de Trasmiera. Y dixeron que por quanto a servicio de Dios y su bendita Madre esta dispuesto el continuar y feneçer el edificio de la iglesia mayor sobredicha de Nuestra Señora de la Encina o de la Plaza en conformidad de la planta y traça y condiciones con que se empeço la dicha iglesia y torre de ella que parece esta firmada de Pedro Alvarez de la Torre y esta puesta en el rrexistro de escrituras publicas que pareçe pasaron por testimonio de Ventura Ares, escribano que fue de Su Magestad del numero y Ayuntamiento de esta villa en el año de mil y seiscientos y catorçe cuyo oficio y papeles posee el presente escribano a la qual se a de estar y pasar y ademas de lo que rrefiere y muestra la dicha traça se a de haçer la puerta principal de la dicha iglesia conforme a la traça hecha por dicho Juan Baptista de Velasco que firmada de los otorgantes queda en poder el presente escribano dandole al dicho Juan Baptista de Velasco por la dicha obra ocho mil y quinientos ducados en que esta convenido y conçertado por dexarla hecha fenecida y acabada* /f. 190 v/ *con toda perfecçion en conformidad de dichas traças y condiçiones y aora se ponen las siguientes. Primeramente que el dicho Juan Baptista de Velasco a de dar acabada la dicha obra de suso rrefferida dentro de ocho años que enpieçan a correr desde oy, dia de la fecha de esta escritura a vista de alarifes y maestros peritos en la* (*sic*) *dicha Arte conforme a las dichas traças y por lo que dexare de cunplir o dexare de la dicha traça sin obrarla se aya de desahaçer por su quenta y la de sus fiadores y volverla haçer con la mesma perfecçion que enseñan las traças. Y en no acabando la dicha obra dentro de los dichos ocho años se pueda buscar persona o personas que pareciere para que la acaben, fenezcan o la parte que dexare de cunplir el dicho Juan Baptista de Velasco y si exçediere en el precio de lo que se da por la dicha obra por lo que montare pueda ser executado el sudodicho y sus fiadores por esta escritura sin ser neçesaria otra dilixencia alguna mas de el juramento in litem del dicho Mayordomo que oy es o el que lo fuere de la dicha iglesia en que queda diferido sin que sea neçessario otra pruebanza* (*sic*) *ni averiguaron ni citaçion alguna aunque de derecho sea neçesaria porque desde luego a de quedar rrelevado. Y con condiciçion que por quanto los dichos ocho mil y quinientos ducados del preçio de la dicha obra se conpone su paga de los celosos y devotos de esta villa y principalmente del dicho liçenciado Diego de la Cuesta que es*

la persona que sanea la dicha obra rrespecto que las mandas de los mas particulares solo montan treçe mil ochocientos y noventa y siete rreales entrando en este numero lo mandado de vino estimado cada miedro a quarenta rreales por cada uno de los años que se mando cuyas obligaciones y mandas estan en poder del presente escribano que el dicho Juan Baptista de Velasco a de cobrar de las personas que lo tienen mandado excepto las que miran a mandas /f. 191 r/ *de vino que lo a de cobrar el Mayordomo que es o fuere de la dicha iglesia y darlo cobrado a costa de su fabrica. Y se entienda que se lo a de entregar encubado al dicho Juan Bapstista para que disponga de el como cosa suya. Y los setenta y nuebe mil seisçientos y tres reales con que se conponen y cunplen los noventa y tres mil y quinientos de la dicha obra queda su pago por quenta del dicho lienciado Diego Gonzalez de la Cuesta que los da de limosna para la fabrica de la dicha iglesia y los a de ir pagando al dicho Juan Baptista de Velasco para ella en esta forma. Los mil ducados este primero año que se a de enpeçar pagados en tres pagas, la primera para dia de Navidad que viene de este pressente año y la segunda a fin de abril de el año entrante de mil y seiscientos y quarenta y nuebe y fin de otubre de dicho año. Y en cada uno de los dichos años consecutivamente se a de dar a quinientos ducados de vellon en cada uno de ellos pagados por tres pagas fin de abril, fin de agosto y fin de otubre hasta que el dicho Juan Baptista de Velasco este pagado de los dichos setenta y nueve mil seiscientos y tres rreales que esta por su quenta de pagar lo qual a de cunplir el dicho liçenciado Diego de la Cuesta y no haçiendolo pueda ser executado por ello con las costas y daños que en rraçon de ello se siguieren y rrecrecieren. Y es condiciçion que los despoxos que se quitaren de la dicha iglesia en lo que se a de fabricar son y quedan por de el dicho Juan Baptista de Velasco sin que por ello aya de pagar cosa alguna y ser aumento del precio de la dicha obra. Y ansi mismo los dichos Señores Justicia y Regimiento desta villa le dan y franquean las canteras montes caleros y pastos en esta jurisdiçion excepto lo particular y vedados. Y es condición que por quanto el dicho liçenciado Diego de la Cuesta haçe la dicha limosna y su paga de lo que ofreçe lo libra en la venta de su vino de su coseha* /f. 191 v/ *y para que tenga mexor salida de el se le da permision por los dichos Señores Justicia y rreximiento desta villa para que en ella lo venda por estanco en cada uno de los años que durare la paga de esta obra en la conformidad rreferida en tres tienpos de cada uno de los dichos años a quatro dias en cada uno en esta forma, quatro dias primeros de henero y quatro primeros de agosto y quatro postreros de setienbre de cada un año y en los dichos tienpos ninguna persona a de ser osada a vender ni tener taberna publica ni secreta pena de diez mil marabedis para aumento de la dicha obra y que pueda denunciar qualquiera del pueblo al que contraviniere y a lo suso dicho y su cunplimiento y que no se contravendra en manera alguna hacen obligaçion los dichos Señores Justicia y reximiento como tales patronos de los bienes propios juros y rrentas de esta villa y a demas de la pena arriba rreferida el que contraviniere a esta condiçion de qualquiera calidad que sea tenga perdido la cuba y vino y se aplica para ayuda y desquento de la dicha obra y suplicar al Señor Corregidor que es o fuere sea servido haçer se guarde cunpla y execute como cosa tan conveniente al serviçio de dios y lustre de esta rrepublica pues por derecho estan obligados todos los veçinos de ella a fabricar y reparar la iglesia y el dicho vino lo a de vender al preçio a que corriere y vendieren los mas veçinos segun la postura del Ayuntamiento. Y porque el dicho liçenciado Cuesta çeda y pasa el vino que coxiere de su cosecha por cada uno de los dichos años que durase la paga de esta deuda a favor de la fabrica de la iglesia suso dicha para que sea efecto y para la paga de la dicha obra todo el dicho vino desde luego para quando este coxido y encubado se enagena de el y confiesa que es de la dicha fabrica y solo quiere ser administrador y criado de la Madre de Dios. Y es condiçion que en caso que el dicho liçenciado Diego de la Cuesta fallezca* /f. 192 r/ *antes de acabar de cunplir con esta escritura se a de cunplir y pagar del usufructo de sus bienes sin que se venda propiedad alguna rraiz y el usufructo se entienda de todos sus bienes ansi viñas como casas fueros censos y juros y otros qualesquiera excepto los mueble* (*sic*) *de su casa que este se pueda vender menos lo que testare. Y es condicion que entre tanto que viniere dicho liçenciado Diego de la Cuesta todas las obligaciones y escrituras que hiçiere y tuviere hechas se ayan de cunplir primero que esta escritura solvo si cayere en caso que pierda sus bienes que en tal caso manda çede y traspasa desde luego y quarenta dias antes los dichos bienes perpetuamente a la fabrica de la dicha iglesia para que los lleve y goçe el usufructo y propiedad porque desde luego desiste de los dichos bienes pero en las mas obligaciones suyas que hiciere*

de aquí adelante y hechas esta a de ser la posterior. Y es condicion que en caso que el dicho liçenciado Diego de la Cuesta no pague en conformidad de lo que va obligado por las partes que quedare por cunplir no este obligado el dicho Juan Baptista ni sus fiadores a proseguir en la dicha obra en la parte que le faltare. Y es condicion que si por parte de la dicha iglesia o de algun particular de esta villa quisieren traer persona que vea como se fabrica lo puedan haçer y el dicho Juan Baptista a de quedar como queda obligado a pasar por lo que dicho maestro de su corte declarare en conformidad de la traça y condiciones de la obra. Y es condicion que la mezcla que hiçiere con cal sea como es necesario para semexantes obras. Y presente el dicho Juan Baptista de Velasco a lo de suso rreferido y condiçiones dichas açeto esta escritura como en ella se contiene y se obli/f. 192 v/*go con su persona y bienes muebles y rraices habidos y por haber de cunplir con ella y sus condiçiones haçiendo y acabando la dicha iglesia en conformidad de las dichas traças y condicçiones expresadas en toda perfeccion por los dichos ocho mil y quinientos ducados y despoxos que se le dan sin que por lo uno ni andamios maderamientos ni texados ni dicho algun material aya de pedir cosa alguna y para mexor cunplimiento y paga de esta escritura y sus condiçiones dio consigo por sus fiadores y principales pagadores al licenciado don Antonio de Rubalcaba Cura del lugar de Magaz de abaxo y sus anexos a Juan Brabo de la Peña vezino del lugar de Fuentes Nuebas a Alonso Buelta de Cascallana veçino de esta villa y alguacil mayor de millones y el dicho Juan Baptista en virtud del poder da tanbien por su fiador a Juan Calvo y Sebastian Goncalez de Mesones escribano de Su Magestad y del numero de la villa de Villafranca y veçinos de ella cuyo poder paso por testimonio de Antonio de la Llama escribano de la dicha villa de Villafranca en ella a diez y siete del mes de otubre de este dicho año que yra inserto con esta escritura que su tenor de el decreto y poder de los Señores Justicia y Regimiento es cono se sigue.* (Al margen: *Aqui entra*). *Que usando del dicho poder el dicho Juan Baptista de Velasco por si y en dicho nonbre y los dichos licenciados don Antonio de Rubalcaba, Alonso Buelta de Cascallana, Juan Brabo de la Peña todos juntos y juntamente de manconun rrenunçiando como rrenunçiaron las leyes de la mancomunidad como en ellas se contienen se obligaron el dicho Juan Baptista sus partes con sus personas y bienes habidos y por haber de que el dicho Juan Baptista de Velasco cunplira con esta escritura y condiçiones de ella las quales dan aqui por insertas e incorporadas nuebamente y no haçiendolo que los suso dichos con las dichas sus personas y bienes a que se obligan lo cunpliran y pagaran las costas y daños y menoscabos que en rraçon de ello se siguieren y recreçieren con mas quinientos marabedis de salario a la persona que se se ocupare en el cumplimiento de los suso dichos por lo qual quieren ser executados como por el* /f. 193 r/ *principal y sea creido por su juramento la tal persona en que queda diferido y el dicho licenciado Cuesta se obliga en la conformidad que va obligado a cunplir con esta escritura pena de execuçion y costas de la cobranca y quinientos maravedis de salario por qualquiera dia que se raiparen en la execuçion y paga de lo que va obligado y sea creido la tal persona por su juramento en que queda diferido y los dichos Bartolome Macias Santalla, Diego de Balboa en nonbre de los dichos Señores Justicia Regimiento desta villa, licenciado Felipe de Castro Pedro Fernandez Valdes Mayordomo de la dicha iglesia acetan esta esctutra y çeden en el dicho Juan Baptista de Velasco los dichos treçe mil ochoçientos y noventa y siete rreales que montan lo que an mandado las personas particulares de esta villa que rrefiere la copia que esta firmada de el pressente escribano para que los lleve y cobre para lo qual desde luego le dan poder en causa propia conçesion de todos los derechos y acçiones y todas partes y cada uno por lo que le toca y va obligado dan poder a las justicias de su fuero rrenunçiaron las leyes de su favor y la general en forma y el dicho don Antonio de Rubalcaba el capitulo odoardus de solucionibus y el suan de penis licencia mayor y menor de superlado y declinatoria de ella recibieronlo por sentencia difinitiva pasada en cosa juzgada y otorgaron esta escritura en bastante forma y dos de su tenor para cada parte la suya y el dicho Diego de Balboa la otorga como tal escribano y en nombre de la dicha villa siendo testigos el licenciado Antonio de Cuellar, Pedro de Castro Vaeza y Pedro Ramon todos veçinos de esta villa, todos los otorgantes a quien yo el escribano doy fee conozco lo firmaron de sus nombres.* / (Rúbrica: *Bartolome Macia Santalla*) / (Rúbrica: *Phelipe de Castro*) / (Rúbrica: *Diego de la Cuesta*) / (Rúbrica: *Antonio de Rubalcaba*) / (Rúbrica: *Alonso Buelta*) / (Rúbrica: *Juan Bautista de Velasco*) / (Rúbrica: *Juan Bravo de la Peña*) / (Rúbrica: *Pedro Fernandez Valdes*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Diego de Balboa*).

El estanco de la venta de vino es como sigue: /f. 195 r/ *En esta dicha villa don Nicolass Rodriguez de Castro alfferez mayor desta villa don Diego Arias Baamonde don Francisco Rodriguez de Baeça don Francisco Florez don Juan Loçano don Juan Arias don Diego de Balboa don Antonio Gutierrez don Diego Rodriguez Rosson rexidores y don Juan de Baeça procurador general acordaron los siguiente. En este Ayuntamiento entro el licenciado Felipe de Castro Rector de la parroquial de Nuestra Señora de la Plaza de esta villa y propusso lo que se neçessitaba el acabar la dicha iglesia lo uno por que ssegun la becindad que sse alla en esta villa estar muy corta y lo otro para el buen lusstre desta dicha villa era conbiniente y que respeto esta billa era patrona debia estar en lass atencioness de acabarsse puesto los pasados abian dado tan buenoss prencipios y que los animoss de loss que oy biben lo estan demosstrando con mucho rrecuendo de que sse acabe y que obra tan digna es justo que esta villa la asista. Prencipalmente do ay deboto que con doçe dias que pide destanque para bender sus binoss da todo lo que faltare para acabarse la obra despues de lo que obieren prometido loss vezinos de esta villa entrando para el primer año de su enpieço con mill ducados y el resto de loss demass años mientras durara la paga de su conçierto a quinientos ducados cada un año e visto por sus mercedes dixeron que por quanto el liçenciado Diego de la Cuesta es la persona que pide el estanco y que con tan larga mano acetan larga limosna este le admite ssu oferta y para que ssurta efecto acordaron sus mercedes se prossiga en executar y cumplir la perfeccion y fin de la dicha iglesia* /f. 195 v/ *y para que se prossiga obra tan eroica sse le coçede el dicho estanco en esta forma loss primeros quatro dias de henero y quatro de agosto y quatro postreross de setiembre de cada un año asta que se fenezca y acabe la paga de la dicha obra y para que se agan lass esscriturass y lo mass que fuere neçessario y para que sseñalen donse sse a de cortar la leña para loss caleross y pedir la limosna para la dicha fabrica nonbraron sus mercedes por comissarioss a los Señores Bartolome Maçia y Ssantalla y al Señor don Diego de Balboa a quien dieron comission en forma para lo suso dicho y lass mass capitulaçiones contenidas en este Ayuntamiento y assi lo acordaron y firmaron* / (Rúbrica: *Don Pedro Pablo Pasqual*) / (Rúbrica: *Diego Arias Baamonde*) / (Rúbrica: *Francisco de Vaeza*) / (Rúbrica: *Antonio Gutierrez de Monrroy*) / (Rúbrica: *Francisco Florez*) / (Rúbrica: *Juan Lozano*) / (Rúbrica: *Bartolome Macia Santalla)* / (Rúbrica: *Diego de Balboa*) / (Rúbrica: *Don Juan Arias*) / (Rúbrica: *Don Diego Rodriguez de Rosson*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi*).

Finalmente, se transcribe la fianza: /f. 196 r/ *Sepasse como nos el thesorero Juan Calvo y Sebastian Gonçalez de Messones escrivano de Su Magestad y de rrentas deste estado de Villafranca y del numero della otorgamos y damos todo nuestro poder cunplido el que de derecho se rrequiere y en tal casso es necessario a Juan Bauptista de Belasco maestro de arquetetura* (*sic*) *rressidente en la villa de Ponferrada especialmente para que nos pueda obligar por nuestros bienes como fiadores suyos en la obra que tiene puesta y concertada de la yglesia de Nuestra Señora de la Plaza de la dicha villa de Ponferrada conforme a la traza y condiçiones que tiene dadas y echas para el dicho efecto y que cunplira con ellas dentro del termino y plazos y hesta tratado con los deputados de la dicha obra y con que se ubiere de azer la escriptura o escritpturas neçesarias y en especial demas de la obligazion que por especial y espresa ypoteca ypotecamos a la seguridad de la dicha fianza yo el dicho thesorero Juan Calvo ypoteco unas casas que tengo a la colacion de San Marco las della que determinan con calle publica y casas en frente del dicho conbento de San Joseph desta villa y por un lado casas del dicho conbento y por otro* /f. 196 v/ *lado casas de don Goncalo de Armesto e yo el dicho Sebastian Goncalez las en que bibo a la dicha colacion en de termian con dicha calle publica y casas que quedaron de Pedro Dafava escribano y casas de la capilla de onze y obligarnos a que ssi no cunpliere con las condiciones de la dicha obra como tales fiadores a que otro maestro la fenezca y acave con las dichas condiciones para lo qual azemos de casso ageno nuestro propio y otorgamos poder y fianza en forma con poderio de justicias y rrenunciacion de leyes en forma que fue fecho y otorgado en la villa de Villafrança a diez y siete dias del mes de otubre de quarenta y ocho años siendo testigos Diego de Ossorio y Antonio Rodriguez Terjon y Alonsso Lopez escrivano vecinos desta villa y los otorgantes que doy fee conozco lo firmaron de sus nombres. Juan Calvo, Sebastian Gonzalez ante mi Antonio de la Llama. Va testado dicho no balga en medio c. Valga. E yo el dicho Antonio de la Llama escribano del Rey nuestro Señor y del numero desta villa de Villafranca pressente soy al otorgamiento desta escriptura de poder junto con* /f. 197 r/ *los testigos*

y otorgantes y en fee dello cossigno y firmo el mismo dia de su otorgamiento en testimonio de verdad (Rúbrica: *Antonio de la Llama*).

16. BIBLIOGRAFÍA: VOCES JOLÍAS, J. Mª, 1987, pp. 96-101; MORAIS VALLEJO, E., 2000, pp. 107-121; FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, V., 2001, vol. 2, pp. 499-513.

Joaquín García Nistal

62. Proyecto para la construcción de la enfermería de hombres del Hospital del Rey de Burgos

1. TÍTULO: Proyecto para la construcción de la enfermería de hombres del Hospital del Rey de Burgos.

2. FECHA: 1650.

3. AUTOR: Pedro de Albítiz.

4. LOCALIZACIÓN: Madrid. Archivo Histórico Nacional [A.H.N.].

5. SIGNATURA: A.H.N., Consejos, M.P.D., 265.

6. DESCRIPCIÓN, ALCANCE Y CONTENIDO: El diseño presenta la planta de la enfermería de hombres del Hospital del Rey de Burgos, organizada a través de dos cuerpos longitudinales dispuestos en forma de "L" que, a su vez, están formados por un corredor central flanqueado, a ambos lados, por las celdas en las que se encontrarían las camas de los enfermos. El lado mayor de la enfermería tiene doce celdas a cada lado, mientras el menor presenta la mitad. En la intersección de ambas naves se encuentra un espacio cuadrangular, correspondiente a la capilla, cubierto por una bóveda de crucería de terceletes y combados, los cuales forman un amplio cuadrifolio. Presenta cinco claves, de las cuales, cuatro se encuentran en la intersección de los terceletes, y la central conforma un amplio florón que se extiende hasta la intersección del cuadrifolio con los arcos diagonales. El dibujo está realizado con tinta parda, diferenciando la fábrica preexistente y las nuevas edificaciones gracias al uso de la aguada que delimita los muros de la enfermería y los tabiques de separación de cada una de las celdas.

7. SOPORTE: Papel.

8. ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

9. TÉCNICA: Tinta sepia y aguada.

10. DIMENSIONES: 22 x 38 cm.

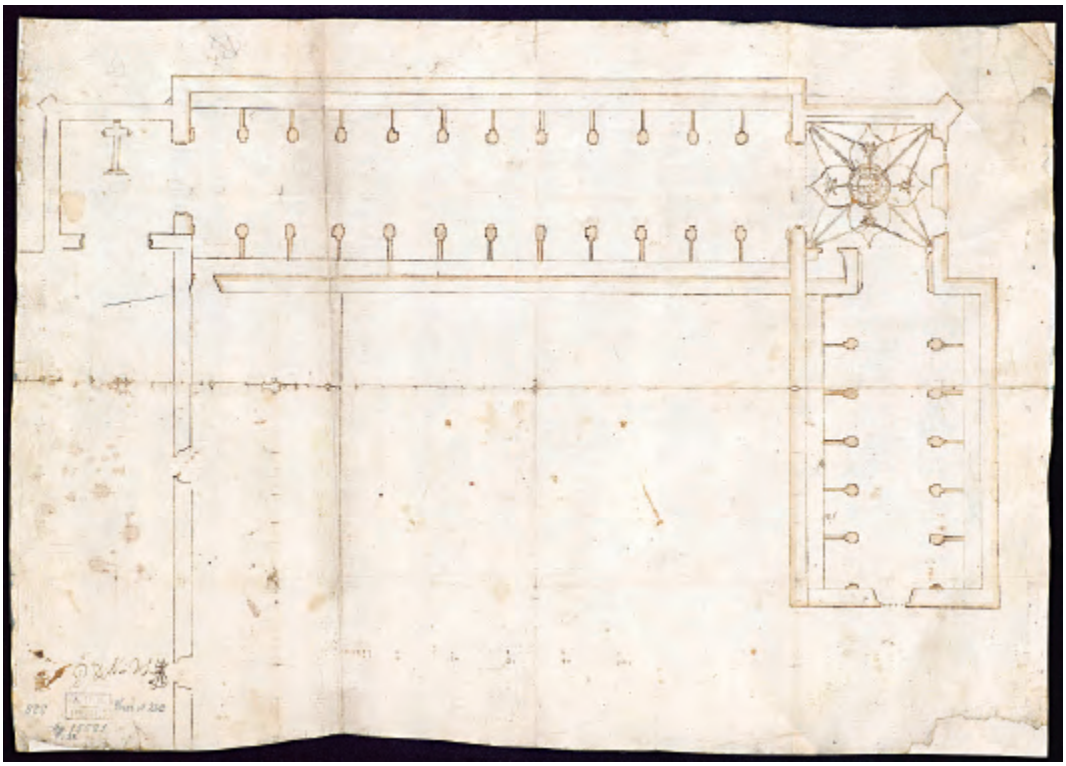
11. ANOTACIONES: En el ángulo inferior izquierdo aparece la rúbrica de *Pedro de Alvitiz.*

12. ESCALA: Sí. La unidad de medida es el pie castellano.

13. OBSERVACIONES: Tanto en el recto, como en el vuelto, se encuentra el sello con las siglas del Archivo Histórico Nacional (*A.H.N.*), con la indicación de la sección de la que procede el plano (*Consejos*), y a lápiz, el legajo del que fue extraído: *Leg. 15.581*. En el vuelto, en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz, el número *328.*

14. COMENTARIO: Durante los siglos XVII y XVIII, se llevaron a cabo importantes reformas en el complejo del Hospital del Rey de Burgos, que modificaron sustancialmente el aspecto del mismo, y transformaron de forma notable la fábrica medieval y las construcciones levantadas durante el siglo XVI. La necesidad de dotar a esta fundación de modernos ámbitos en los que alojar a pobres y enfermos hizo que, progresivamente, se fueran sustituyendo los antiguos espacios por amplias enfermerías que mejoraron de forma significativa sus condiciones higiénicas.

Este proceso de renovación tuvo un especial impulso en 1650, cuando los comendadores del Hospital del Rey consideraron la necesidad de levantar una nueva enfermería de hombres, encomendando el proyecto de las mismas al maestro de cantería Pedro de Albítiz.



Este profesional sería el encargado de presentar unas detalladas condiciones, acompañadas de *un pliego de marca maior* donde aparecía *delineada la traza de la fabrica de dicha enfermeria*.

En ellas se señala que la nueva fábrica se levantaría en el mismo lugar donde hasta la fecha se encontraba la enfermería de cirugía, la cual sería derribada *en todo el largo que oy tiene*, a excepción de la capilla *donde se dize misa*, que se incorporaría al nuevo edificio. Al mismo tiempo, se respetó la pared posterior del pabellón, por estar *buena y bien fabricada*. Desconocemos las características de la primitiva edificación, pero todo parece apuntar a que se levantaba sobre un semisótano para evitar las humedades provocadas por las aguas freáticas, que también se mantendrá en el proyecto de Albítiz. Por su parte, la antigua capilla pasaría a ser utilizada como zaguán de la nueva enfermería, aunque se mantendría el altar, como indica el diseño.

La enfermería de hombres se dispondría hacia levante. Estaría formada por una amplia nave en la que se abren, a través de *arcos escarzanos*, doce celdas a cada lado. Esta termina en un espacio cuadrangular empleado como capilla que, a su vez, da paso a un segundo tramo, en este caso siguiendo un eje perpendicular hacia el sur, con la misma disposición que el primero, pero con la mitad de alcobas. Ambas naves se plantearon como largos espacios longitudinales, articulados a través de pilastras de orden toscano que rematan en una amplia línea de imposta que, a su vez, da paso a una sucesión de bóvedas de lunetos, con una sencilla decoración geométrica.

La disposición de las celdas de los enfermos a ambos lados de la nave y con un menor desarrollo en altura, permitía la iluminación del espacio a través de los vanos abiertos en los lunetos. Todo el espacio se enfoscaría, dando como resultado un ámbito de gran limpieza y luminosidad, interrumpido únicamente por *zocalos, pilastras y ynpostas*, realizados en piedra.

La nueva capilla, dispuesta en el ángulo formado por las dos naves, estaría cubierta por una bóveda *de cruzeria, con la labor que la planta muestra y la labor de los cruzeros que en la planta esta hecha*. Para su

construcción se elevarían los muros a la misma altura que la nave de la enfermería, levantando arcos de medio punto y *haciendo en las pilastras sus bases y capiteles del orden corintia*. Los nervios de la bóveda se realizarían en piedra de Hontoria, *con su floron en medio, colgante media bara, dorado*, mientras en la plementería se utilizarían ladrillo y yeso, *dados de llanilla por la parte de abajo, blanqueada y pinzelada*. Por su parte, en el trasdós de la bóveda se recomendaba incorporar una *capa de cal* para evitar goteras.

El exterior del edificio se planteó con una gran simplicidad. Los muros se levantarían en mampostería, *fabricando todo a un tiempo* y *ligando con la capilla mayor*. Sin embargo, algunos elementos se realizarían en caliza de Hontoria, como marcos de puertas y ventanas, canes u otros elementos destacados, como el escudo con *las armas reales y demas labor*, que se dispondría sobre el acceso principal a la enfermería.

La obra fue rematada el 22 de mayo de 1650. Pedro de Albítiz puso la obra en 7.000 ducados, pero los maestros Juan de la Torre, Domingo de la Torre, Juan de la Sierra, y Tomás Gil —todos ellos trasmeranos—, hicieron sus respectivas bajas. No obstante, Albítiz logró superar las ofertas de sus compañeros, y finalmente, fue el profesional elegido. De este modo, dos días después suscribía el contrato por el que se obligaba a *hazer la obra de la enfermeria* del Hospital del Rey, *en la forma y con las calidades y condiziones y trazas hechas*, en un plazo de cinco años. Presentó como fiadores, entre otros, a Domingo de Albítiz, Juan Gallo, y Pedro de Sedano.

Sin embargo, el desarrollo de la construcción fue lento, y sufrió algunas interrupciones, siendo reanudadas las tareas en 1655. Parece ser que, en 1661, las obras estaban terminadas pues, en esa fecha, fueron tasadas por fray Juan de San José y Juan de Rivas, por parte del Hospital y del maestro, respectivamente. Ambos coincidieron en que Albítiz había seguido con fidelidad los diseños y condiciones, destacando las mejoras introducidas, pero también, encomendándole el compromiso de subsanar las faltas encontradas en el examen.

A principios del siglo XVIII, se levantó un nuevo tramo en el lado occidental del pabellón, comunicado con este a través de la antigua capilla, que mantendría el planteamiento de Albítiz. Por su parte, en la década de 1730, se emprendió la construcción de la nueva enfermería de mujeres, corriendo esta tarea a cargo del maestro de cantería Francisco de Bazteguieta.

15. Unidades de descripción relacionadas: Actualmente, forma parte de la sección facticia de Mapas, Planos y Dibujos de Consejos, pero procede del legajo 15.581/3 de Consejos, donde formaba parte de un cuaderno titulado *Autos fechos por el Señor Juan Miguelez de Mendaña Osorio, del Consejo de Su Magestad, en el de Suprema y General Inquisicion, visitador de este Hospital del Rey, por ante Thomas Riquelme de Quiros, escrivano*, fechado en 1704. De este mismo legajo proceden otros tres planos, correspondientes a diferentes intervenciones realizadas en el Hospital del Rey de Burgos, uno de ellos firmado por Pedro de Albítiz (A.H.N., M.P.D., 266-268).

16. Bibliografía: Cámara Fernández, C., 1987; Iglesias Rouco, L. S., 1993; Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, M.ª J., 1996; Ibáñez Pérez, A. C. y Payo Hernanz, R. J., 2008; Payo Hernanz, R. J., 2014; Zaparaín Yáñez, M.ª J. y Escorial Esgueva, J., 2021.

Juan Escorial Esgueva

63. Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Cipriano en Esles de Cayón (Cantabria)

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Cipriano en Esles de Cayón (Cantabria).

2. Fecha: 1654.

3. Autor: Andrés de Hoz.


M.y V. 416
ARCHIVO HISTÓRICO DE CANTABRIA
CA. 1011, 48-8

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 416.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Cipriano en Esles de Cayón.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sepia, compás y regla. Rayado sobre los muros.

10. Dimensiones: 30,5 x 19,5 cm.

11. Anotaciones: En el recto, en el folio del diseño (f. 38 r), continúan las condiciones: *(…) Y cornisa y la terçia quarta para acabar la obra y lo demas en dando la por buena / Y a de dar fiançaa a satisfaçion de los Curas y Mayordomo / Y a de acabar esta obra en tres anos contando desde el dia que le entregaren la primera paga / Y a se de dar ya acabada dentro de tres años con altar e gradas* / (Rúbrica: *Andres Prieto*) / (Rúbrica: *Andres de la Hoz*). En el diseño: *Altar mayor* / *4* (sobre muro) / *4* (sobre muro) / *3* (sobre muro de la iglesia) / *22* (en el interior de la capilla). En el vuelto: *Andres Prieto 400 dus* / *Pº de Bustillo 380* / *Juª de la Pila 350* / *Pº de Bustillo viejo 100 rs* / *Andres de Hoz viejo 50 rs* / *Andres de la Hoz puso la obra con sus traças y condiciones de atras y se remato en el como el ultimo postor en trezientos y treinta y seis ducados y firmo la (…) a seis dias de febrero digo de marco de mil seiscientos y zinquenta y quatro años (…)* / (Rúbrica: *Andres de la Hoz*).

12. Escala: Sí. Escala de 10 pies castellanos con medidas sobre los muros.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: Se trata de la propuesta gráfica para hacer una nueva capilla mayor en la iglesia parroquial de Esles de Cayón que acompaña el pliego de condiciones (dadas por los maestros Andrés Prieto y Andrés de la Hoz) y el contrato para hacer la obra tras la subasta a remate que se adjudicó Hoz. Con sencilla forma cuadrada y contrafuertes reforzados en las esquinas, se cubre con una bóveda de terceletes de cinco claves, con ligaduras, en la que destaca el uso de combados inscritos en torno a la clave central, a modo de rombo irregular, siguiendo un modelo de crucería característico de finales del siglo XV. La capilla se abrirá a la iglesia a través de un vano sostenido por columnas adosadas como refleja el diseño, si bien, en las condiciones, se habla de pilastras. La iluminación se abre en forma de ventana de doble embocadura al mediodía, junto a una puerta, también en derrame, que comunicaría con la sacristía.

El cura que firma los documentos de este concierto —Lorenzo Montero de la Concha, también abogado de los Reales Consejos—, fue el promotor de la capilla de San Antonio Abad en la misma localidad de Esles, levantada hacia 1670, como consta en su escudo. Un maestro, también llamado Andrés de la Hoz, trabajaba en las obras de cantería de la iglesia cántabra de Valdeprado del Río en 1655.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña a las condiciones para hacer la capilla mayor, que fueron suscritas el 9 de marzo de 1654 [A.H.P.Can., Sección Cayón, Legajo 48/8, ff. 37 r-40 v, (Cayón, 9-III-1654)]: *Março / Condiçiones para haçer la capilla mayor de la parroquial de Hesles. 1- Primeramente es condiçion quel maestro o maestros en quien se rematan dicha capilla an de demoler y quitar la capillexa que esta cheha* (*sic*) *y limpiarla todo muy bien y hecho esto tirara los çordeles con el ançho y hueco que muestra la traça y tirados en esta conformidad dexando la sacristia a la parte del mediodia o en la manera que el Dotor y Mayordomo le ordenare ahondara los çiminetos todos a nivel hasta seis pies de hondo y sino hallare tierra firme todo lo demas sea por quenta de la iglesia y no del maestro y esto a de ser con bista y declaración de maestros. 2- Es condiçion que ahondados los çimientos en la manera dicha fundara con quatro pies y medio de grueso con buena piedra tosca de buenos lechos y buena mezcla de cal y arena por mitad bien asentado por hiladas a nivel con sus estribos y pilastras como la traça lo muestra. 3- Yten es condiçion que igualados todos los çimientos en la manera dicha escoxera con quatro pies de grueso dejando un quarto de pie a cada lado de çapata con buenas esquinas bien labradas en los estribos y demas esquinas y pilares y lo demas con buena manposteria bien asentado por hiladas y buena mezcla de cal estando en donde se a de elegir el arco toral con hilada de buenas piedras llanas a donde asentara sus basas doricas de dos pies y quarto de ancho y con el alto y moldura que les toca conforme Arte y con estos gruesos y anchos lebantara las pare-*

des y pilastras de arco hasta cinco pies de alto donde echara un talud de venas piedras de a pie y medio de lecho y el talus tendra medio pie de entrada y las pilastras del arco toral se lebantaran con su Arte romano de su moldura y sus dos pies y medio de ancho de buena piedra de ruda todo bien labrado y asentado. /f. 37 v/ *4- Yten es condiçion que estando e talus como ba dicho yra levantando las paredes y estribos como viene de abaxo con tres pies y medio de grueso con buena manposteria dexando su puerta al meridiano como lo muestra la traça para la sacristia y los estribos y pilastras de buena piedra de Ruda bien labrada y en esta conformidad lebantara toda a capilla hasta trynta y dos pies de alto: echando a quinçe pies de alto por dentro sus reprisas y jargamentos bien labrados con la montea y en el arco toral sus capiteles con la misma moldura quellos y reprisas, y en la parte del merediano hara una ventana como la toça la muestra de nueve pies de alto y en esta mam*(-cosido) *todo bien checho* (*sic*) *y asentado e hara una cornixa tosca*(cosido) *en la parte de afuera que tenga de salida un pie de piedra de una bara de leçho bien labrada y asentada. 5- Yten es condiçiom que hecho todo como ba dicho cerrara el arco toral con buenas dovelas de pie y medio de* (cosido) *y la misma moldura uqe las pilastras y ansi mismo çerrada la capilla de buenos cruçeros y claves y* (cosido) *chos todo conforme a la traça lo muestra y sultan*(cosido) *de buena calto todo bien echo y acabado a satisfacion* (cosido) *dos maestros nonbrados por anbas partes. 6- Es condiçion que el maestro a de sacar la piedra en canteras de ruda y del lugar de la obra* (borrado) *a su costa y la iglesia* (entre líneas: ¿los clerigos?) *a de poner los acantos* (¿?) *que cal* (cosido)*na por quenta de dicha iglesia* (encima: *su quenta*) *y asi mesmo las maderas necesarias las a de cortar el maestro a su costa para an*(cosido)*misdan de le montes francos. 7- Es condiçion que al maestro le an de dar el dinero en que se rematare en quatro partes la primera quarta parte para sacar piedra y abrir çimientos y llegar al talus la otra quarta para levantar las paredes y echar jargamentos* /f. 38 r/ *y cornisa y la terçia quarta para acabar la obra y lo demas en dando la por buena / y a de dar fianças a satisfaçion de los Curas y Mayordomo y a de acabar esta obra en tres anos contando desde el dia que le entregaren la primera paga y a se de dar ya acabada dentro de tres años con altar e gradas* (Rúbrica: *Andres Prieto*) / (Rúbrica: *Andres de la Hoz*) // (A continuación, figura el diseño). /f. 38 v/ *Andres Prieto 400 dus / P^o de Bustillo 380 / Ju^a de la Pila 350 / P^o de Bustillo viejo 100 rs / Andres de Hoz viejo 50 rs / Andres de la Hoz puso la obra con sus traças y condiciones de atras y se remato en el como el ultimo postor en trezientos y treinta y seis ducados y firmo la (…) a seis dias de febrero digo de marco de mil seiscientos y zinquenta y quatro años (…)* / (Rúbrica: *Andres de la Hoz*).

/f. 39 r/ *En el lugar de Hesles de Cayon a nueve dias del mes de marzo de mil y seiscientos y cinquenta y quatro años ante mi el escribano y testigos parecieron presentes de la vna parte el doctor don Lorenzo Montero de la Concha Cura y beneficiado de la yglessia parroquial de Hesles y abogado de los Reales Consejos; y Juan Montero Castillo procurador del dicho lugar; Bartolome Cobo de la Torre, mayor domo de dicha iglesia; Juan de la Sierra Llanes; Gaspar de la Sierra y su hermano Rafael de la Sierra y Francisco de la Sierra y Domingo de la Concha, vecinos de dicho lugar; por si y los demas vecinos ausentes; por quienes prestaron caucion en forma; y de la otra Andres de la Hoz maestro de canteria y Domingo de la Hoz su padre anbos, como principales obligados, vecinos que son del lugar de Pamanes, Junta de Cudeyo; con renunciacion de las leyes de la mancomunidad exec y execion leys, depositos y expenssas: y cada vno insolidum = Y dijeron que por cuanto la capilla mayor de la dicha parroquia del lugar de Hesles esta indecente y se a sacado licencia que esta en el libro de su fabrica del ordinario eclesiastico para que la dicha capilla vieja se quite y haga otra nueva que sea decente en cuya execucion el dicho Cura y procurador y vecinos: an tratado de ponerla en remate que se hizo final en el dicho Andres de la Hoz ajustado, asentado y convenio en que la dicha capilla se a de hacer de nuevo y a de ser y sera con las calidades preeminencias y prerrogativas que la antigua tenia de modo que cuerpo prolonge y latitud y de cielo a tierra queda* (roto) /f. 39 v/ *Por de dicha yglessia sin ningun particular ni otro alguno pueda tener ni hacer para ssu propia sepultura ni alcoba ni poner asientos adentro de ella ni mudar ni pasar ninguno de los que abaxo ay adentro del cuerpo de dicha capilla y si lo hiciere qualquiera y de qualquier estado y condicion que sea sea* (*sic*) *uisto cometer delicto de fuerza violencia y despojo y que la dicha yglessia y vecinos puedan querellar; de los contra ventones yque estas calidades y condiciones se passen y aprueben por dicho ordinario eclesiástico = Y la dicha fabrica y partes que refiere*

dicha licencia que son los lleuadores de diezmos; an de dar y pagar la cantidad y suma en que se rremato de las manos Arte y trauajo de dicho maestro; que son tres vecinos y dandoles el maestro la piedra que sea a su costa y espensas y ademas an de dar puesto en el sitio de dicha yglessia a su dicha costa la cal y madera necesaria con la arena que fuere menester todo segun dicho es por cuenta de dichos vecinos en quanto al acarreto de dicha piedra hacer la cal y traerla a el puesto con dicha arena se a de dar cabada el maestro y con mas el dicho acarreto de cimbrias y andamios y losas para encapuchar dicha capilla y el dicho maestro y dicho Domingo de la Hoz su padre se obligan a que daran executada y acabada y fenecida dicha capilla segun buena Arte y aprouacion de maestros y bedores conforme las condiciones que son las siguientes. Aqui las condiciones /f. 40 r/ *Las quales condiciones vistas y entendidas por los dichos Cura Mayordomo procurador y vecinos y por dichos maestros con la traza y remate que esta firmada de dicho maestro las aceptaron y cada vno segun dicho es a el cumplimiento de todo se obligaron con sus personas y vienes a lo cumplir guardar y executar y los dichos maestros a de dar y acabar dentro de tres años conforme Arte y condiciones* (entre líneas: *la dicha capilla*) *a ello se sujetaron con sus personas y vienes muebles y raizes y el dicho Mayordomo a de pagar los dichos trecientos y treinta y seis ducados con mas quatro reales (…).* /f. 40 v/ *(…) Testigos que fueron presentes Francisco Sanchez Tomas de España y Geronimo de Cuero vecinos de Selaya; y Villa Carriedo, y el dicho Francisco Saiz vecino de Santa Maria de Cayon estantes al presente en dicho lugar de Hesles y los otorgantes que yo el escribano doi fe conozco lo firmaron de sus nombres y por los que no supieron lo firmo un testigo a su ruego* / (Rúbrica: *Doctor don Lorenzo Montero de la Concha*) / (Rúbrica: *Francisco de la Concha Castañeda*) / (Rúbrica: *Juan Montero* / *Comyugo*) / (Rúbrica: *Andres de la Hoz*) / (Rúbrica: *Bartolome Cobo de la Torre*) / (Suscripción autógrafa: *Por testigo, Juan Garcia Calleja*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi: Juan de Otejo de Lauiga*).

16. Bibliografía: No.

Begoña Alonso Ruiz

64. Alçado para retábulo da Igreja de São Domingos em Abrantes

1. Título: Alçado para retábulo da Igreja de São Domingos em Abrantes.

2. Fecha: *ca*. 1656.

3. Autor: António Vaz de Crasto (atribuído).

4. Localización: Lisboa. Biblioteca Nacional de Portugal [B.N.P.].

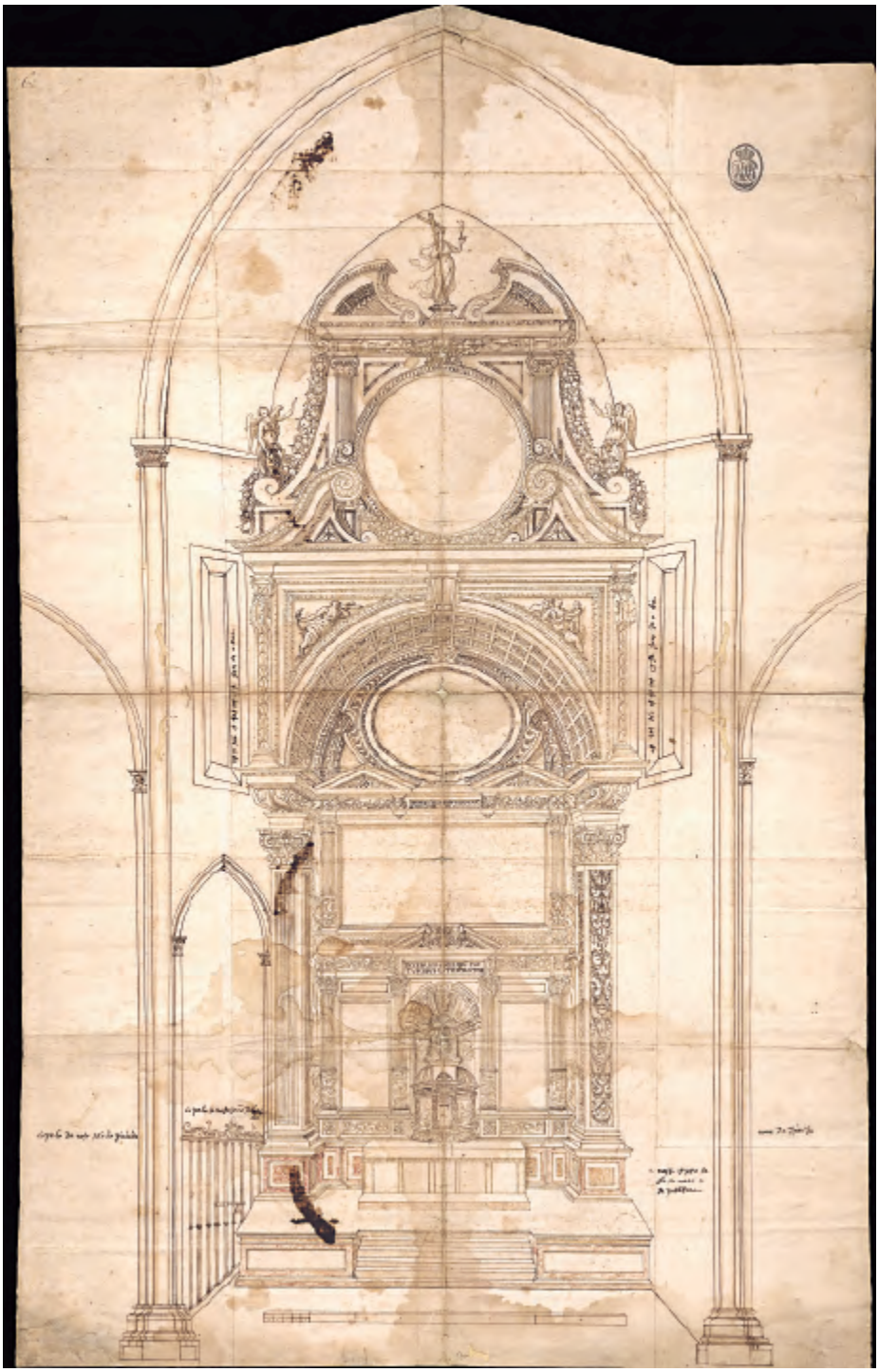
5. Signatura: B.N.P., D. 27 R.

6. Descripción, alcance y contenido: Alçado para retábulo da Igreja de São Domingos em Abrantes.

7. Soporte: Papel branco. Ostenta marca de água, aguia de uma só cabeça inscrita num círculo e encimada por uma coroa real. Segundo Ayres de Carvalho, seguindo Briquet, a marca tem a sua proveniência na região da toscana. Afirma o autor, que papel com esta marca encontrava-se em atividade nos finais de quinhentos e perdurou, pelo menos, até aos finais do século XVII.

8. Estado de conservación: A desenho apresenta algumas manchas de humidade e trepasse de tinta.

9. Técnica: Tinta bistre e aguadas.



10. Dimensiones: 58 x 93,3 cm.

11. Anotaciones: No canto superior esquerdo do desenho encontra-se a letra *C* (possivelmente como alusão ao apelido do seu autor, Castro - António Vaz de Crasto). É assinalado, sensivelmente a meio no alçado, a referência, em duplicado (esquerda e direita), de *Estas são as frestas q se ham de a brir.* Já no último terço do desenho —do lado esquerdo— assinala-se a *Capela de Nosa São da Piedade* / *Capela de Nosa Sõra da Conseisão*. No lado oposto surge a referência *neste espaso sa ham de meter a sepultura* / *Nave da igreija.* Inserido na cartela mesmo em cima do Sacrário está escrito em latim: *ECCE. PANIS. ANGELORV. FAC // TVS. CIBVS. VIRTORVM. TO*.

12. Escala: Sim. Na para inferior do desenho apresenta-se uma escala em formato paralelepípedico, dividido em partes de tamanhos distintos e com pontos. Uma das áreas de medida é divido por linha horizontal e cinco linhas verticais, criando dez quadrados. Contudo, a escala não apresenta qualquer informação relativamente à unidade de medida empregue.

13. Observaciones: Não.

14. Comentario: Segundo Ayres de Carvalho, este desenho tem a autoria de Vaz de Castro. Apesar de não se encontrar assinado, são fortes os indícios de que se trate de um desenho/mostra realizado por António Vaz de Castro, exímio entalhador e marceneiro régio. *Ensamblador e entalhador de Sua Majestade*, aliás como é referido na documentação, foi um dos mais prestigiados artistas do período da restauração, sobretudo durante os reinados de D. João IV e D. Afonso VI. É precisamente durante este tempo que executou o desenho para o retábulo do altar-mor (referida também como capela do Santíssimo Sacramento) da Igreja do extinto Real Convento de S. Domingos de Abrantes (convento também conhecido como Convento de Nª Srª da Consolação).

A atribuição deste desenho a António Vaz de Castro também é feita atendendo que marcou presença na fábrica da Igreja de S. Vicente de Abrantes, conforme revela o contrato cartório notarial. A 6 de Novembro, de 1664, a igreja de S. Vicente de Abrantes assinou com o *marceneiro de Sua Magestade*, António Vaz de Castro, um compromisso para a feitura do retábulo-mor da igreja pelo preço de 380.000 rs. Os desenhos apresentados, denotam amplas afinidades estilísticas com o desenho em apreço.

O desenho revela um retábulo que era *dourado antigo, no meyo delle N. Senhora da Consolação e nos lados S. Domingos e S. Francisco*. Segundo Vítor Serrão e Francisco Lameira, este espécime de linhas proto-barrocas, com uma estrutura de quatro andares, denunciam a integração de vãos destinados as pinturas de cavalete. Sobressaem, ainda, as figuras alegóricas, como as Virtudes Teológicas, Fé, Esperança e Caridade são dispostas na parte superior do alçado e no frontão sobressaem dois anjos, com escudos: o escudo do Reino português e o escudo do infante D. Fernando Coutinho, conde de Marialva e Loulé, falecido em Abrantes em 1534.

O alçado, apesar de se reportar à um trabalho retabulístico de meados do século XVII, revela-nos um desenho onde figuram elementos arquitetónicos tardo-góticos. Na realidade, este é um dos escassos testemunham desse momento. Quase nada resta deste período (com exceção do claustro), sobretudo devido as alterações que o complexo sofreu no final do século XVIII (entre 1789 e 1799 parte do complexo conventual acaba por ser cedido às legiões do marquês de Alorna) e em 1809, quando aí se instalam um conjunto de milícias. A decadência foi cada vez mais acentuada, sobretudo após a extinção das ordens religiosas, acabando por se perder quase todo o seu património, assim como o que restava do edifício quinhentista.

Contudo as origens deste edifício remontam ao início do século XVI. Sob a proteção régia, os Dominicanos erguem um novo convento em Abrantes, visto que o edifício anterior não correspondia as suas necessidades e situar-se em zona pouco salobra (o primeiro convento Dominicano teve como principais mecenas D. Lopo de Almeida). Assim, o novo convento de S. Domingos, erguido entre 1507 e 1517, tornou-se num dos mais importantes na região. Apesar da maioria dos autores mencionarem o ano de 1517 para a conclusão do edifício (nota dada pelo cronista Frei Luís de Sousa) , o estudo de Paulo Tavares refere, a partir de uma epigráfica existente no claustro renascentista, que as obras perdurem até 1529: *El-Rei D. Manoel o Primeiro ouve por bem mudar se este Mosteiro donde estava longe da Villa, edificado pollo Conde D. Lopo de Almeyda, por ser lugar doentio: e isto a requerimento de Fr. João de S. Vicente Prior delle: o qual com esmollas do dito Senhor Rey, e poderes pera outras pedir, o fez na Villa. Começou-se o derradeiro dia de Janeiro de 1509, e acabou-se a vinte de Março de 1529*.

O novo convento passa, assim, a ocupar o Rossio, parte nobre da vila. O seu complexo detém uma abundante cerca e uma vista privilegiada sobre o rio Tejo. O edifício construído com uma linguagem tardo-gótica é descrito por Luís Cardoso, já em pleno século XVIII, como sendo *hum dos mais magníficos, e sumptuosos Templos, que tem este Reyno*, detinha três naves com seis tramos e completamente abobadada *muito levantada, e apainelada, que fazem admiravel vista.*

De estrutura tardo-gótica e cabeceira tripartida, a capela-mor apresenta um figurino construtivo bastante comum para a sua época: arco triunfal apontado assente em capitéis vegetalistas, colunas adossadas e ladeadas por finos baquetões. Ao nível dos capitéis identifica-se a cornija da capela-mor, onde certamente assentavam os suportes da *abobeda apainelada*.

O desenho revela ainda que na capela-mor, no lado do Evangelho, abre-se com um de figurino tardo-gótico a *Capela de Nosa Sõra da Conseisão*. Gradeada e de ferrolho, a estrutura é ornamentada de grutescos no seu topo e ao centro ostentando uma cartela para brasão (possivelmente este era o primitivo espaço de sepultamento).

Nesse sentido, o desenho em causa mostra uma boa integração da obra de talha na estrutura gótica, acabando o seu autor por respeitar as pré-existências, aliás, onforme faz assinalar quando salienta que *neste espaso sa ham de meter a sepultura* de D. Guiomar Coutinho, mulher de D. Fernando, filho de D. Manuel I.

Inicialmente na capela-mor não só estava a sepultura de D. Guiomar Coutinho, como a do próprio Infante. Este acabou por falecer, precisamente, na vila de Abrantes, em 1534. Sendo sepultado na *capela-mor dos pregadores daquella Villa e neste jazigo esteve com a Infanta sua mulher até o anno de 1582, no qual El-Rei D. Filippe II, estando em Lisboa, o queremdo ajuntar ao enterro Real de Belem todos os filhos, e sucessão defunta del Rey D. Manuel, mandou trasladar os ossos do lnfante, ordenando, que se não bolisse com os da lnfanta, por constar ser Sua vontade ultima estar alli enterrada*.

Do edifício do século XVI pouco mais se sabe, com exceção para a campanha de obras levada a cabo, entre os anos 1542 e 1547, pelo pedreiro local, Pero Fernandes. Da sua intervenção pouco resta, exceção feita ao claustro de dois pisos composto de colunas jónicas. Todavia, através da documentação remanescente, sabemos que o pedreiro Pero Fernandes tinha a seu cargo, a execução do *(...) portado primcipal de igreija de pedraria da serra Ourem que he muito milhor e de avetagem da pedraria de Tomar, ho qual portado he de hobra e talho romano (...).*

15. Unidades de descripción relacionadas: Arquivo Distrital de Santarém, Cartório Notarial de Abrantes, liv. 174, fls. 40 v e 41 r; Biblioteca Nacional de Portugal [B.N.P.], Cod. 256.

No século XVIII, Luís Cardoso, no seu *Diccionario geográfico* descreve o edifício como sendo uma *Igreja de São Vicente hum dos mais magníficos, e sumptuosos Templos, que tem este Reyno, no que respeita a Igrejas Paroquiaes, e nem na Corte ha Paroquia, que o iguale, nem na perspectiva, nem na grandeza. Tem cento sessenta c cinco palmos de craveira de comprimento da porta principal até ao arco da Capella mór, e de largo sessenta e oito palmos. He de tres naves com seis columnas por banda lizas, e muito altas, com suas bazes, e capiteis. Saõ as três naves de abobeda muito levantada, e apainelada, que fazem admiravel vista; he o pavimento todo lageado, tem hum admiravel Coro, que fica sobre a porta principal, e outro na Capella mór de entalhado: tem huma grande torre de cantaria com oito ventanas, e sobre esta torre hum grande obelisco de seis quinas todo azulejado, e sobre este huma esfera, e sobre a esfera hum corvo, e por remate huma Cruz; tem quatro finos, e em hum delles esculpida a Imagem de S. Vicente, e no outro a Senhora da Conceição. A Capella mór tambem he de abobeda apainelada com seu retabolo antigo, e no remate delle está hum painel de relevo estofado da Assumpção da Senhora. Tem Sacrario onde se guarda com grande decencia o Santissimo, e tem sua Irmandade de cento vinte c cinco Irmãos, divididos em cinco pautas; cada anno servem vinte e cinco, e o fazem com muito zelo, e delles se elege hum Reytor, e mais Officiaes, e tem Compromisso approvado pelo Ordinário. Por baixo do sacrario está hum armario, ou casinha com sua chave, onde se guarda o dente de S. Vicente, de que já fallámos. No retabolo da parte do Evangelho está em hum nicho a effigie do glorioso Martyr S. Vicente, e da mesma fórma da parte da Epistola está a do Protomartyr Santo Estevão, ambos cm vulto de estatura de homem ordinaria, de páo estofados, cm habito Diaconal. Em correspondencia à Capella mór, no lado do Evangelho, esta huma Capella collateral com seu retabolo dourado, e no meyo delle hum nicho, em que está Santo Antonio, Imagem de páo de quatro palmos de alto, e de vulto. No mesmo retabolo*

da parte do Evangelho está a esfigie de S. Francisco, e da parte da Epistola a de S. Boaventura em pano de pintura excellente. Tem a nave da parte do Evangelho tres Altares, o primeiro he do Príncipe dos Apostolos S. Pedro; tem retabolo dourado, e no meyo em huma peanha a Imagem do Santo cm vulto, vestido de Pontifical, com seis palmos de alto, e no mesmo retabolo ha singulares pinturas em pano, que exprimem vários Passos do Martyrio deste Santo. O segundo Altar he do Menino Jesus, Imagem de vulto, que representa a idade de quinze annos, e nos lados pinturas da sua vida. O terceiro Altar he da Senhora da Boa-Viagem; tem este hum retabolo de talha dourada ao moderno, e a Senhora em huma peanha levantada, a qual he de vulto, estofada, e de perfeitissima escultura; tem esta Senhora huma Irmandade de cem homeus todos mariantes desta terra, e cada anno servem vinte na fórma, e à imitação da do Sacramento. Todos os annos fazem huma grande, festa á Senhora em accão de graças, porque os livra do perigo das aguas, e todos os Sabbados, e festas da Senhora tem no seu Altar Missa cantada, e Ladainha no fim, e tem seu Compromisso approvado pelo Ordinário. Da parte da Epistola na correspondência da parte do Evangelho esta outra Capella na mesma fórma, que a de Santo Antonio, a qual he dedicada às Chagas de Christo, tem seu retabolo, e nesta em páo está a Imagem de Christo N. Senhor sobindo ao Ceo com as suas sagradas Chagas, a que assiste a Imagem da Senhora, e dos doze Apostolos: tem mais na banqueta do Altar S. Braz de vulto de três palmos e meyo de alto, e ha nesta Capella huma Confraria das mesmas Chagas. Nesta nave da parte da Epístola, o primeiro Altar, que se encontra, he o da Conceição, que antigamente era Capella mór desta Igreja; em cuja memoria, sendo as abobedas da Igreja todas de hum feitio, e ao moderno, nesta Capella se conserva a abobeda antiga. Tem esta Capella seu retabolo antigo, dourado com as esfigies de alguns Reys ascendentes da Senhora, a qual está no meyo cm hum nicho com suas vidraças, Imagem de páo em vulto estofada com todo o primor, e tem bons seis palmos de alto. A segunda Capella desta nave he da Ressurreição de Christo, nesta está hum retabolo lizo de madeira, e no meyo huma Imagem de Christo Crucificado da grandeza de hum homem de perfeita escultura, e tem aos lados a Senhora, e S. João Evangelista. Tem esta Capella huma Confraria, e antigamente antes de se erigir a Irmandade do Senhor, havia huma Irmandade, e era a mais antiga desta Villa, cujos Irmãos se mudaraõ para o Santissimo Sacramento, e por esta causa ficou Confiaria. A terceira Capella he das Almas, em que ha hum quadro com lua moldura dourada, que toma todo o vão da Capella, que he muito grande, e neste quadro está pintada a effigie de S. Miguel de estatura agigantada. He esta pintura, como as mais dos outros Altares, e Capella, de admiravel pintura, e mostrão serem de insigne mão. As seis Capellas das duas naves (não fallando nos dous Altares, ou Capellas collateracs) estão, e seus Altares à face na forma moderna, todas na mesma altura, e correspondencia. O que mais faz realçar estas seis Capellas, he a sumptuosa, e magnifica obra de pedra lavrada, ornada cada huma das Capellas com duas ordens de columnas, humas em cima das outras, com seus capiteis, simalhas, e varias figuras com seu remate, que chega ate à símalha da abobeda, e todas estão em igual correspondencia, e simetria; e tem nesta obra seus nichos com Apóstolos, Evangelistas, e Doutores: obra certamente magnifica, e admiravel. Debaixo do Sacrario, como já dissemos, está o dente de S. Vicente, e em todo o discurso do anno, e com especialidade, e muito mais frequencia no dia do Santo em Janeiro, e no de sua Trasladação em Setembro, concorre geralmente todo este Povo a beijar a Santa relíquia, e obra o Senhor por seu meyo muitas maravilhas, e metendo-a em agua, a levão aos enfermos, com o que experimentaõ evidentes melhoras em suas enfermidades, especialmente em dor de dentes, e maleitas. Também he razaõ demos noticia neste lugar de dous veneráveis Discipulos do Patriarca S. Francisco, os quaes nesta Villa reduzirão muitas almas para Deos, e foraõ sepultados nesta Igreja com grande opinião de santidade, e quando esta Igreja se reedificou, se achou a sua sepultura com epitáfio; e pela volta, que teve esta Igreja, e sua reedificação, se acha hoje a sepultura destes veneráveis Padres na Capella de Santo Antonio: creyo, que em memoria sua se edificou ao dito Santo esta Capella.

16. Bibliografía: Cardoso, L., 1747-1751, pp. 26-27; Cacegas, L., 1767, pp. 383-387; Viterbo, S., 1899, vol. 1, p. 343; Santos, R. dos, 1950; Moreira, R., 1989, p. 110; Serrão, V. y Lameira, F., 2003; Cardoso, A. C., 2008; Mayer Godinho Mendonça, I., 2008; Falcão Tavares, P., 2014.

Ricardo Jorge Nunes da Silva

65. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Saturnino de Moneo (Burgos)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Saturnino de Moneo (Burgos).

2. Fecha: 1656.

3. Autor: Juan de la Puente Liermo.

4. Localización: Burgos. Archivo Histórico Provincial de Burgos [A.H.P.BU.].

5. Signatura: A.H.P.BU., Prot. 2.835/2, f. 216 bis.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño presenta una planta simplificada del cuerpo de la iglesia de Moneo (Burgos), formado por tres naves de dos tramos cada una, siendo la central más ancha que las laterales. En ellas se proyectan las cubiertas, que, en la nave central, son bóvedas de terceletes de cinco claves, mientras en las laterales, estas se simplifican, pasando a tener tan solo tres. Los muros aparecen destacados por un rayado en varias direcciones, si bien no se atiende a los volúmenes exteriores, pues se eluden los estribos y no se representan los vanos existentes en los mismos. Por su parte, la cabecera no está reflejada en el dibujo, ni la capilla levantada por el obispo Pedro de la Fuente. En la parte superior aparece representado un arco de medio punto, que refleja el alzado de los arcos torales proyectados en la intervención.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sepia.

10. Dimensiones: 43 x 63 cm.

11. Anotaciones: En la parte inferior del dibujo aparece la rúbrica de *Juan de la Puente Liermo*, autor del diseño.

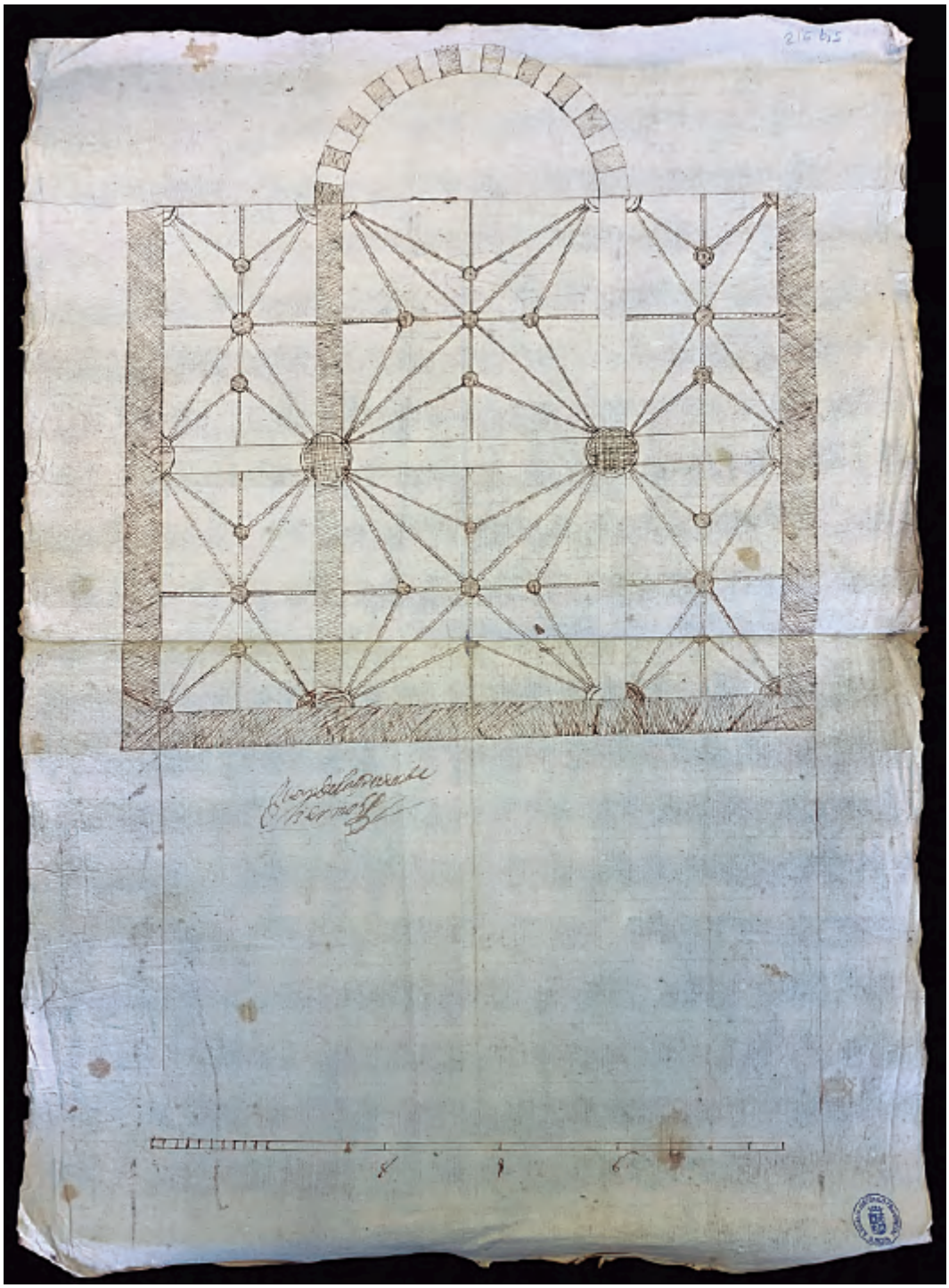
12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: En el ángulo inferior derecho tiene estampado el sello del Archivo Histórico Provincial de Burgos (*A.H.P. / Burgos*). En el superior aparece el número de folio, escrito a lápiz: *216 bis*.

14. Comentario: La configuración actual de la iglesia parroquial de San Saturnino de Moneo (Burgos) empezó a definirse en el segundo cuarto del siglo XVI. En ese momento, los maestros de cantería García de Ribas y Juan de Ribero emprendieron unos ambiciosos trabajos que consistieron en la realización de una nueva capilla mayor, así como en la construcción de una torre en su flanco norte. Estas tareas, que ya estaban terminadas en 1550, pues en esa fecha fueron tasadas por el maestro Ochoa de Arteaga, sentaron las bases de un plan unitario para el resto del edificio. Este se organizaría a través de tres naves que, siguiendo el modelo *hallenkirche* —ampliamente difundido en el territorio burgalés—, elevarían sus bóvedas a la misma altura. A la fábrica se sumaría, a finales del Quinientos, la capilla promovida por el obispo de Pamplona, Pedro de la Fuente, cuya ejecución corrió a cargo del trasmerano Sebastián de Albear.

Sin embargo, el cuerpo de naves y sus respectivas cubiertas no se llevarían a cabo hasta mediados del siglo XVII. El 5 de junio de 1656, el visitador del arzobispado de Burgos informa que a la iglesia *le falta de cerrar y cubrir de bobedas tres capillas, desde la mayor de la dicha yglesia abajo, y que su fabrica y edifiçio esta dispuesto para acavarsse de perfeçionar*. Contaban para ello con los recursos económicos de la parroquia, además de un donativo de 150 ducados entregado por Esteban de Rojas, comendador del Hospital del Rey de Burgos. Por ello, atendiendo a las necesidades del templo, y a la capacidad económica del mismo, ordenó a los responsables de la fábrica que mandaran hacer *condiçiones, traças y rremates de la dicha obra.*

Las condiciones y la propuesta gráfica fueron realizadas por el maestro de cantería Juan de la Puente Liermo. En ellas, se indica la magnitud del proyecto que se llevaría a cabo. Debían levantarse *seys capillas*, que se realizarían *como lo muestra la traza, sin quitar ni añadir cosa alguna, echando en los cruçeros la moldura que tiene la capilla mayor*, prestando especial cuidado en las conexiones con la fábrica preexistente. El diseño conservado, dado a conocer por Iglesias Rouco y Zaparaín Yáñez, muestra la proyección de las seis bóvedas planteadas por Puente Liermo. Para la nave central se diseñaron bóvedas de terceletes de cinco claves, mientras en las laterales, de



inferior anchura, estas se simplificaron, con dos terceletes, dispuestos en los lados menores, y tres claves.

Sin embargo, con posterioridad, se añadirían a las condiciones nuevas cláusulas que replantearían el diseño de las mismas. De este modo, se señala que *las dos cappillas de la nabe maior se an de hacer segun y de la manera correspondiente a la echa del altar mayor*, consistente en una bóveda de terceletes y combados de cinco claves. Por su parte, las laterales, *an de ser de cinco clabes, aunque la traça muestra tres.* Para ello, el maestro encargado de la obra se obligaría a *sacar toda la piedra labrada de los cinco arcos y demas cruçeria, pilastras y formas* en las canteras que señalara la villa.

Acudieron al remate varios profesionales, en su mayoría de origen montañés, que hicieron sus respectivas bajas. Tomás de Ribas puso la obra en 16.000 reales, compareciendo Felipe del Cotero, Juan Alonso de Cajigal, Juan de Riba Ribero, Martín de Carasa, Pedro Barón de Berrieza, y Juan de la Fuente. Finalmente, fue rematada en Tomás de Rivas junto a Juan Alonso de Cajigal en 8.400 reales. Sin embargo, Juan de la Puente Liermo se ofreció a ejecutar la construcción de las bóvedas por 200 reales menos, siendo este el maestro que contrató su ejecución. De este modo, el 22 de septiembre de 1656 se obligó, junto a Francisco Alonso del Cajigal —ambos vecinos del valle de Hoz, en la merindad de Trasmiera—, con el licenciado Cristóbal Díaz Andino, cura y beneficiado de la iglesia, y Juan Martínez de la Herrán, mayordomo de la misma, a *acavar la fabrica y cubrir las bobedas del cuerpo de la yglesia.* El aspecto actual del templo permite observar que se cumplieron las condiciones descritas en el contrato, y que las bóvedas atendieron a las disposiciones adicionales incluidas en las mismas, dando como resultado un amplio y diáfano espacio, característicos de los modelos *hallenkirche*, y del buen hacer de los profesionales trasmeranos activos en la comarca de las Merindades durante el Seiscientos.

15. Unidades de descripción relacionadas: El dibujo estaba cosido a uno de los cuadernillos del escribano Juan González Trechuelo, de Medina de Pomar, correspondiente a los registros del año 1656. Acompaña a la licencia del visitador, las condiciones de la obra, y los documentos relativos al remate y capitulación con los maestros encargados de la obra, fechados entre junio y septiembre de ese año.

16. Bibliografía: Polo Sánchez, J. J., 2004; Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, M.ª J., 2013.

Juan Escorial Esgueva

66. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la construcción de un camarín y una sacristía en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la construcción de un camarín y una sacristía en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja).

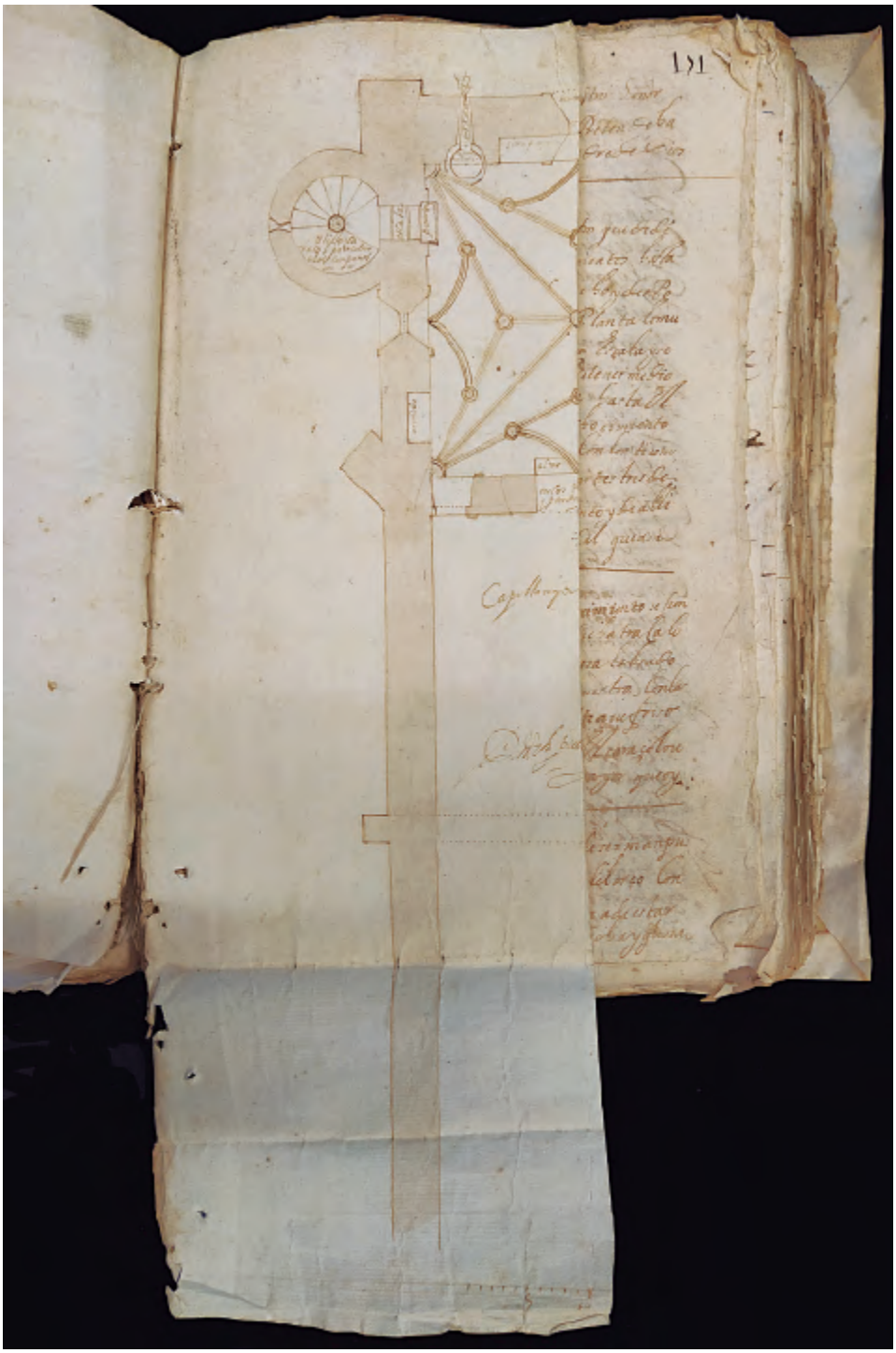
2. Fecha: 1657.

3. Autor: Pedro de la Puente.

4. Localización: Logroño (La Rioja). Archivo Histórico Provincial de La Rioja [A.H.P.L.R.].

5. Signatura: A.H.P.L.R., Protocolos Notariales, Francisco de Bergara, 1657, ff. 170 v-178 v. Los diseños se encuentran entre los ff. 170-171.


170
171



6. Descripción, alcance y contenido: Son dos mitades de hojas, cosidas a la capitulación. Es posible que las otras partes quedaran en manos del maestro. En la primera, se plasmó el hastial de un templo, con espadaña, y en la segunda, aparece representada de forma convencional la nave del santuario, en la que tan solo se plasmaron los perfiles de los muros con sus contrafuertes, sin el sistema de abovedamiento, ya que lo único que interesaba representar era la planta del camarín y la sacristía, una estructura de planta cuadrada cubierta con una bóveda de terceletes de cinco claves a la que se añaden una serie de nervios rectos y curvos. También se incluyeron el acceso a la espadaña, el aguamanil, el lugar donde debía colocarse el archivo, los vanos, y la conexión con el resto de la iglesia.

7. Soporte: Papel verjurado, sin marca de agua.

8. Estado de conservación: Bueno. No ha sido restaurada.

9. Técnica: Tinta sepia sobre papel.

10. Dimensiones: El diseño del hastial mide 35,5 x 14,5 cm, mientras que el de la planta tiene unas dimensiones de 41,7 x 15 cm.

11. Anotaciones: En el diseño que recoge la planta, en el recto, de izquierda a derecha, y de arriba hacia abajo: *Usillo y caracol para subir a las campanas* / *Escala* / *Puerta* / *Aguamanil* / *Sitio para ca*(perdido) / *Benta*(na) / *Archibo* / *Altar* / *Arcos de* (perdido) *y pardo* / *Capilla mayor* / (Rúbrica).

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: Los dos diseños forman parte de la capitulación redactada por Pedro de la Puente para la construcción de una espadaña y un camarín suscrita entre los representantes del ayuntamiento de Haro, el mayordomo de la cofradía de la Virgen de la Vega, junto a las posturas del propio Pedro de la Puente y Martín de Arriluciaga, en quien quedaron rematadas las obras finalmente [A.H.P.LO., Francisco de Vergara, notario de Haro, 1657, ff. 170 v-178 v, (Haro, 29-V-1657), (Haro, 3-VI-1657), (Haro, 10-VI-1657), (Haro, 12-VI-1657), y (Haro, 4-VII-1657); documentos dados a conocer y transcritos en Cañas Martínez, Y., 1993, doc. nº 62, pp. 183-186].

14. Comentario: Los representantes del ayuntamiento de Haro y de la cofradía de Nuestra Señora de la Vega de la localidad contrataron la realización de una espadaña y un camarín —que también tuviera funciones de sacristía— en el santuario de la Vega. El acuerdo perseguía la construcción de una estancia de planta cuadrada, con sillería por el exterior y mampostería por el interior, junto a la nave preexistente, que debían quedar al mismo nivel. Además, el contrato exigía la apertura de un acceso que condujera a la espadaña, y la realización de las gradas que permitieran *subir a la Virgen*. El espacio debía cerrarse con una bóveda tabicada de crucería, *segun y de la manera que la traza lo enseña*, es decir, mediante una bóveda de cinco claves enriquecida con nervios rectos y curvos.

Francisco Carvín —alcalde ordinario de Haro—, Diego de Viana —beneficiado—, así como otras personas diputadas por el ayuntamiento y el cabildo de la villa, junto a Antonio Ruiz de San Vicente —mayordomo de la cofradía de la Vega— recibieron la postura de Pedro de la Puente —autor de las condiciones y los diseños— para materializar las obras por seis mil reales, que *sus merzedes le admitieron*, pero pregonaron *para ver si ay otra persona que aga mejor baja* el 26 de mayo de 1657.

Sin embargo, todavía no se había presentado ninguna postura el 3 de junio de ese mismo año, y hubo que esperar a que Martín de Arreluciaga hiciera una por cinco mil reales una semana después. Después de requerirle las fianzas el día 12 de junio, los contratantes y Arreluciaga —que provenía de la *ante iglesia de Abadiano*— suscribieron las condiciones por las que el segundo debía seguir los diseños y condiciones de Pedro de la Puente, excepto el *usillo y la espadaña*, todo ello por cinco mil reales y con una fecha de entrega fijada para el día de San Juan Bautista —en junio— de 1658 (Cañas Martínez, Y., 1993, pp. 185-186).

Pero Arreluciaga no cumplió los plazos de entrega previstos. De este modo, Francisco de Vergara —mayordomo de la cofradía— apremió al maestro y a su hijo Juan a que finalizasen la obra lo más pronto posible, pero Arreluciaga expresó que la obra *era muy costosa y que balia mucha mas cantidad que los zinco mil reales poco mas o menos* por los que había postulado, por lo que, además de los mil cuatrocientos reales que había recibido *por reconocer la gran perdida*, solicitaba a los cofrades *alguna cantidad considerable para ayuda de acabarla con mejor comodidad porque de no lo azer estaba imposibilitado de poderla acabar*.

De este modo, los Arreluciaga se comprometieron a entregar la obra del camarín para el día de San Miguel

de ese mismo año, es decir, casi tres meses completos más tarde, y en caso de que no cumpliesen con esta fecha, los contratantes se reservaban la opción de buscar otros oficiales que pudiesen finalizar las obras (Cañas Martínez, Y., 1993, pp. 186-188).

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), los dos diseños forman parte de la capitulación para llevar a cabo estas obras en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja), realizadas por Pedro de la Puente y suscritas por los representantes civiles y eclesiásticos de la localidad riojana, así como por el mayordomo de la cofradía, con Martín de Arreluciaga [A.H.P.LO., Francisco de Vergara, notario de Haro, 1657, ff. 170 v-178 v, (Haro, 29-V-1657), (Haro, 3-VI-1657), (Haro, 10-VI-1657), (Haro, 12-VI-1657), y (Haro, 4-VII-1657); documentos dados a conocer y transcritos en Cañas Martínez, Y., 1993, doc. nº 62, pp. 183-186].

16. Bibliografía: Cañas Martínez, Y., 1993.

Jorge Martín Marco

67. Proyecto para la realización de la fachada de la iglesia del monasterio de Santa María de Monfero (A Coruña)

1. Título: Proyecto para la realización de la fachada de la iglesia del monasterio de Santa María de Monfero (A Coruña).

2. Fecha: *ca*. 1658-1662.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: A Coruña. Archivo Municipal de A Coruña [A.M.C.].

5. Signatura: A.M.C., AC. c-2.613 (49).

6. Descripción, alcance y contenido: Alzado del coronamiento de la fachada actual de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María, terminada de construir hacia 1660, según López Sangil. En él se identifican sus cuatro columnas corintias colosales, las dos pilastras del mismo orden de los extremos, el pequeño frontón recto del vano central con el vértice superior curvado, las tres ventanas del último piso, el dameado cromático de la pared a base de planchas de pizarra y sillares almohadillados de granito, así como, rematando el conjunto, un gigantesco entablamento dórico con el friso jalonado de triglifos y metopas con discos. Encima se dispone una balaustrada, hoy inexistente, que recorre todo el frente, y detrás, y en el centro, una peineta barroca de la que solo se conserva la base. Esta última consta de un gigantesco vano central abierto al cielo, como la del Pórtico Real de la catedral de Santiago, flanqueado por cuatro columnas de fuste de estrías helicoidales y dos aletas de volutas. Sobre él se dispone un frontispicio semicircular con el jarrón mariano de azucenas en el tímpano, alusivo a la advocación de la iglesia, un pináculo piramidal en el centro, y cuatro acróteras en los flancos.

A los lados de la peineta se hallan las dos torres, de las que hoy solo se mantiene la de la Epístola, destinadas a contener las campanas de la iglesia dibujadas en el gráfico. Cuenta con dos pisos. El primero es cuadrangular y presenta en el frente oeste un arco, flanqueado por soportes apilastrados. En cambio, el segundo es octogonal, dispone del vano de la campana y pilastras toscanas de fuste acanalado. Lo interesante de este dibujo consiste en que ambas torres se rematan con una aguja de cantería de signo gótico, y probablemente, base octogonal, inspiradas en las medievales de las catedrales de Oviedo, León y Burgos, que no parece se llegasen a construir. Sus aristas se decoran con flores de cuatro



pétalos de piedra, y los plementos, con arquillos, cruces y vanos lobulados que permitirían la entrada de luz y aire en el interior. Un arco abierto en la base comunicaría con la terraza alta destinada a disfrutar de las vistas del entorno. Una esfera gallonada con gruesa moldura en el ecuador remata la punta, visualizando la gran altura que se quería dar a la nueva construcción.

7. Soporte: Pergamino.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque con dobleces y perdidas en los bordes.

9. Técnica: Pluma y tinta sepia; aguadas de tinta negra para distinguir los elementos de pizarra; numerosas marcas incisas de punta metálica en líneas trazadas a regla, y de agujeros de compás en el trazo de los arcos, frontón de la peineta, discos del friso, tondos y lóbulos de los chapiteles, así como de las bolas de las acróteras y pináculos.

10. Dimensiones: 55 x 47,5 cm.

11. Anotaciones: En el vuelto: *Pri*(vi)*legio del Rey don Alonso y de doña Violante, su mujer, en que confirma el segundo privilegio de el Emperador don Alonso por el qual concede el sitio de este monasterio, su coto y hace* (¿?) *libres de portazgo al* (¿?) *monasterio (...) todos los tributos (...) en Valladolid, 24 de abril de 1268 (…) / Nº 14 / N. 14*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: Dibujo suelto realizado en un pergamino medieval donde se hallaría un privilegio al monasterio de los Reyes Alfonso X *el Sabio* y Violante de Aragón. Este desapareció al ser lavado para su reutilización como soporte del dibujo. La anotación en el vuelto, en letra moderna y tinta sepia, alude al contenido de dicho documento, y la habría realizado un archivero para permitir la rápida identificación de su contenido. El número *14*, anotado dos veces en tinta sepia, podría aludir, bien a la catalogación del privilegio en el archivo —lo más probable—, o bien, a la del proyecto de la iglesia, y facilitaría su localización en los fondos del archivo.

En el vuelto también se encuentra el sello antiguo a tinta del archivo donde se halla actualmente el documento: en él se lee, en letras mayúsculas: *ARCHIVO HISTORICO MUNICIPAL. LA CORUÑA*.

14. Comentario: Diseño del proyecto de remate de la fachada de la iglesia del monasterio, de la que al menos se ejecutó la base de la peineta y los dos cuerpos de las torres, conservándose hoy solo la torre de la Epístola. Lamentablemente, no me ha sido posible subir a esta torre ni a la fachada para inspeccionar si hay restos de la aguja, balaustrada y peineta por encontrarse hoy los accesos impracticables.

El dibujo no está firmado, ni cuenta con documento anexo alguno que ayude a contextualizarlo. Resulta excepcional el uso del pergamino, sobre todo, teniendo en cuenta la cronología —tan avanzada— propuesta para el diseño. Se trata de un soporte reaprovechado y procedente, muy probablemente, del archivo del propio monasterio de Monfero, recuperando la tradición medieval de dibujar los diseños generales o maestros en pergaminos. Esto se deduce porque su vuelto presenta una nota sobre un privilegio a los monjes de los Reyes Alfonso X *el Sabio* y la reina Violante de Aragón que se hallaría en el recto, y que habría sido borrado para la realización del proyecto. Tal circunstancia podría explicarse mejor si la autoría del dibujo correspondiera a un monje arquitecto con acceso fácil a los viejos pergaminos del archivo monacal.

Como ya ha expuesto Alfredo Vigo, las dos flechas de Monfero no constituyen un caso único en la España de la Edad Moderna. La iglesia del monasterio de San Pelayo en Oviedo, sita justo enfrente de la catedral ovetense, al otro lado de la plaza, cuenta con otra, que emula la catedralicia. Es consecuencia de un litigio mantenido entre las monjas benedictinas y el cabildo catedralicio al ser acusadas las primeras de que el tamaño y sonido de sus campanas rivalizarían con las de la catedral y daría lugar a equívocos y molestias a los vecinos sobre el lugar donde se oficiarían los oficios. Su autoría corresponde al arquitecto Melchor de Velasco, que la diseña y construye con su padre, Bartolomé de Velasco, entre 1654 y 1658, es decir, antes de su traslado a Santiago de Compostela en el mismo año de 1658, terminando la construcción un tal Ignacio de Cajigal. Así pues, a esta torre ovetense, a Melchor de Velasco, a su entorno e influencia cabría vincular la autoría de las dos agujas gallegas que no está claro si se llegaron a construir. En efecto, solo tenemos documentado en las investigaciones de López Sangil, que, en el segundo trienio del abad fray Nicolás García, de 1659 a 1662, la obra había llegado hasta el "tercio de las campanas" de ambas torres, y que un tal Juan de Riera se hallaba al frente de los trabajos en 1662. Por desgracia, la torre del Evangelio se desmoronó en 1879, y así aparece en varios testimonios fotográficos

antiguos. En estos también figura su pareja, construida hasta el cuerpo de las campanas, protegido por un sencillo tejado.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Bonet Correa, A., 1984, pp. 237-240; Vigo Trasancos, A., 1993; Ramallo Asensio, G., 1994; López Sangil, J. L., 1999; Fernández Gasalla, L., 2002, pp. 50-56; Gómez Iparraguirre, J., 2003; López Sangil, J. L., 2020.

Miguel Taín Guzmán

68. Proyecto para el abovedamiento de la nave de la Epístola de la iglesia de Santa María de Gumiel de Izán (Burgos)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento de la nave de la Epístola de la iglesia de Santa María de Gumiel de Izán (Burgos).

2. Fecha: 1658.

3. Autor: Pedro Díaz de Palacios.

4. Localización: Gumiel de Izán (Burgos). Archivo Municipal de Gumiel de Izán [A.M.G.I.].

5. Signatura: A.M.G.I., Prot. 164, f. 38.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto presenta tres tramos de la nave de la Epístola de la iglesia de Gumiel de Izán, con la proyección de sus respectivas bóvedas. Estas se inscriben en densos muros coloreados a la aguada, sin que reflejen la presencia de estribos o vanos, y sin diferenciar la presencia de arcos formeros o perpiaños. El tramo central es más ancho que los laterales, presentando una bóveda de terceletes de siete claves, sencillos en sus lados menores y combinados con sendos pies de gallo en los mayores. Por su parte, las laterales son bóvedas de terceletes de cinco claves. Los nervios están realizados con tres líneas paralelas, mientras las claves presentan simples circunferencias de diferente diámetro.

7. Soporte: Papel. Presenta, como marca de agua, tres círculos concéntricos, que contienen una media luna en el superior, las letras BR en el central, y el número 6 en el inferior.

8. Estado de conservación: Regular. Presenta algunas fracturas provocadas por los dobleces del soporte.

9. Técnica: Tinta negra y aguada.

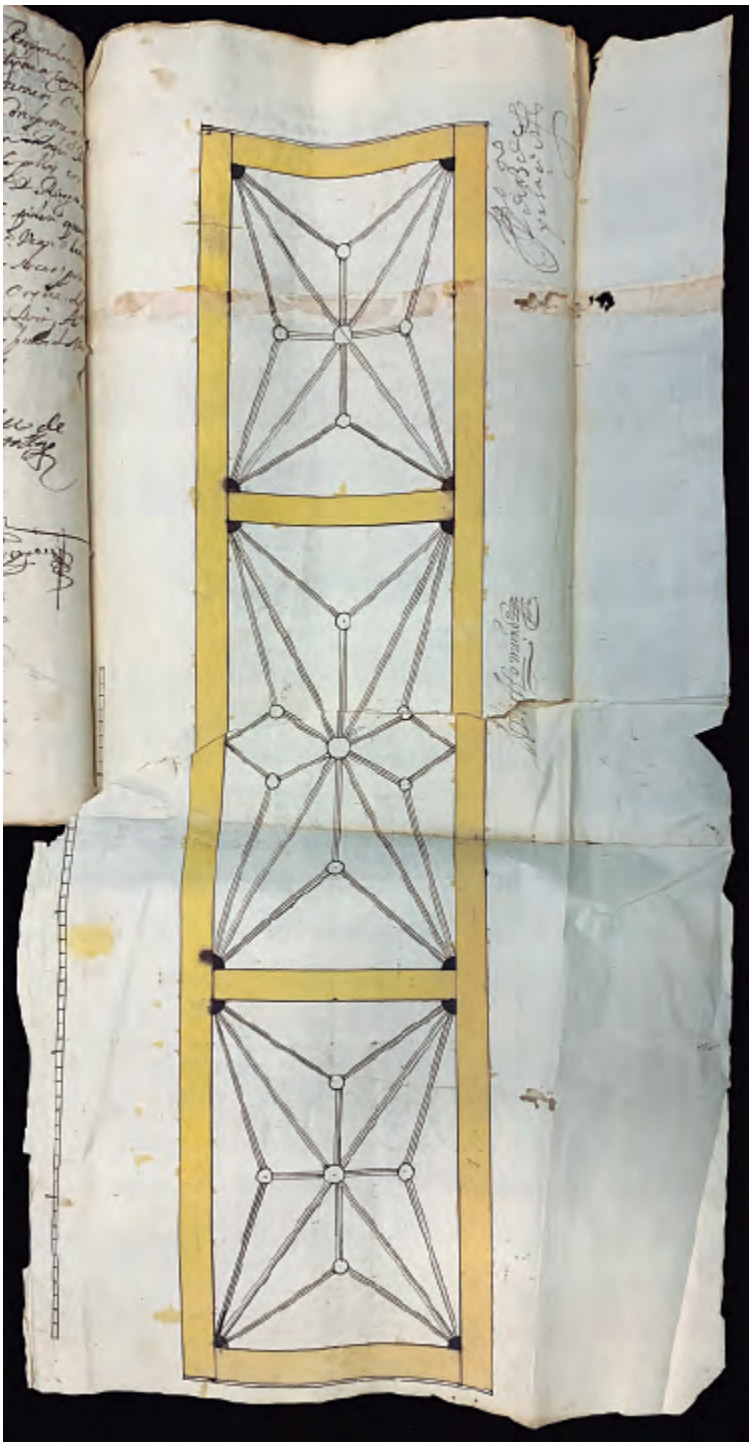
10. Dimensiones: 35 x 55 cm.

11. Anotaciones: En el recto, debajo del diseño: (Rúbrica: *Ldo. Alonso Muñoz*) [cura de Gumiel de Izán] / (Rúbrica: *Pedro Diaz de Palacios*) [maestro de cantería].

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: En torno a 1584 se inició la construcción de la importante portada del templo parroquial de Gumiel de Izán, en cuya ejecución intervino el profesional trasmerano Pedro Díez de Palacios. Sin embargo, su conclusión se demoró varias décadas, y no fue completada hasta avanzado el primer cuarto del siglo XVII. En este momento, Pedro Díaz de Palacios, a quien se ha considerado hijo del anterior, retomaría el proyecto, y sería el encargado de levantar los dos últimos niveles, terminados en 1627, según revela la inscripción situada en su remate.



La gran envergadura de la actuación y su lento proceso constructivo resintieron la antigua fábrica tardomedieval de la iglesia, y apenas tres décadas después de finalizadas estas tareas, los responsables de la parroquia se vieron en la necesidad de actuar con urgencia por el mal estado que presentaban las bóvedas de la nave de la Epístola. El 10 de enero de 1658 señalan que *en quatro capillas de las naves coraterales del lado de la Epistola (…) con los ynfortunios del tiempo, an padeçido mucha deterioriacion, de forma que se an venido a undir y no rreparanse.* Por este motivo, para evitar la *mucha rruyna*, los responsables de la fábrica recurrieron al maestro de cantería Pedro Díaz de Palacios, *persona de toda çiençia y conçiençia*, para ejecutar las correspondientes condiciones y diseño que se seguiría en la reconstrucción de las bóvedas.

Díaz de Palacios presentó una memoria para *haçer el rreparo forçoso y neçesario* de las cuatro bóvedas de la nave de la Epístola *que se an començado a undir parte dellas*. Recomendaba reforzar el apoyo de las bóvedas *como si de nuevo se ubieran de haçer (…) con sus andavigas y quartos neçesarios.* Además, detecta diferentes problemas en otras bóvedas del edificio, de los que deja constancia en el documento. Señala que debían repararse *los dos rranpantes que estan pendientes para caherse en la capilla de la nave del Evangelio*, entre el altar de Santo Domingo en Soriano y Nuestra Señora del Rosario, además de la bóveda del hueco de la torre, en la que se debía demoler parcialmente la plementería para reconstruirla y que quedara con *toda perfection y fortificaçion*.

En las condiciones, firmadas por este profesional el 26 de enero de 1658, se detalla cómo debía acometerse la obra. El profesional con quien se concertara debía *desazer* las tres bóvedas *que oy estan arruynadas y azerlas de nuebo*, siguiendo para ello *la traza que yzo y esta firmada de Pedro Diaz de Palacios y del Señor comisario, Alonso Muñoz, Cura de dicha yglesia*. El cuidado documento gráfico, conservado en el Archivo Municipal de Gumiel de Izán y dado a conocer por Zaparaín Yáñez, muestra el diseño de las tres bóvedas que se debían reconstruir, presentando un modelo de terceletes de diversa complejidad, basado en las cubiertas preexistentes.

Además, se aprovechó la ocasión para igualar la altura de la nave y reforzar la nave central, levantando *unos sobre arbotantes en los mismos que oy ay en dicha nabe de las capillas nuebas*. Del mismo modo, aunque no aparecen reflejadas en el diseño, dispuso la reforma de otras bóvedas del templo. En la correspondiente al coro se debían deshacer *tres capuchos y tornarla a azer*, y en la de la puerta de San Nicolás, también denominada de *Santo Domingo Soriano,* se debía *quitar todo un rampante desde la pared de dicha puerta asta el arco toral de la nabe mayor.* El maestro encargado de la obra se obligaría a *sacar la piedra nezesaria,* empleando la caliza de Ciruelos de Cervera para *cruzeros, claves, prendientes y formas y jarjamentos*.

Diseño y condiciones fueron remitidos al provisor del obispado de Osma, Francisco Martínez de Castro, para que emitiera la correspondiente licencia con la que concertar la realización de *las tres capillas de la nabe colateral, que corresponde a la puerta prinzipal desta yglesia*, además de los otros daños que presentaba el templo. El remate se convocó para el 31 de marzo de 1658, aceptando la postura presentada por Díaz de Palacios, quien puso la obra en 17.000 reales, con 500 de prometido. Sin embargo, antes de esa fecha, los maestros Domingo de la Llana, Jerónimo del Cuerno, Martín de la Incera, y Mateo de la Cantolla hicieron sus respectivas bajas, siendo rematada en el último de estos profesionales. En agosto de ese año, Francisco de Alvarado, Mateo de la Cantolla, y Jerónimo Cuerno del Río iniciaron el apeo de las bóvedas, que terminarían antes de septiembre de 1659.

15. Unidades de descripción relacionadas: El plano se encuentra cosido a las escrituras relativas a la contratación de la obra, fechadas entre enero y abril de 1658, todo ello incluido en el correspondiente protocolo notarial.

16. Bibliografía: Zaparaín Yáñez, M.ª J., 2002; Losada Varea, C., 2004; Morais Vallejo, E., 2013; Escorial Esgueva, J., 2021.

Juan Escorial Esgueva

69. Proyecto para la construcción de un tramo abovedado en la iglesia de San Andrés del barrio de Armiñón, en Estavillo (Álava)

1. Título: Proyecto para la construcción de un tramo abovedado en la iglesia de San Andrés del barrio de Armiñón, en Estavillo (Álava).

2. Fecha: 1660.

3. Autor: Bernardo Lamaza (atribuido).

4. Localización: Vitoria (Álava). Archivo Histórico Provincial de Álava [A.H.P.Á.].

5. Signatura: A.H.P.Á., M.P.D., 38.

6. Descripción, alcance y contenido: En el folio se plasmaron la planta del tramo y el arco toral que lo ligaba a la iglesia preexistente. El primer elemento está articulado mediante una planta cuadrangular, en la que solo se representaron tres de sus lados —dos largos y uno más corto—, con los estribos y la bóveda, de terceletes de cinco claves unidas entre sí mediante ligaduras rectas. En cuanto al segundo, se trata de un arco de medio punto que apea sobre columnas toscanas de fuste liso.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Plumilla con aguadas de color ocre.

10. Dimensiones: 35 x 25,2 cm.

11. Anotaciones: *Arco torral* (bajo la rosca del arco).

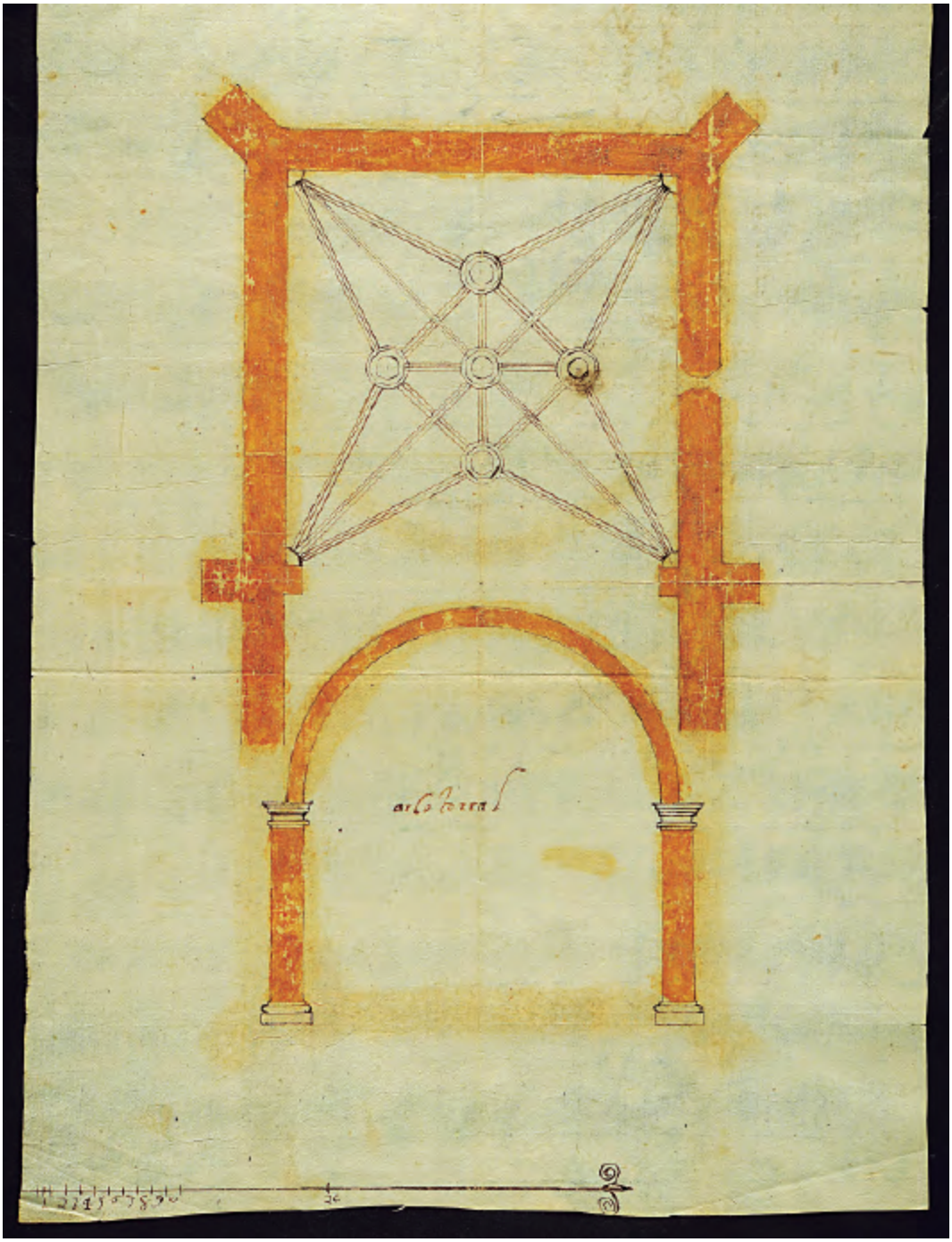
12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño forma parte del acuerdo para construir un tramo abovedado en la iglesia de San Andrés de Armiñón, barrio de Estavillo (Álava), rubricado entre el cura y el mayordomo de la iglesia parroquial y Fernando de Montoya, alcalde ordinario de la localidad, quien ofreció la postura más baja, en 1660 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Juan Bautista López de Urbina, notario de Estavillo, 1660, ff. 184 r-192 v, (Estavillo, 20-VI-1660)].

14. Comentario: La iglesia parroquial de San Andrés de Estavillo se encontraba en muy mal estado en 1658. En efecto, tal y como recogió Pedro Ocio, visitador, en ella no podían celebrarse los divinos oficios *sin gran riesgo de agua y aires por estar todo el tejado abierto*, que todo *se gotea*. Además, tenía unas *ventanas mui grandes y abiertas*. Para remediar algunas de estas cuestiones, Ocio recomendó la realización de *una media naranxa que esta trazada* y obligó al cura y al mayordomo a llevar a cabo el resto de los trabajos para subsanar estas deficiencias. De hecho, los dos representes de la parroquia acordaron realizar *particulares diligenzias* para llamar a *maestros de canteria peritos* de Vitoria, Haro, Miranda de Ebro, Lacorzana, Salinillas, y otros lugares, mediante la colocación de *edictos* que fijasen la fecha y la hora del remate de las obras.

La subasta de los trabajos tuvo lugar en Armiñón el 20 de junio de 1660. A ella se presentaron Bernardo de Lamaçaca, José de la Puente, Diego Íñiguez Vorda, Juan del Campo, maestro de cantería vecino de Pontones, en Trasmiera; Juan de Setién, y Fernando Montoya, *Alcalde ordinario y vecino* de la localidad, quien, al final, acabó llevándose las obras.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 13 (“Observaciones”), el dibujo forma parte del acuerdo para construir un tramo abovedado en la iglesia de San Andrés de Armiñón, barrio de Estavillo (Álava), rubricado entre el cura y el mayordomo de la iglesia parroquial y Fernando de Montoya, alcalde ordinario de la localidad, quien ofreció la postura más baja, en 1660 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Juan Bautista López de Urbina, notario de Estavillo, 1660, ff. 184 r-192 v, (Estavillo, 20-VI-1660)]. El contrato para las obras es como sigue: *Las condiciones con que se ha de rematar la obra de la capilla de la yglesia de S*(eñor) *San Andres de Armiñon de este año de 1660 / La primera se ha de* (entre líneas: *hacer*) *el arco principal de la dicha yglesia comforme muestra la traça no dandole a las pilastras con sus capiteles mas de catorze pies de alto porque es conveniente assi por caussa de los ayres / La siguiente condiçion es que los dos estribos viexos se an de levantar lo necessa-*



rio de buena piedra bien labrado y ajustado y para el remate de ellos se aya de echar un chapado [tachado: *de* (palabra ilegible) *piedra*] *de buena piedra bien ajustada conforme a Artte / La terzera condiçion es que los dos estribos de las esquinas de el salientte se an de haçer conforme la planta muestra un pie mas ancho que muestra la traça de muy buena piedra labrada ajustada y se aya de haçer el çimiento en cascaxo, o, tierra firme a satisfacçion del Señor Cura y Alcalde / La quarta condiçion es que el maestro en quien se remattare aya de sacar la piedra assi labrada como manposteria y por su quenta / La quinta condicion es que la cruçeria y claves se aya de sacar en la obra nueva de piedra franca limpia y buena porque es combiniente asi / La sexta condicion es que aya de haçer las paredes necessarias para la capilla con su argamassa y buenos tiçones del gruesso que tiene la que esta echa / La septima condiçion es que los vezinos desta villa se obligan a traer todo el carreto de piedra cal arena y yesso segun estan obligados / La octava condiçion es que la yglesia y su Mayordomo a de traer la madera necessaria y clavacon a quenta de dicha yglesia y paguele y si por falta de no traerlo se obligan los oficiales aya de ser por quenta de la yglesia y se les aya de pagar a cinco reales por cada dos de los que se obligaren / La 9ª condicion es que ademas de la ventana que esta echa se ha de hacer otra a donde mas conviniese para dar luz a el altar mayor con un encaxe para asentar el marco de la vidriera de una vara en alto y quarta en ancho* /f. 189 v/ *La Xª condicion es que el maestro en quien se remattare aya de echar una cornixa al remate de las paredes con su papo de paloma con filette arriva y vaxo que tenga pies quarto de alto y lo mesmo de buelo / La 11 condicion es que la cal necessaria la aya de de poner la yglesia por su quenta y yesso y ladrillo necessario para los capuchones / La 12 condicion es que la de ha de* (entre líneas: *dar*) *echa y acabada para el dia de Nuestra Señora de Agosto de el año de seiszientos y sesenta y uno segun Arte y a vista de maestros / La 13 condicion es que luego que se rematte aya de poner manos en obrar y de manera que este año aya de lebantar los estrivos de el saliente asta el texado y hacer las pilastras de adentro asta que se elixa el arco con una dovela a cada lado y sacar la piedra de manposteria y labradas para que los dichos vecinos lo puedan traer con toda comodidad / La 14 condiçion es que el dinero en que se remattare dicha obra se le a de satisfacer en quatro plaços en esta manera en este año para fabricar lo arriba dicho y sacar la cruçeria ochocientos reales y estos como se vaya obrando y el segundo plazo restante para entrar a trabajar a la primavera que viene y el tercer placo para el dia de San Juan de el año que viene de sesenta y uno y el ultimo para el dia del Señor San Miguel de dicho año / La 15 condicion es que el poner y quitar los texados aya de ser por quenta de dicha yglesia* / [Con otra letra: *La 16 condiçion es que el maestro en quien se rematare la dicha obra no aya de escender la traza de dicha obra y condiçiones de ella y si acasso escediere por su quenta y no de la fabrica / La 17 y ultima condizion es que el maestro en quien se rematare la dicha obra aya de dar fianzas en esta villa o fuera de ella bastantes a satisfazion de el Cura y Mayordomo de la parroquial desta villa y su aneja aziendo luego obligazion y escritura para su cumplimiento y su los maestros questan presentes quissieren hazer por fija* /f. 190 r/ *las agan que se les admitira en lo que justo fuere y se ara obligazion por parte de la yglesia y su Mayordomo cunpliendo en todo quanto le tocare a la letra a la paga y cumplimiento de la dicha obra y sus condiziones = Y esto lo doi por condiziones y trato para hazersse la dicha obra y lo firmo en Armiñon a veinte de junio de mil seis*(cientos) *y sessenta años = En renglones = Dar = Enmendado = Medio = Mar = Estado = De una piedra = Valga por lo que es*] / (Rúbrica: *Francisco de Laçervilla*).

16. Bibliografía: Arnal López de la Calle, J. J., 2007, nº 38, p. 79.

Jorge Martín Marco

70. Proyecto para la reparación de la iglesia de San Juan Bautista de Neguillas (Soria)

1. Título: Proyecto para la reparación de la iglesia de San Juan Bautista de Neguillas (Soria).

2. Fecha: 1662.

3. Autor: Tomás de Villar (atribuido).

4. Localización: Sigüenza (Guadalajara). Archivo Diocesano de Sigüenza [A.D.Sig.].

5. Signatura: A.D.Sig., Sección Civil: 1662-02 (documento 03).

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto recoge, exclusivamente, parte del espacio interior de la iglesia dividido en dos tramos cuadrados por un grueso arco, contrarrestado al exterior por estribos. Refleja las bóvedas de crucería de cinco claves, con terceletes y ligaduras, que debían recibir distintos reparos, especialmente, en la plementería. La puerta de acceso se abre en el lado de la Epístola, en disposición descentrada.

7. Soporte: Papel amarillento, sin marcas de agua.

8. Estado de conservación: El soporte presenta un notable deterioro, con roturas, e incluso, pérdidas, coincidiendo con el doblez que se practicó en la parte inferior de la hoja —a unos 12 cm—, para insertarla en el expediente de menores dimensiones para el que se generó, al que está todavía cosido. El resto se conserva en buen estado, no advirtiéndose daños en el pliegue lateral.

9. Técnica: Se trata de un dibujo muy sencillo y lineal, realizado con tinta parda en el que se usaría la regla, y probablemente, un compás para dibujar las claves, al apreciarse puntos en el centro de su circunferencia, pero sin que el papel esté perforado.

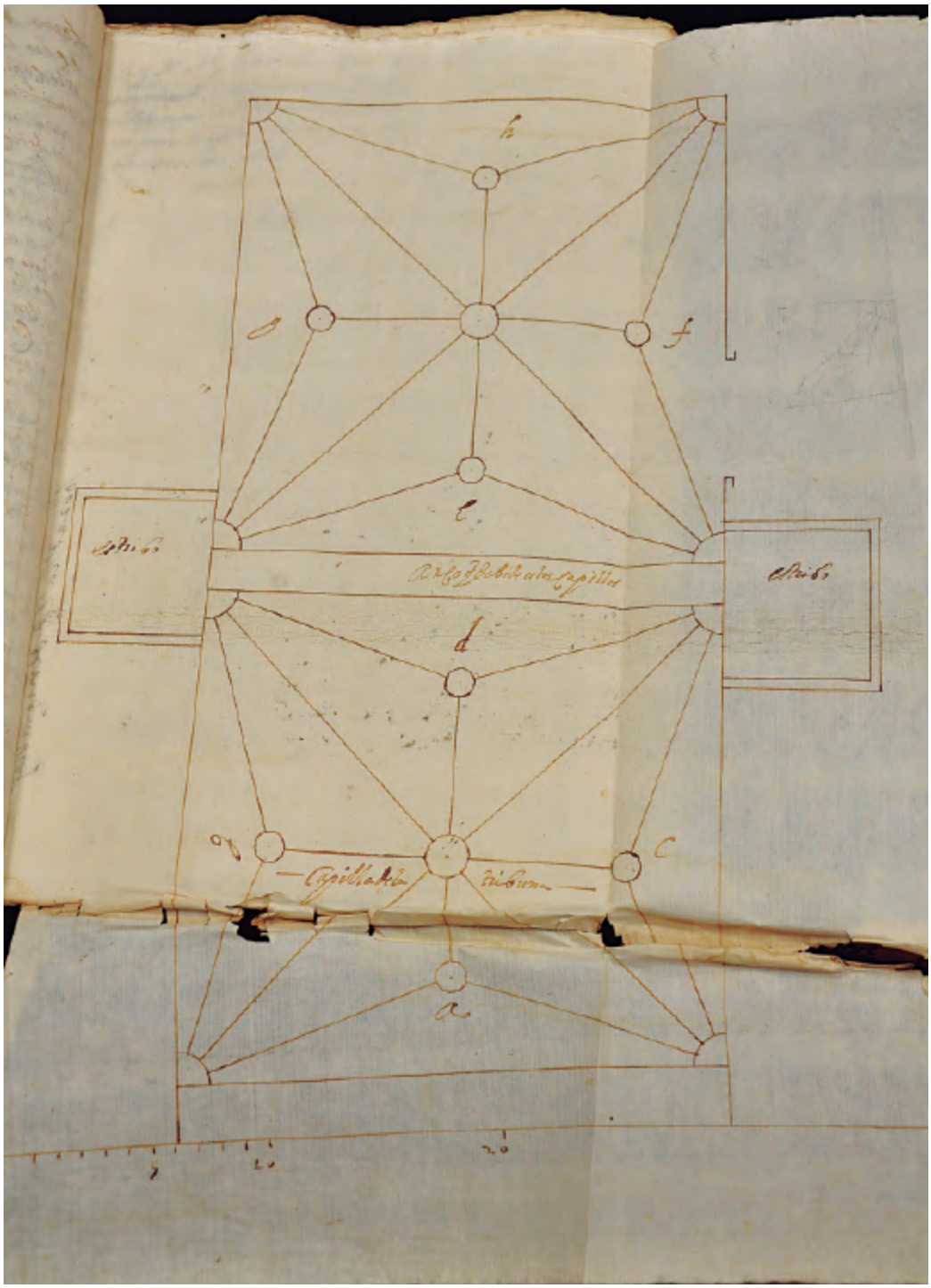
10. Dimensiones: 43 x 30 cm.

11. Anotaciones: En el recto contiene algunos rótulos: *Estribo* (en el interior de los mismos) / *Arco q^e^ dibide estas capillas* (sobre este elemento) / *Capilla de la tribuna* (en el primer tramo abovedado). Asimismo, se singularizan los plementos exteriores de las bóvedas con las siguientes letras: *a* / *b* / *c* / *d* / *e* / *f* / *g* / *h*. En la parte superior izquierda del vuelto, cerca del borde, hay un pequeño croquis a mano alzada en tinta marrón de lo que parece un diseño parcial de las claves y nervios de una bóveda de crucería. En el borde inferior derecho, una anotación en disposición vertical, identifica el proyecto: *Obra de la ygl^a^ de Neguillas*.

12. Escala: La escala gráfica está situada en la parte inferior. Tiene una longitud de 14,2 cm y en ella se señalan 20 unidades, sin especificar la medida empleada.

13. Observaciones: El documento se encuentra inserto en el expediente original iniciado en 1662 para reparar la iglesia, que consta de 52 folios donde se aprecia la mano de varios escribanos.

14. Comentario: La localidad de Neguillas, adscrita en la actualidad al arciprestazgo de Almazán (Soria), pertenecía en el siglo XVII al obispado de Sigüenza, ante el que se incoaron, en septiembre de 1662, los autos necesarios para proceder a la reparación de la iglesia por el daño que presentaban algunos de los elementos estructurales que soportaban las cubiertas de crucería, y el deterioro de estas mismas. El maestro alarife Tomás de Villar, nombrado de oficio, examinó la obra, y realizó unas primeras condiciones de los reparos que debían efectuarse, que acompañó, para mayor claridad, con un diseño, que, indudablemente, es el conservado, aunque no esté firmado ni fechado, dado que hay plena correspondencia entre las anotaciones incluidas en él y las referencias de las condiciones. Posteriormente, se pidió un nuevo parecer a Domingo de Villa, también maestro de Sigüenza, quien elaboró otro diseño y condiciones. Habiendo comparecido ambos ante el provisor en 19 de julio de 1663, optaron por llevar a cabo las indicaciones de este último con algunas matizaciones. La ejecución se sacó a subasta, lo que supuso una rebaja del precio de los 14.000 reales iniciales a los 12.100 del remate. La intervención estaba dirigida fundamentalmente a consolidar, y en parte, rehacer, las dos bóvedas de terceletes que cubrían dos tramos del cuerpo de la iglesia. Para ello consideró conveniente levantar de nuevo,


h
g
f
e
d
c
a

bien cimentados y trabados con el muro, dos gruesos estribos a la altura del arco fajón que separaba ambas bóvedas, sustituir la mayor parte de las piezas que conformaban ese arco, y reparar toda la plementería, aparte de intervenir en el tejado.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño forma parte del procedimiento incoado ante el obispado de Sigüenza para llevar a cabo los reparos que necesitaba la iglesia y está relacionado directamente con las condiciones firmadas para este fin por Tomás de la Villa: *Condiciones y traça con que se an de hacer los rreparos de que neçesita la yglessia parroquial de el lugar de Neguillas son los siguientes / Primera condicion es q^e el maestro a cuyo cargo corrieren dichos rreparos aya de cimbriar las dos capillas de cruceria de el cuerpo de dicha ygl^a q^e son las q^e muestra la traca y en donde se an de hacer los rreparos q^e aquí yran declarados y hecho y bien rrecebidos de manera q^e no puedan haçer mas biçio de el q^e ahora tienen se haran dos estribos de correspondencia de el arco toral q^e dibide las dos capillas segun y de la manera con la misma salida y frente q^e muestra la traça buscandoles cimientos firmes y sacandolos de planta con pie y quarto alrrededor mas de lo q^e muestra la traça hasta la superficie de el suelo por la parte de afuera y alli se escojeran q^e dando en todo a el rrededor de ellos el pie y quarto referido de çapata p^a su mayor firmeça y de alla arriba se haran con buenas esquina de piedra labrada q^e por lo menos tengan bara de asta y media de cabeça coreran de esquina a esquina por la frente de sillareria bien ajustada y por los lados de buena mamposteria bien ligada y incorporada en las paredes maestras de dicha ygl^a de manera q^e de en quatro en quatro pies en alto se haran unos rronpimientos de media bara de fondo en las paredes biejas p^a encorporar y ligar lo uno con lo otro y con buena mezcla de cal y arena por mitad. Lebantarse an de esta manera dichos estribos hasta ocho pies de alto y alli quedara un talus de medio pie de salida en la frente de estos estribos y tanbien por los lados q^e assi lo muestra la traça subiran de esta manera hasa cumplimiento de diez y ocho pies donde q^e dara otro talus de seis dedos de salida por los frentes y no por mas y de alli arriba subiran con su chapado en cada uno hasta morir contra el lecho de las cornijas y los chapados bien ajustados segun q^e da dicho en la silleria que los confina / Yten es condiçion q^e se aya de desaçer de alto abajo y bolber a hacer el paredon q^e se halla entre el estribo nuebo q^e esta hecho a la parte de el poniente y esquina de la tore todo el con buena manposteria y buena mezcla de cal y arena bolbiendole a echar p^a su rremate el talus y cornisa q^e oi tiene ajustandolo y anadir q^e lo faltare dejandolo bien hecho y rrebocado // Yten es condiçion la pilastra redonda q^e se halla a el lado de el Evanjelio y rreçibe el arco toral q^e dibide las dos capillas y por q^e se halla desunida de con la pared maestra es necesario q^e en el tronco de su altura desde la bassa hasta el capitel q^e rrecibe los jarjamentos se le heche dos digo tres hiladas de a media bara de alto repartidos en los tercios de toda su altura con el boleo en rredondo q^e tiene dicha pilastra y q^e encorpore en la parte maestra y su maciço media bara dejándolo bien ajustado con lo demas / Yten es condiçion q^e se aya de rreparar el arco toral de estas dos capillas y el reparo es q^e la clabe q^e oi tiene dicho arco se aya de quiitar por quanto esta franca y se esta cayendo y echarle otra bien ajustada y con la misma labor q^e las dobelas / y asimismo en dicho arco se le a de sacar una dobela q^e esta rrompida la mocheta y se halla a lo ultimo de adonde despojan los jarjamentos de el lado de el Ebangelio y echar otra asimismo bien ajustada y como en lo demas q^e ba dicho y todo lo dicho conbiene q^e se haga antes q^e se toque en llas capillas / Reparos de la capilla de la tribuna / Yten es condiçion q^e en la capilla de la tribuna se le a de rreparar la prendenteria de ella como es el tinpano que arrima sobre la forma de la parte de poniente señalado en la traça con la letra a q^e en este se le an de a aligrar sus juntas y bolberle a justatar todas las piedra q^e estubieren descompuestas cerrando bien unas con otras / Yten es condiçion que el tinpano de prendentería de dicha capilla señalado en la traça con la letra = b = se a de acabar de desacer hasta la forma y bolberle a haçer de buena prendenteria y bien ajustada / Yten el tinpano de dicha capilla q se halla sobre la forma a la parte de el medio dia señaado en la traça con la letra = c = se le an de çerar y maçicar las rendijas q^e tiene y lo mismo se a de hacer en el timpano que afirma sobre el arco toral de dicha capilla señalado en a traça con la letra = d = y todas las demas rendijas q^e parece aber en dicha capilla se an de çerar y celar segun y de la manera q^e se parece aber estado de antes / Yten es condiçion q^e en las siguiente capilla q^e arrima a el arco toral de la capilla mayor se an de hçer las mismas diligençias q^e en las otra antedicha en todos los quatro tinpanos q^e afirman sobre las formas y torales ban señalados en la traça con las letras = e = f = g = h = y en // forma de dicha capilla q^e se halla a la parte de setentrion se ha de echar la clabe por que*

se le a caido la que tenia = y la clabe mayor de esta capilla q^e estan desguarneçidas las juntas de entre ella y la cruçeria se an de çerar apretandola de manera no haga mas bicio de el que ahora tiene y todos los demas resquicios y hendiduras q^e parece aber en los cascos de dichas capillas se an de çerar dejandolo como queda dicho luçido y pincelado como pareçe aber sido de antes en todo lo q^e queda acondicionado / Yten es condiçion q^e en cabeçera de la capilla mayor a la parte de afuera se a de haçer un realço junto a el suelo = / Yten es condiçion q^e la puerta de la entrada de el çiminterio se a de desaçer y bolberla a haçer con la misma piedra q^e oi tiene baliendose de el pie q^e derecho se halla a la parte de el mediodia y echarle su puerta de madera con su çeradura. / Yten es condicion q^e la tore se a de retejar a manta con sus brocales cumbre y caballetes anadiendole toda la teja y sojado q^e faltare y lo mismo se a de haçer en todos los tejados de la ygl^a y con buena mezcla de cal y arena mitad de uno y mitad de otro = y lo mismo se a de hacer en la sacritia en su rretejo. / Yten es condicion q^e se a de haçer el suelo de campanas de la tore cuajandole de bigas añadiendo las q^e faltaren y las escaleras p^a subir a la torre desde la tribuna arriba se les an de echar los passos q^e faltan y cuajar de maderas el suelo q^e se halla bajo de el de las campanas y echar una baranda a odo de antepecho en lo q^e diere lugar el passo p^a anparo de subir y bajar. / Yten q^e se a de echar una ventana de madera en la torre q^e se halla en el primer suelo q^e ba desde la tribuna a la torre y a de q^edar con su çeradura. Adbiertese q^e en el tejado de la sacritia por cuanto hace rincon contra un estribo y contuamente se recala por aquella parte y por todo el respaldo q^e arima a la pared por el coriente de esta parte y de el estribo se haga una farda de cuatro dedos de fondo en donde se enbutiran los tejos de los respaldos bien frogados en cal / Esto hallo ser necesario q^e se haga para los rreparos de careçe la ygl^a parroquial de Neguillas = / Y lo firmo de mi nombre. / (Rúbrica: *Thomas de Billar*).

16. Bibliografía: Marco Martínez, J. A., 2015, vol. 1, p. 44.

María Nieves Rupérez Almajano

71. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia parroquial de Castiello de Jaca (Huesca)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento de la iglesia parroquial de Castiello de Jaca (Huesca).

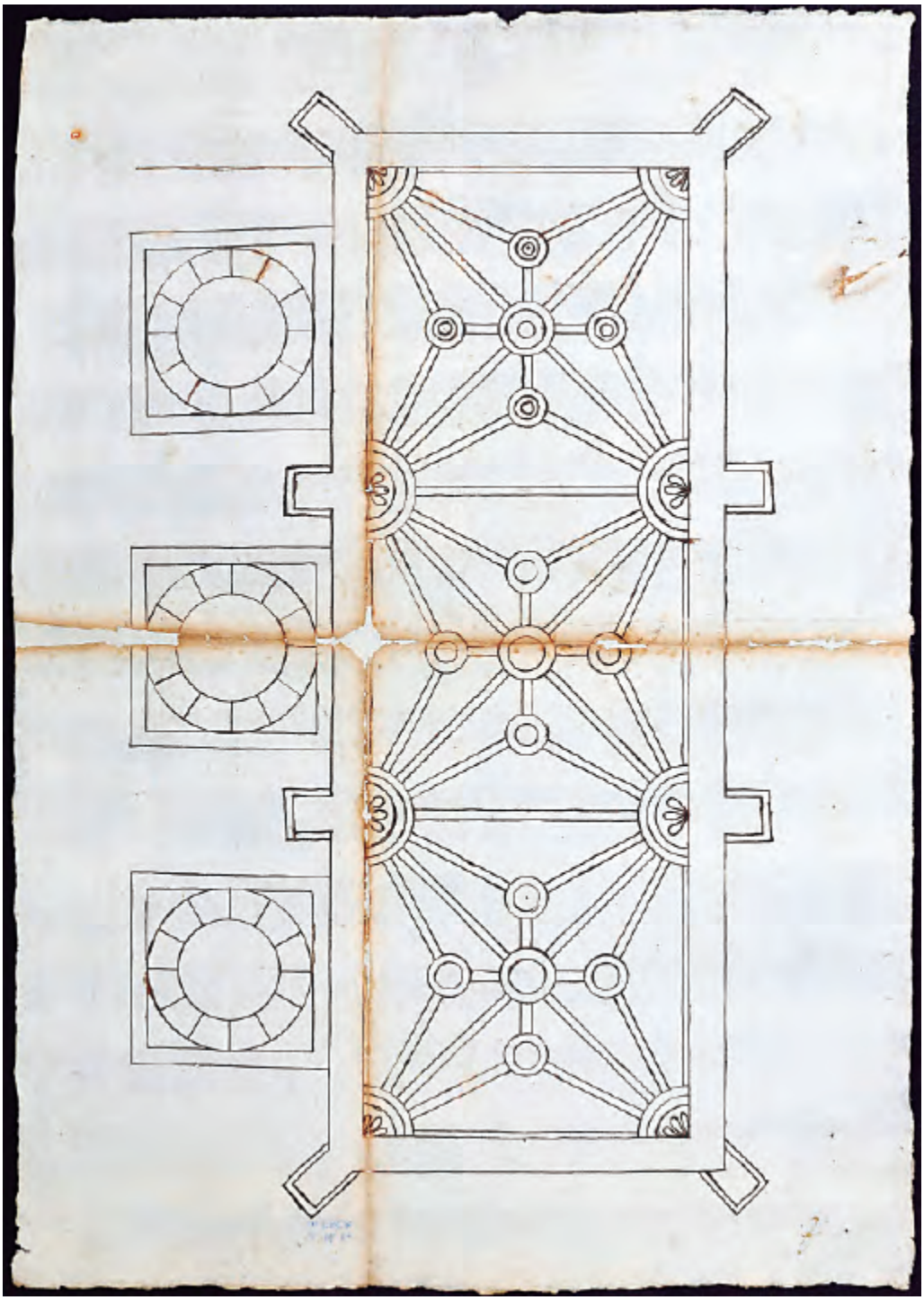
2. Fecha: 1665.

3. Autor: Juan de Lasala Marzal.

4. Localización: Huesca. Archivo Histórico Provincial de Huesca [A.H.P.HU.].

5. Signatura: ES/AHPHU-MPGD/1/1.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño refleja la planta de una iglesia de una sola nave articulada en tres tramos de perfil cuadrangular. En estrecha relación con esta organización se sitúan los contrafuertes, de los cuales, los de las esquinas adoptan una disposición angular; las ménsulas de las que tenían que arrancar los enjarjes, y desde luego, las propias bóvedas, que responden a una solución de terceletes de cinco claves, con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas. En uno de los lados largos de la nave de la iglesia, en correspondencia con cada uno de sus tramos, figuran, en representación abatida, es decir, en su desarrollo vertical sobre el plano, los vanos de formato circular que tenían que abrirse en los lienzos murales, bajo las bóvedas, que aparecen descritos en el texto dispositivo como *claravoyas*.



7. Soporte: Papel verjurado. Presenta, como marca de agua, tres círculos dispuestos en línea recta, como si estuvieran ensartados en una suerte de tridente. El último de los círculos, el más próximo a este elemento, contiene en su interior una cruz griega, de brazos iguales, y el del medio, las letras AR, en mayúsculas.

8. Estado de conservación: Regular. El pliego de papel en el que se realizó el diseño se dobló para insertarse en el protocolo de Tomás de Vidós *menor*, notario de Jaca, correspondiente a 1665, razón por la que presenta dos pliegues, uno en sentido horizontal, y otro en sentido vertical, que, además de concentrar importantes manchas de humedad, han terminado propiciando la aparición de roturas y pérdidas de diversa consideración.

9. Técnica: A pesar de que la mayor parte de los elementos parecen trazados con regla (las líneas rectas de los muros; las empleadas para delimitar los tramos de la nave; las utilizadas para reflejar los nervios de las bóvedas, o las de los marcos de los vanos de formato circular), y con compás (las ménsulas; las claves de las bóvedas, o las propias *claravoyas*), lo cierto es que no se perciben rasguños previos, ni huellas de compás, lo que invita a contemplar la posibilidad de que nos encontremos ante un calco, retocado en la ejecución de determinados elementos, como los contrafuertes, o los motivos ornamentales realizados sobre las ménsulas, a mano alzada, o a sentimiento.

10. Dimensiones: 43,2 x 30,5 cm.

11. Anotaciones: No. En el recto, tan solo figura el *signo* que también se había utilizado en el texto dispositivo (f. 138 v) como clave interpretativa para vincular ambos documentos: *(…) Cuya traza y planta entregaron a mi dicho e infrascrito notario* [añadido: *y es la que esta cosida en el presente acto abajo este se(†)ñal*].

12. Escala: No.

13. Observaciones: El diseño formaba parte del acuerdo alcanzado entre los representantes municipales de Castiello de Jaca y Juan de Lasala Marzal, *cantero vezino de la ciudad de Jacca*, para el abovedamiento de la iglesia de la localidad, que fue testificado por Tomás de Vidós *menor*, notario de Jaca, el 29 de abril de 1665. Tanto el texto dispositivo, como el propio dibujo, quedaron incorporados al protocolo del escribano correspondiente a 1665 (signatura 9.546). El acuerdo escrito todavía se encuentra allí [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Tomás de Vidós *menor*, 1665, ff. 137 v-141 v, (Castiello de Jaca, 29-IV-1665); documento referenciado en Costa Florencia, J., 2008, nota nº 4]. No obstante, el diseño, que se dobló e insertó entre los ff. 138 y 139, se extrajo del volumen, recibiendo una signatura propia, diferenciada: ES/AHPHU-MPGD/1/1.

14. Comentario: De igual manera que muchos templos medievales —fundamentalmente, románicos— del noreste aragonés —incluida la vetusta catedral jacetana—, se abovedaron con crucería a lo largo de la segunda mitad del Quinientos, los representantes municipales de Castiello abordaron la renovación de su viejo templo parroquial, fechado entre finales del siglo XI, y comienzos de la centuria siguiente, mediante el volteo de unas bóvedas de terceletes de cinco claves una vez superado el Seiscientos. Para ello, alcanzaron un acuerdo con Juan de Lasala Marzal, *cantero vezino de la ciudad de Jacca*, con el que contrataron la operación ante Tomás de Vidós *menor*, notario de la ciudad altoaragonesa, el 29 de abril de 1665. En este caso, fue el escribano quien asumió la responsabilidad de trasladar los pormenores del acuerdo [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Tomás de Vidós *menor*, 1665, ff. 137 v-141 v, (Castiello de Jaca, 29-IV-1665); documento referenciado en Costa Florencia, J., 2008, nota nº 4], y quien, tras recibir el diseño que nos ocupa, se encargó de incluirlo entre sus notas, como parte indisociable, consustancial, del concierto que testificaba.

El acuerdo escrito no desciende a realizar demasiadas explicaciones de carácter constructivo, pero permite descubrir que la intervención se planificó con la previsión de que la elevación de los muros, y la disposición del tejado, permitiera trabajar a cubierto en el volteo de las bóvedas. Lasala, que se comprometió a entregar la obra perfectamente acabada para la festividad de San Miguel del año siguiente, es decir, para finales del mes de septiembre de 1666, aceptó una remuneración de 8.000 sueldos dineros jaqueses, que habrían de hacérsele efectivos por diferentes medios, y en varias pagas sucesivas. Además, para mayor seguridad, las partes se expidieron una comanda, y la correspondiente contracarta, inmediatamente después de rubricarse el acuerdo [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Tomás de Vidós *menor*, 1665, ff. 142 r-143 r, y ff. 143 r-144 r, (Castiello de Jaca, 29-IV-1665);

véase apartado nº 15 ("Unidades de descripción relacionadas")].

Aunque todo parece indicar que no se cumplieron los plazos establecidos para la ejecución de las obras, el maestro ya había concluido su intervención para el 12 de noviembre de 1668, cuando solicitó a los representantes municipales de Castiello que se declarasen satisfechos con lo realizado; una petición a la que los responsables municipales accedieron de inmediato, en ese mismo acto [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco Buenamaisón, 1668-1671, ff. 122 v-123 v, (Castiello de Jaca, 12-XI-2668); documento referenciado en Costa Florencia, J., 2008, nota nº 5].

Tampoco se respetaron los plazos establecidos para los pagos, que, según la capitulación, tendrían que haberse terminado de abonar para la festividad de San Miguel de 1667, ya que Lasala reconoció haber recibido 333 libras y 8 sueldos *en parte de pago de mayor cantidad*, el mismo día en que solicitó —y obtuvo— la aprobación de su trabajo, esto es, el 12 de noviembre de 1668 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco Buenamaisón, 1668-1671, ff. 123 v-124 r, (Castiello de Jaca, 12-XI-1668)], y tan solo dio por saldada la suma en la que se había ajustado su actuación, dando por cancelado el acuerdo, el 7 de febrero de 1669 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco Buenamaisón, 1668-1671, ff. 148 v-149 r, (Jaca, 7-II-1669); documento referenciado en Costa Florencia, J., 2008, nota nº 6].

En cualquier caso, todo indica que las obras terminaron llevándose a cabo. En este sentido, la propia fábrica constructiva permite descubrir que el buque de la vieja iglesia románica se articuló en tres tramos, sobre los que, en efecto, se voltearon otras tantas bóvedas de terceletes de cinco claves, con la central y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas. La única variación de calado que se percibe entre el diseño y el edificio tal y como ha llegado hasta nuestros días obedece a los vanos de iluminación, que, en lugar de practicarse, única y exclusivamente, en uno de los lados largos, casi con toda seguridad, el correspondiente al costado meridional, con un formato cicular, a modo de óculos, acabarán abriéndose a los dos lados, de acuerdo a un formato único, de arcos de medio punto.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado, el dibujo formaba parte del concierto alcanzado entre los jurados de Castiello de Jaca y Juan de Lasala Marzal, *cantero vezino de la ciudad de Jacca*, para el abovedamiento de la iglesia de la localidad, que fue testificado por Tomás de Vidós *menor*, notario de Jaca, el 29 de abril de 1665. El texto dispositivo todavía se conserva en el protocolo del escribano [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Tomás de Vidós *menor*, 1665, ff. 137 v-141 v, (Castiello de Jaca, 29-IV-1665); documento referenciado en Costa Florencia, J., 2008, nota nº 4]. Dicho texto dispositivo, que no ha llegado a transcribirse nunca, es como sigue: (Al encabezamiento: *Die vigessimo nono mensis aprilis anno Domini MDCLXV in loco de Castiello*) / (Al margen: *Capitulacion y conuenio extracta*) *Eadem die et loco llamado etc el Concejo de los Bayle Jurados Concejantes singulares personas vezinos y habitadores del lugar de Castiello por mandamiento etc y llamamiento de Thomas Higuazer corredor etc el qual en publico Concello tal fe etc que el demandamiento etc auia llamado a Concello con voz de crida etc para la hora y lugar presentes etc et assi combocados etc en las cassas comunmente llamadas de Concello donde otras vezes etc en el qual dicho Concejo interuinieron y fueron presentes los infrascritos y siguientes et primo Jayme Casajus Bayle Pedro Cassajus y Urbano Betran Jurados Juan de Portaña Juan de Higuazer Juan Casajus Juan de Higuazer de la Viuda Bartholome* /138 r/ *de Osanz Juan de Enna Francisco de Campo Domingo Claraco Juan de Ladrero Geronimo Cassajus Pedro Santa Maria Domingo Benedet Juan Cassajus Mathias de Higuazer Andres de Campo Miguel de Santa Maria Juan de Osanz Miguel de Osanz Lorenzo Azin y Domingo Casajus todos Bayle etc et de si todo el dicho Concejo etc en nombre nuestro propio etc y yo mossen Martin Millan Garrijo Retor de la parrochial del dicho y presente lugar junto con dichos Bayle Jurados y Concejo todos unanimes y conformes etc con licencia permisso y facultad que para lo infrascrito tenemos del Ilustre Señor Doctor Jayme Abiego y Terrer chantre y canonigo de la cathedral de la ciudad de Jacca Vicario General probissor etc* /f. 138 v/ *official eclesiatico de aquella y su obispado por el Muy Ilustre y Reverendisimo Señor don fray Bartholome de Foncalda por la Gracia de Dios y la Santa Sede Appostolica Obispo de Jacca y del Consejo de Su Magestad de la qual plenamente conto a mi el dicho e infrascrito notario por haberseles concedido en mi presencia y de los testigos infrascritos de la parte una y de la otra Juan de Lasala Marçal cantero vezino de la ciudad de Jacca y al*

presente allado en dicho lugar de Castiello presentes y Thomas de Vidos notario y testigos infrascritos dixeron las dichas partes y cada una de ellas que acerca la obra que el dicho Juan de Lasala Marçal auia de hazer en la yglesia parrochial del dicho y presente lugar de Castiello cuya traza y planta entregaron a mi dicho e infrascrito notario [añadido: *y es la que esta cosida en el presente acto abajo este se*(†)*ñal*] /f. 139 r/ *de grado etc pactaban y ottorgaban a capitulacion de dicha obra en la manera siguiente / Primeramente es condicion que el dicho Juan de Lasala Marçal ha de subir las paredes de dicha yglesia todas ellas alrededor seys palmos mas de lo que oy estan y despues volverlas a cubrir y hazer todo el texado de dicha yglesia todo por su quenta y gasto / Ittem es condicion que el dicho Juan de Lasala Marcal tiene de hazer una vobeda en dicha yglesia con tres arcos desde el altar mayor hasta la pared frontera con su cruzeria en dicha vobeda en la conformidad que esta en la sobredicha planta* (entre líneas: *con sus claraboyas*) */ Ittem assimesmo tiene de hazer dos estribos y subir las quatro paredes hasta que puedan servir de estribos y todo a su gasto y quenta / Ittem es condicion que el dicho Juan de Lasala* /f. 139 v/ *Marcal tiene de dar acabada y concluyda bien y perfectamente a conocimiento de personas peritas en el Arte dicha obra para el dia de San Miguel de settiembre del año mil seyscientos sesenta y seys y todos los jornaleros que assi de personas como de cabalgaduras que para dar y llebar la manobra para dicha obra fuesen menester el dicho Juan de Lasala Marçal allandolos en el presente lugar no los pueda traher de afuera y los haya de pagar a razon de quatro sueldos por dia a cada peon y con un par de cabalgaduras ocho sueldos y si no los allare en el presente lugar los pueda llebar de qualquiere otra parte y pagarles como se concertare / Ittem es condicion que todo el vino que el dicho Juan de Lasala Marçal gastare assi el como sus peones y jornaleros en dicha obra lo haya de tomar y comprar de la taberna del presente lugar al precio que en aquella se vendiere / Ittem es condicion que todos los materiales que para dicha obra fue*/f. 140 r/ *ren necessarios el dicho Juan de Lasala Marcal tenga obligacion de buscarselos por su gasto y quenta dandole como se le da facultad de que los pueda hazer y tomar en qualquiere parte que en el territorio del presente lugar los allare / Ittem es condicion que por el trabajo de dicha obra y sus materiales los Bayle Jurados Concejo y Retor sobredichos se obligan y constituyen a dar y pagar al dicho Juan de Lasala Marçal, o, a los suyos en su casso de los bienes y hacienda de la primicia de dicho lugar la cantidad de ocho mil sueldos dineros jaqueses en pago de los quales ha de tomar dos mil sueldos jaqueses que el lugar de Aratores debe de pensiones caydas a dicha premicia y casso que hauiendo deligencias de justicia como son executando, o, excomulgando a los de dicho lugar* /f. 140 v/ *de Aratores el dicho Juan de Lasala Marçal no pudiere cobrar de aquellos que en tal casso los dichos Bayle Jurados Concejo y Retor se constituyen a pagarle todo aquello que dexado hubiere de cobrar y la restante cantidad se le ha de pagar en la forma y manera siguiente a sauer es hasta el dia de Sant Miguel de settiembre deste presente año si trabaxare en dicha obra mil sueldos incluyendose en ellos lo que montaren los jornales de peones y cabalgaduras que hubiere tomado del lugar y el pan vino, o, trigo que assimesmo en la taberna y panaderia hubiere tomado y desde dicho dia hasta el de Nabidad primero veniente otros mil sueldos jaqueses en la mesma conformidad y desde dicho dia hasta el de Nabidad del año mil seyscientos sesenta y seys de quatro a quatro meses hasta inchimiento de seys mil sueldos jaqueses en la mesma conformidad* /f. 141 r/ *y incluyendose lo que hubiere cobrado del dicho lugar de Aratores y los dos mil sueldos restantes para el inchimiento de los ocho mil y fin de pago de dicha obra se le hayan de pagar y paguen desdel dicho dia de Nabidad hasta el de Sant Miguel de settiembre del año mil seyscientos sesenta y siete que sera un año despues de acabada dicha obra / Et a tener serbar y con effecto cumplir con todas y cada unas cossas sobredichas y en la presente capitulacion y concierto contenidas las dichas partes y cada una de ellas en los nombres sobredichos respectiue prometieron conuinieron y se obligaron y a ello obligaron sus personas y bienes a sauer es los dichos Bayle Jurados Concejo y Retor los bienes y renta de dicha pre*/f. 141 v/*micia con la licencia sobredicha assi muebles como sittios etc y el dicho Juan de Lasala Marcal su persona y todos sus bienes assi muebles como sittios etc de los quales los muebles etc et los sitios etc la qual obligacion quisieron que fuera especial etc de tal manera etc prometieron etc renunciaron etc sometieronse etc con clausulas de precario constituto aprehension imbentario execucion emparamento y las demas etc fiat large etc / Testes Juan de Soto y Pedro de Sarta habitantes en la ciudad de Jacca y al presente allados en el dicho lugar de Cas-*

tiello / Atesto que en el presente acto no ay que salbar sino de sobrepuesto donde se lehe con sus claraboyas. Y de enmendado donde se lehe lugar etc / (Rúbrica: *Thomas de Vidos notario*).

Al texto dispositivo, le sigue el documento por el que los representantes de Castiello reconocieron tener en comanda de Juan de Lasala Marzal la cantidad de 8.000 sueldos jaqueses [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Tomás de Vidós *menor*, 1665, ff. 142 r-143 r, (Castiello de Jaca, 29-IV-1665)]: (Al margen: *Comanda extracta*) *Dicto et eadem die et loco que llamado etc el Concejo de los Bayle Jurados Concejantes singulares personas vezinos y habitadores del lugar de Castiello por mandamiento etc y llamamiento de Thomas Higuacer corredor etc pro ut in actu de super continuato fiat etc en el qual Concello interuinieron y fueron presentes los infrascritos y siguientes et primo Jayme Cassajus Bayle Pedro Cassajus y Vrbano Beltran Jurados Juan de Portaña Juan de Higuacer, Juan de Higuazer de la Viuda Juan Casajus, Bertholome de Osanz Juan de Ena Francisco de Campo Domingo Claraco Juan de Ladrero, Geronimo Cassajus Pedro Santa Maria, Domingo Benedet y Cassajus Mathias de Higuazer Andres de Campo Miguel de Santa Maria Juan de Osanz Miguel de Osanz Lorenzo Azin y Domingo Cassajus todos Bayle Jurados Concejantes singulares* /f. 142 v/ *personas vezinos habitadores del dicho lugar de Castiello et de si todo el dicho Concello etc en nombres nuestros propios etc todos vnanimes y conformes etc todos juntamente y cada uno de por si y a solas de grado etc otorgamos reconocemos y confesamos tener y que tenemos en verdadera comanda puro llano y fiel deposito de vos Juan de Lasala Marcal cantero vezino de la ciudad de Jacca es a saber la cantidad de ocho mil sueldos dineros jaqueses los quales etc et aquellos etc toda hora etc a lo qual tener y cumplir todos juntamente y cada vno de nos por si y por el todo en nombres nuestros propios y del dicho Concello obligamos nuestras personas y bienes y de cada vno de nos y dicho Concello assi muebles como sitios etc de los quales los muebles etc et los sitios etc la qual obligacion queremos que sea especial etc de tal manera etc queremos que fecha, o, no fecha etc prometemos etc* /f. 143 r/ *renunciamos etc sometemonos etc con clausulas de precario cosntituto aprehension inbentario execucion emparamiento y las demas etc et aun nosotros y los Bayle y Jurados arriba nombrados en nombre nuestro propio y en nombre y voz de todo el dicho Concello juramos a Dios etc fiat large pro ut in similibus etc / Testes Pedro de Sarsa y Juan de Soto habitantes en la ciudad de Jacca /* (Suscripción autógrafa: *Yo Jayme Casajus otorgo lo sobredicho*) */* (Suscripción autógrafa: *Yo Miguel de Ossanz otorgo lo sobredicho*) */* (Suscripción autógrafa: *Yo Pedro de Sarsa soy testigo de lo dicho y firmo por mi contestigo que dijo no sabia escribir*) */ Atesto que en el presente acto no hay que salvar /* (Rúbrica: *Thomas de Vidos notario*).

A la comanda, le sigue la contracarta por la que Juan de Lasala Marcal se comprometió a no reclamar la cantidad encomendada salvo en el caso de que no se le abonase lo que se le había comprometido por la obra de la iglesia parroquial de Castiello [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Tomás de Vidós *menor*, 1665, ff. 143 r-144 r, (Castiello de Jaca, 29-IV-1665)]: (Al margen: *Contracarta extracta*) *Dicto et eodem die et loco que yo Juan de Lasala Marcal cantero vezino de la ciudad de Jacca y de presente allado en el lugar de Castiello attendido y considerado que los Jurados Concejo* /f. 143 v/ *y Universidad del dicho y presente lugar de Castiello el presnte e infrascrito dia de oy poco antes de la fecha confection y otorgamiento de la presente se han obligado en mi fauor en la cantidad de ocho mil sueldos jaqueses mediante instrumento publico de comanda por el notario la presente testificante reciuido y testificado y por quanto aquel es lisso y sin condicion alguna y podria valerme del siempre que quisiere y el trato y concierto es que del no me he de valer sino en el casso infrascrito por tanto et alias de grado etc otorgo reconozco y confiesso que de dicho instrumento publico de comanda ni cantidad en el contenida no me valdre ni valer hare sino en casso que dicha cantidad no se me pagasse de la suerte forma y manera que se contiene en el acto y concierto que el presente dia de oy con dichos* /f. 144 r/ *Jurados Concejo y Rector del presente lugar tengo hecho y pactado por la obra que tengo de hazer en la yglesia parrochial del presente lugar y casso que llegase a valerme no sera por otra misma cantidad que por aquella, o, aquellas que segun dicho trato y concierto de dicha obra se me debiere junto con las costas que de ello se me siguieren el qual trato y concierto ha sido ffecho y otorgado poco antes de la presente y por el mesmo notario recebido y testificado y a tener y cumplir lo sobredicho y a ello no contrauenir obligo mi persona y bienes etc fiat large pro ut in similibus etc / Testes qui supra proxime nominati / Atesto que en*

el presente acto no hay que salbar / (Rúbrica: *Thomas de Vidos notario*)

Lasala ya había terminado su intervención para el 12 de noviembre de 1668, cuando pidió a los representantes del concejo de Castiello que se declarasen satisfechos con lo realizado; una petición a la que los munícipes accedieron en ese mismo acto [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco Buenamaisón, 1668-1671, ff. 122 v-123 v, (Castiello de Jaca, 12-XI-1668); documento referenciado en COSTA FLORENCIA, J., 2008, nota nº 5]: (Al encabezamiento: *Die decimo secundo mensis nobembris anno Domini millesimo sexcentessimo sexagestimo octabo in loco de Castiello*) / (Al margen: *Acto de contentamiento extracto*) *Eodem die mense et anno in loco de Castiello que llamado etc el Concejo de los Señores Jurados Concejantes vezinos y hauitadores del lugar de Castiello en la cassa de Concejo assi comunmente llamada en donde otras vezes etc por mandamiento de los Señores Jurados infrascritos, y llamamiento hecho por Thomas Yguacer corredor publico de dicho lugar el qual en lleno Concejo tal fe y relacion hico a mi el notario infrascrito presentes los testigos infrascritos que el demandamiento de dichos e, infrascritos Señores Jurados hauia llamado a Concejo a son de campana como se acostumbra etc para la hora y lugar presentes a todos los Señores Concejantes vezinos, y hauitadores del dicho lugar en el qual y su congregacion interuinieron y fueron presentes los infrascritos y siguientes et primo, Domingo Cassajus de Perico, y Domingo Claraco Jurados, Miguel Osanz, Miguel Santamaria, Juan Osanz, Andres de Campo, Juan de Portaña, Juan de Yguacer Pedro Casajus, Juan de Ena, Juan Miguel Yguacer, Juan de Ladrero, Mathias Yguacer, Bartholome de Osanz, Juan Casajus de Pedro, el dicho Thomas Yguacer corredor, y Francisco de Yguacer del frayle primiciero, y Concejante y como tal todos* /f. 123 r/ *Jurados Concejantes primiciero vezinos y hauitadores del dicho lugar de Castiello et de si todo el dicho Concejo legitimamente ajuntado Concejantes Concejo facientes etc los presentes por nosotros mismos y por los absentes etc todos juntos unanimes etc concejil uniuersal y particularmente en nuestros nombres proprios y en nombre y voz de todo el dicho Concejo, en el pareçio Juan Marçal de Lasala cantero vezino y hauitador de la ciudad de Jaca el qual en dicho, y lleno Concejo dixo que. Attendido y considerado hauer tratado, y capitulado con el mismo Concejo en y hacerca de una obra que de canteria se hauia de hacer en la yglesia parrochial del dicho lugar, y para ello se hiço entre ambas partes una capitulacion de concierto con diferentes cabos, clausulas, y obligaciones y assi mesmo para tener, y hacer tener seruar, y cumplir lo que a cada una de dichas partes segun dicha capitulacion y concierto respectiue tocaba y pertenecia se hicieron a fauor del dicho Juan Marçal de Lasala una carta de comanda y aquel a fauor de dicho Concejo un instrumento publico de contracarta todos los quales actos quiere aqui hauer y ha por recit*(ad)*os y calendados debidamente etc y porque por su parte se ha cumplido en dicha obra todo lo que a su parte tocaba y pertenezia conforme lo en dicha capitulacion pactado, y acordado. Por tanto pide, y en quanto sea ne/*f. 123 v/*cessario requiere al dicho Concejo si quiere a los dichos Señores Jurados en su nombre le den y otorguen un acto de contentamiento en donde confiesen el dicho Juan Marçal de Lasala ha cumplido todo lo que le tocaba segun lo capitulado en dicha capitulacion y concierto de dicha obra y de ella se den por contentos satisfechos, y pagados; a todo lo qual los dichos Señores Jurados en su nombre y de dicho Concejo dixeron y respondieron ser lo sobredicho verdad, y que el dicho Juan Marçal de Lasala ha cumplido enteramente con todo lo que a su parte tocaba y pertenezia y de dicha obra por el hecha se dan por contentos satisfechos, y pagados, y de ello otorgaban como de hecho otorgaron el presente acto de contentamiento large fiat etc ex quibus etc / Testes Juan Casajus mancebo, y Francisco Casajus in dicto loco habitadores / No ay que saluar etc /* (Rúbrica: *Juan Francsico Buenamaison notario*).

Lasala reconoció haber recibido 333 libras y 8 sueldos *en parte de pago de mayor cantidad* el 12 de noviembre de 1668 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco Buenamaisón, 1668-1671, ff. 123 v-124 r, (Castiello de Jaca, 12-XI-1668)]: (Al margen: *Apoca*) *Et post factis premissis dicto et eodem die mense et anno in dicto loco de Castiello que yo Juan Marçal de Lasala cantero vezino y hauitador de la ciudad de Jaca y allado en dicho lugar otorgo hauer hauido, y en mi poder reciuido de los Señores Jurados y Concejo de lugar de Castiello son a saber la suma y cantidad de trescientas treinta y tres li*/f. 124 r/*bras, y ocho sueldos dineros jaqueses los quales son en parte de pago de mayor cantidad que dichos Señores Jurados y Concejo, y primiciero de dicho lugar me debian y me esta*(ba)*n obligados en un instrumento publico de comanda el qual quiero aqui hauer, y e, por recitado,*

y calendado debidamente y segun fuero etc y por la verdad que los e, reciuido con la renunciacion debida otorgo la presente apoca y publico albaran etc large fiat pro ut in similibus etc ex quibus etc / *Testes Juan Casajus, y Andres de Campo labradores in dicto loco habitadores* / (Suscripción autógrafa: *Yo Juan Casajus soi testigo de lo sobredicho y lo firmo por mi contestigo dijo no sabia escribir y tanbien por el otorgante dijo lo mismo*) / *No ay que saluar etc*/ (Rúbrica: *Juan Francisco Buenamaison notario*).

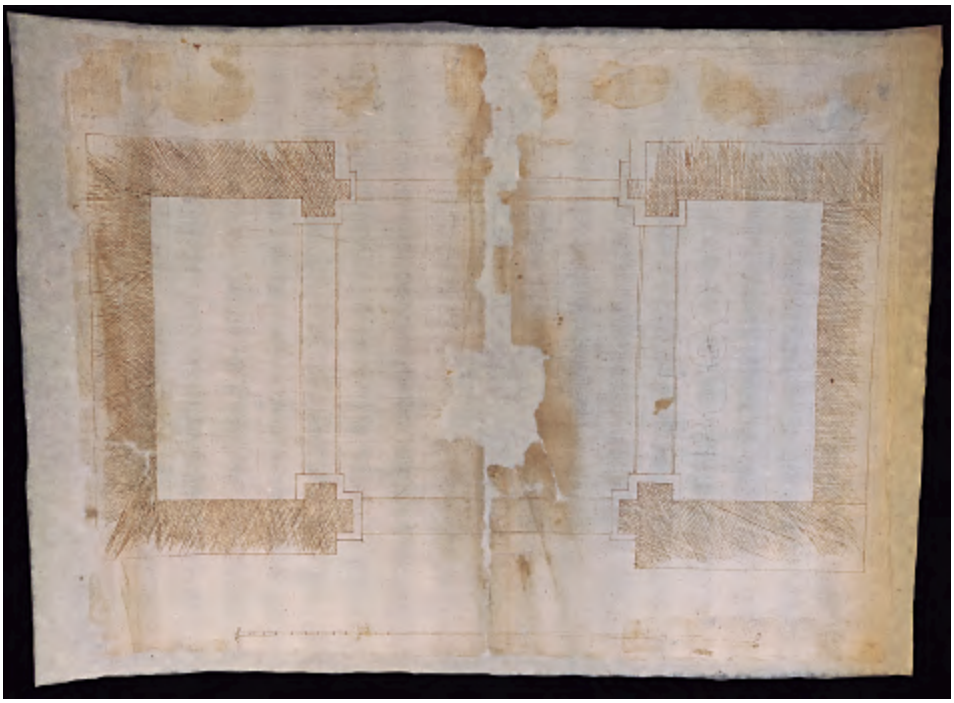
Finalmente, Lasala dio por saldada la cantidad en la que se había ajustado su actuación, dando por cancelado el acuerdo, el 7 de febrero de 1669 [A.H.P.HU., Protocolos Notariales, Francisco Buenamaisón, 1668-1671, ff. 148 v-149 r, (Jaca, 7-II-1669); documento referenciado en Costa Florencia, J., 2008, nota nº 6]: (Al encabezamiento: *Die septimo mensis februarii anno Domini millesimo sexcentessimo sexagesimo nono in ciuitate Jacce*) / (Al margen: *Cancellacion*) *Eodem die que yo Juan Marcal de Lasala cantero vezino, y hauitador de la ciudad de Jaca de grado etc otorgo hauer reciuido de los Jurados Concejo, y primiciero del lugar de Castiello es a sauer la suma y cantidad de ocho mil sueldos dineros jaqueses por tantos me deuian mediante instrumento publico de comanda por aquellos a mi fauor otorgada en el lugar de Castiello a veinte y nuebe dias del mes de abril del año del Señor de mil seiscientos sesenta y cinco, y por Thomas de Vidos notario hauitante en la dicha ciudad reciuido, y testificado, y por la verdad que los e reciuido con la renunciacion deuida otorgo apoca, y con esto cancello aquella, y por cancellada y annullada doy, y hauer quiero aquella, y doy licencia al dicho notario que la testifico y a los succesores en sus notas la pueda varriar y annullar en dichas sus notas de tal manera que no pueda ser sacada en publica forma y si lo estuuiere no haga fe en juicio ni fuera del mas que si hecha ni otorgada* /f. 149 r/ *jamas huuiese sido, et prometo no valerme de aquella ni parte alguna della so obligacion de mi persona y bienes muebles, y sitios etc de los quales los muebles etc bien assi etc y los sitios etc y todos etc y que la presente sea especial etc renuncio etc sometome etc et que sea variado juicio etc large fiat etc ex quibus etc* / *Testes Joachin Betran y Antonio Miguel Jacce habitadores* / [Suscripción autógrafa: *Yo Juachin Beran* (*sic*) *soi testigo de lo sobredicho y firmo por el otorgante y mi contestigo que dixeron no sabian escribir*] / *No ay que saluar etc* / (Rúbrica: *Juan Francisco Buenamaison notario*).

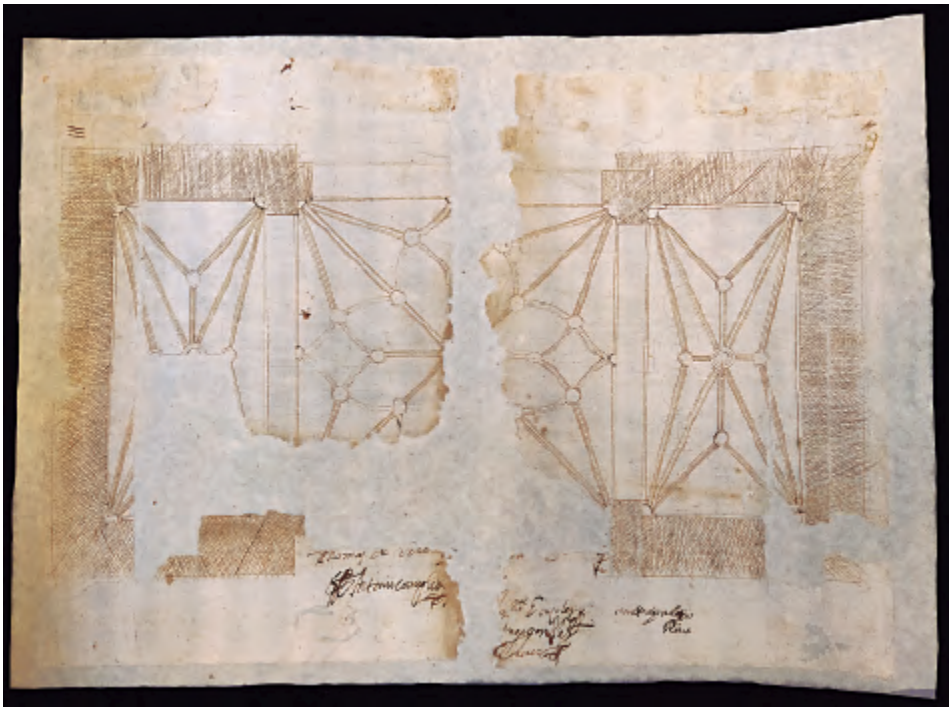
16. Bibliografía: Costa Florencia, J., 2008. Sobre la intervención, en su contexto, Ibáñez Fernández, J., 2004, p. 160; Ibáñez Fernández, J., 2023, p. 9.

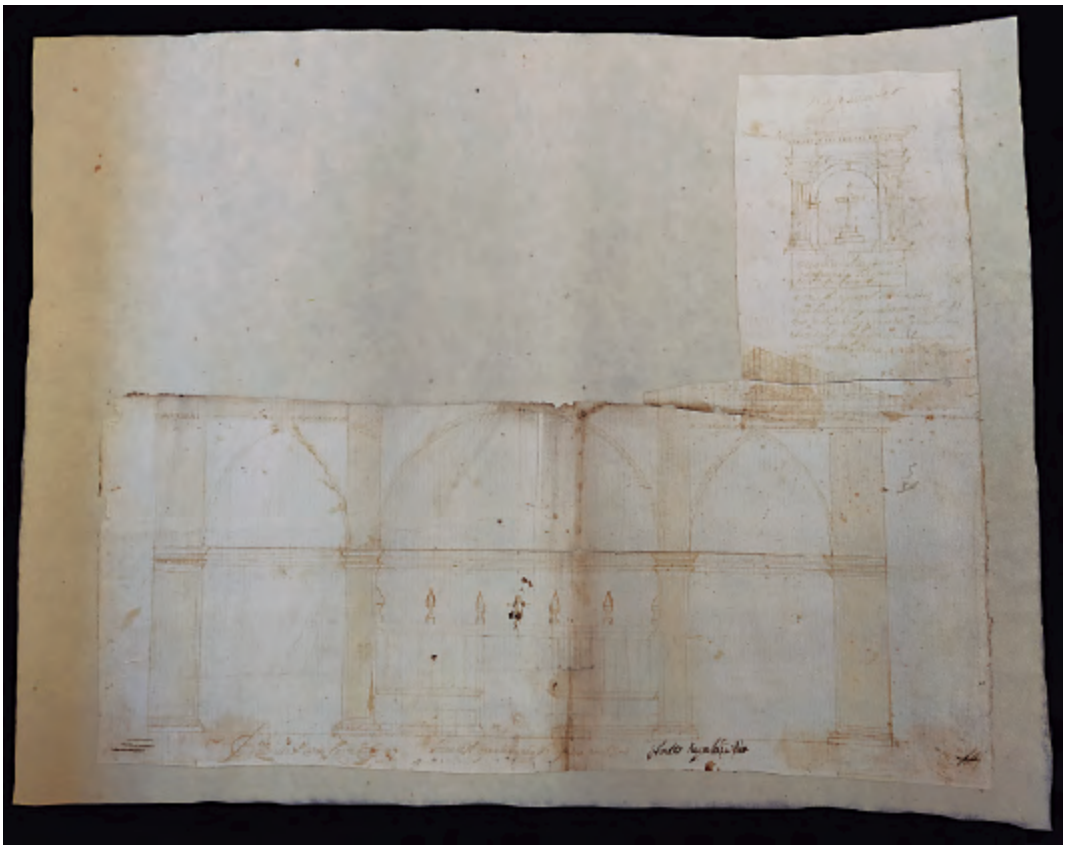
Javier Ibáñez Fernández

72. Proyecto, ilustrado a partir de tres diseños —una planta; una planta con la proyección de los diseños de crucería de las bóvedas, y una sección transversal—, para la construcción de tres tramos abovedados en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de tres diseños —una planta; una planta con la proyección de los diseños de crucería de las bóvedas, y una sección transversal—, para la construcción de tres tramos







abovedados en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro (La Rioja).

2. Fecha: 1665.

3. Autor: Antonio Palacio Riba (atribuido).

4. Localización: Logroño (La Rioja). Archivo Histórico Provincial de La Rioja [A.H.P.L.R.].

5. Signatura: A.H.P.L.R., Planero 1A, Cajón 7.

6. Descripción, alcance y contenido: Los tres diseños reflejan el proyecto para la construcción de las tres capillas que debían realizarse en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro.

7. Soporte: Papel verjurado, con marca de agua.

8. Estado de conservación: Bueno. Ha sido restaurado.

9. Técnica: Tinta sepia sobre papel.

10. Dimensiones: Los tres diseños miden 33,5 x 45,7 cm.

11. Anotaciones: En el diseño que recoge la proyección de los abovedamiento: [Rúbrica: *Thomas de* (perdido)] / [Rúbrica: *Antonio* (Apellido ilegible)] / [Rúbrica: (Perdido) *Gonzalez*] / (Rúbrica: *Juan Gonzalez*) / (Palabra ilegible) / (Rúbrica: *Antonio de Palacio Riva*).

En el diseño que recoge la sección, en la zona superior derecha, y de arriba abajo, aparecen las siguientes anotaciones: *No coje remate* / *Esto serbira de altar o pedrestal* / *No se* (palabra ilegible) *porque no las coge* / *Devajo de la ventana* / *Este nicho es para el Santo Cristo* / (Palabra ilegible) *hazer otro para Santana con las* / *mismas labores que este y en el banco* / (Palabra ilegible) *se haga lo que mas conbenga para la Santa con las labores y de alto an de ser iguales*. En la parte inferior, y de izquierda a derecha: (Rúbrica:

Francisco de la Puente) / *Pedestral que a de dividir la capilla mayor* / (Rúbrica: *Antonio de Palazio Riba*).

12. Escala: No.

13. Observaciones: Los diseños forman parte de la capitulación entre Antonio Palacio y los representantes de la cofradía de la Virgen de la Vega de Haro para la construcción de tres tramos abovedados en ese templo en 1665 [A.H.P.L.R, Protocolos Notariales, Esteban Sánez de Berberana, notario de Haro, 1664-1665, ff. 202 r-215 v, (Haro, 3-VIII-1665); documento publicado en Cañas Martínez, Y., 1993, doc. nº 64, pp. 188-195].

El primer diseño recoge la planta del cuerpo a construir; en el segundo, se añaden los diseños de crucería de sus bóvedas, mientras que, en el tercero, se reproduce la sección del módulo. En este último gráfico también aparece la reja de separación del presbiterio; parte del tejado, y en la esquina superior derecha, una estructura, probablemente, un tabernáculo, del que solo aparece representado uno de sus lados, definido por un arco de medio punto flanqueado por pilastras dóricas de fuste acanalado, sobre las que discurre un entablamento.

14. Comentario: Antonio Palacio, maestro de cantería vecino del lugar de Galicano —Junta de Ribamontán y Merindad de Trasmiera—, compareció como *principal* junto a sus fiadores, Pedro de Ezquerra, Antonio de la Riba, y Francisco de la Riba Agüero, que también actuaba como procurador de Francisco de la Riba Balle, para hacerse con la construcción de la *obra de canteria de capillas y colaterales* que habrían de construirse en el santuario de la Virgen de la Vega de Haro el 3 de agosto de 1665 (Cañas Martínez, Y., 1993, doc. nº 64, p. 188).

La postura de Palacio fue la elegida de entre todas las presentadas, ya que ofreció llevar a cabo los trabajos por 20.800 reales, siguiendo lo dispuesto en la propuesta gráfica y en las condiciones, cuya autoría no se especifica. El acuerdo preveía la demolición de la obra preexistente, y la construcción de la nueva con piedra labrada por el exterior, y mampostería por el interior.

Los plementos de las bóvedas —*capuchos*— tenían que ser de ladrillo y yeso, es decir, tabicados, y debían recubrirse con una capa de yeso blanco. El acuerdo prescribía, además, que los arcos torales se volteasen *con las mismas labores altos y anchos que la traza* demostraba; que las ventanas fueran similares a las abiertas en el camarín (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 66), y que la espadaña se levantara con el aumento *de todo lo que toma la pared que demuestra la torre*.

Antonio Palacio se comprometió a entregar todas estas obras finalizadas para la Navidad de 1667, realizando una postura de cuarenta y cinco mil reales. Sin embargo, a Palacio le sobrevino la muerte poco tiempo después, por lo que su fiador, Francisco de la Riba Agüero, que, a su vez, presentó como fianza a Francisco de la Pedrera, se comprometió a continuar las obras comenzadas por Palacio el 25 de noviembre de 1665 (Cañas Martínez, Y., 1993, doc. nº 65, pp. 195-196).

Por ello, Gonzalo Ruiz de San Vicente —alcalde ordinario de Haro—, el licenciado Tomás de Belunza Corcuera —*persona nombrada por el Cavildo eclesiastico desta villa*—, Diego de Payueta —*persona nombrada junto con el Señor Alcalde para azer y otorgar ansi mismo esta escritura*—, y Bartolomé González —miembro de la cofradía de la Vega—, realizaron una nueva contrata con Francisco de la Riba el 26 de noviembre de 1665 (Cañas Martínez, Y., 1993, doc. nº 66, pp. 196-198).

En esta nueva capitulación se preveía que las capillas fuesen una vara más alta cada una, y que la *capilla mayor vieja* alcanzara la misma altura que estas dos. Además, también se exigía la realización de una portada en el mismo lugar en el que se encontraba la anterior, siguiendo lo dispuesto en el diseño, y finalmente, la elevación de la espadaña (Cañas Martínez, Y., 1993, p. 197).

15. Unidades de descripción relacionadas: Los diseños forman parte de un conjunto de tres que acompañaban a la capitulación suscrita entre Antonio Palacio y los representantes civiles y eclesiásticos de Haro, así como de la cofradía de la Virgen de la Vega en 1665 (Cañas Martínez, Y., 1993, doc. nº 64, pp. 188-195, y diseño nº 4, pp. 472-473).

16. Bibliografía: Cañas Martínez, Y., 1993.

Jorge Martín Marco

73. Propuesta para el abovedamiento del cuerpo bajo de la torre —en el que habría de habilitarse el coro— de la iglesia de San Pedro Apóstol de Castildelgado (Burgos)

1. Título: Propuesta para el abovedamiento del cuerpo bajo de la torre —en el que habría de habilitarse el coro— de la iglesia de San Pedro Apóstol de Castildelgado (Burgos).

2. Fecha: 1666.

3. Autor: Antonio de Ezquerra de Rozas (atribuido).

4. Localización: Burgos. Archivo Diocesano de Burgos [A.D.BU.].

5. Signatura: A.D.BU., Castildelgado, Leg. 7.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño presenta la planta de la torre de la iglesia de Castildelgado, con la proyección de una bóveda de terceletes de cinco claves. Los gruesos muros están representados con un denso rayado diagonal, en el que se abre un vano, identificado por varios punteados paralelos. Los nervios de la bóveda están formados por tres líneas paralelas, que convergen en claves formadas, a su vez, por dos circunferencias concéntricas.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sepia.

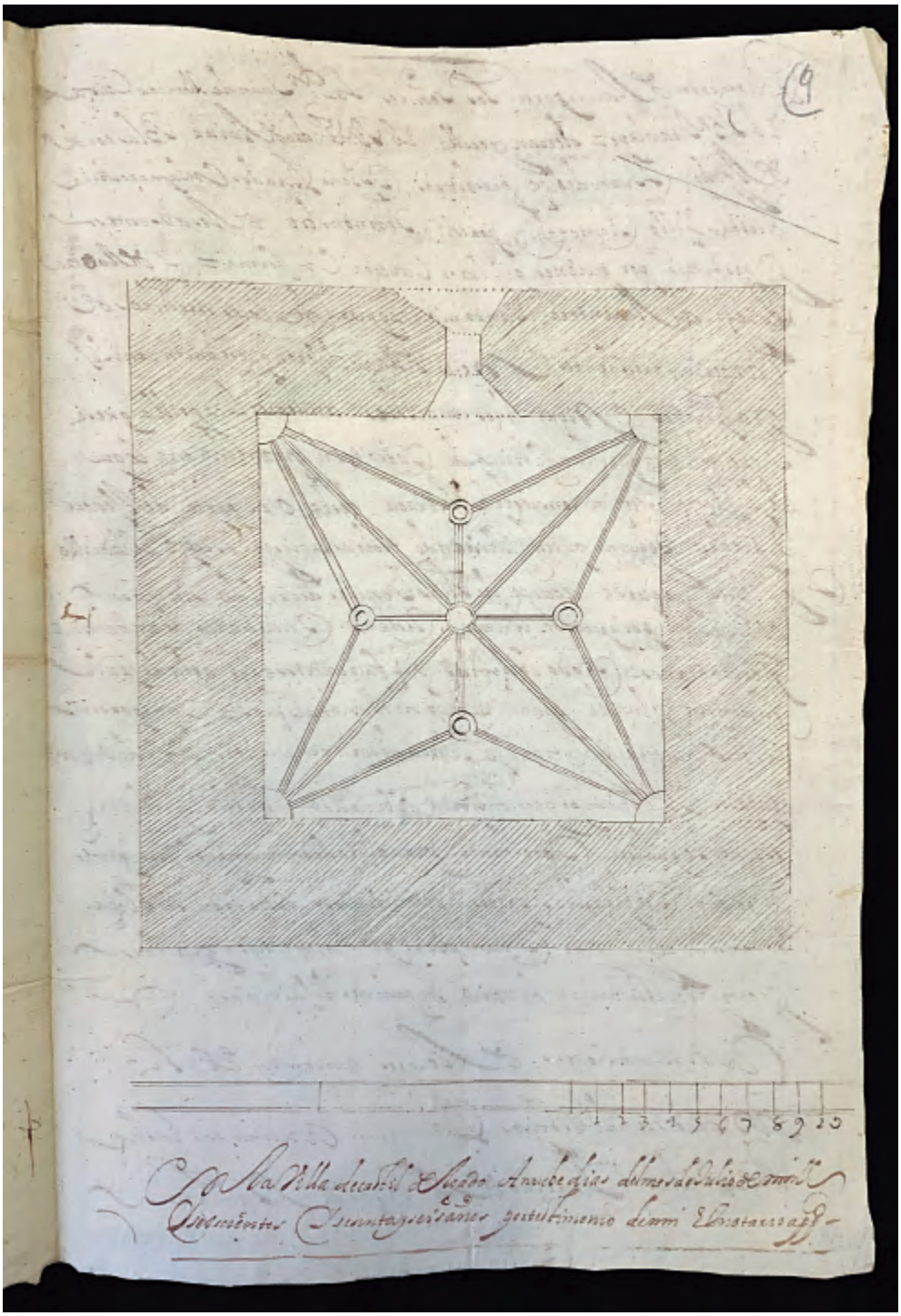
10. Dimensiones: 31 x 21 cm.

11. Anotaciones: El diseño completa una de las escrituras relativas a la construcción de la torre de la iglesia de Castildelgado, cuyo texto se inicia debajo del dibujo: *En la villa de Castildelgado, a nuebe dias del mes de julio de mill y seisçientos y sesenta y seis años, por testimonio de mi, el notario apostolico, / parecieron presentes de la una parte los Señores lizenciado Juan de Herrera, Cura, el bachiller Juan Lopez de Erran y Oçalla, el bachiller Pedro de Leiva, Blas Conde Delgado y Juan de Bega, presbitero y beneficiado en la parrochial de esta villa, como tales y por si y en nombre de los ausentes, y por venir por quienes presentaron caucion en la forma, y de la otra Diego de la Cantera y Antonio Ezquerra de Roças, maestro de canteria, rresidentes en esta villa, y dijeron que estan convenidos y ajustados en que dichos maestros an de haçer la capilla que se sigue desde la que estan fabricando y arco toral que an echo asta lo que coje el coro, segun lo muestra la traça desta otra parte, del jenero de piedra de grano que esta, fabricando todo a su rriesgo, eçepto el ladrillo y yesso que queda a cargo de dichos Señores de Cavildo, sin mas obligacion que todo lo demas restante y neçessario de andamios, piedras, manos y todo lo demas que fuere neçessario asta dejarla fenecida y luçida queda a cargo de dichos maestros. Y que por su coste, materiales y travajo se les a de dar ochoçientos reales de vellon, pagados en el tiempo que estubieren fabricando dicha obra, lo que buenamente se pudiere, y lo restante para el dia de San Miguel de septiembre deste año, ya para las dichas partes remitiendose a dicha traça se obligaron ansi lo açer, guardar y cumplir, pena de execucion y costas, y otorgaron este contrato, ante mi, el dicho notario, siendo testigos Françisco Antonio Solache, rexidor y vecino del lugar de Vascuñana / don Antonio Mendez de Lara y Joseph de Yllana, estantes en dicha villa, y los otorgantes, que io, el notario, doi fee conozco, lo firmaron /* (Rúbrica: *Joan de Herrera*) / (Rúbrica: *Juan de Herran*) / (Rúbrica: *Pedro de Leyba*) / (Rúbrica: *Diego de Cantera*) / (Rúbrica: *Juan D. Bustamante*) / (Rúbrica: *Antonio Ezquerra de Rozas*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi, Gregorio de Quintanilla, notario apostolico*).

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: En el ángulo superior derecho aparece el número de folio, a lápiz: *9.*

14. Comentario: La iglesia parroquial de Castildelgado (Burgos) presenta elementos construidos en diferentes momentos que avalan su dilatado proceso constructivo y la progresiva incorporación de piezas que, como la capilla mandada levantar por el obispo Francisco Delgado en el lado del Evangelio de la capilla mayor, modificaron notablemente su estructura. Sin embargo, sus responsables mantuvieron la unidad estilística en su interior, y pese a las transformacio-



nes que el edificio sufrió durante buena parte del siglo XVII, se respetaron los esquemas dispuestos en la capilla mayor, otorgando a todo el conjunto un aspecto uniforme, pese a haber sido construido en momentos diferentes.

El último de los elementos que se sumaron al edificio fue la torre-campanario que se levanta a sus pies, cuya construcción, desarrollada durante la década de 1660, presentó algunos cambios que pueden rastrearse a través de la documentación conservada. La primera noticia que tenemos al respecto se remonta a septiembre de 1664, cuando los responsables de la fábrica se dirigieron al obispado de Calahorra para exponerle la necesidad que existía de completar la construcción de la torre, pues *esta comenzada a fabricar de mucho tiempo a esta parte y nezesita preçisamente de continuarse en ella asta que quede con toda perfeccion y tanvien tiene nezesidad la dicha iglesia de azer en ella capilla della.* El provisor del obispado de Calahorra, Juan Francisco Maldonado, atendiendo su solicitud, y tras comprobar la solvencia económica de la parroquia, dio la correspondiente licencia para *dar azer la fabrica y obras.*

El 20 de noviembre de ese mismo año, el bachiller Juan López Herrán y Ozalla, presbítero y beneficiado de la iglesia de Castildelgado, y Simón de Leiva, mayordomo de la misma, pidieron la ejecución de la licencia anterior, *citando maestros que asistan al rremate*, que tendría lugar diez días más tarde, y mandando *se aga pregonar dicha obra en las ciudades de Burgos, Santo Domingo, Naxera, Logroño y las demas que parecieren convinientes*, según el diseño y condiciones hechos para *la obra y edifiçio de la torre y media naranja de canteria*. Al remate concurrieron los maestros Pedro de la Puente, Joseph de la Puente Liermo, Andrés de la Iglesia, Diego Sáez de Ortuño, Antonio de Ezquerra de Rozas, Juan Rubio, y Pedro de la Herrería, en su mayoría, de origen trasmerano. El primero de ellos puso la obra en 20.000 reales de vellón, aunque tras sucesivas bajas, esta fue rematada en 10.710 en Joseph de la Puente Liermo.

En las condiciones se señalaba que el maestro debía ocuparse, en primer lugar, de derribar el tejado de la torre existente, además de levantar *un arco toral en que ha de fundarsse dicha torre por la parte de la iglesia,* empleando para ello piedra procedente de la cercana localidad de Herramélluri (La Rioja). A continuación, se ocuparía de levantar *la capilla que falta a continuacion de la nave principal, rematando en dicho arco toral con los cruçados de piedra,* conforme a los existentes *en las demas capillas.* La torre tendría 30 pies de altura, estando realizada en mampostería, a excepción de las esquinas, vanos y cornisas, de sillería.

Se conservan sendos diseños correspondientes a la planta y al alzado de la torre. Ambos aparecen firmados por los trasmeranos Joseph y Pedro de la Puente Liermo, además de otros maestros de cantería que, probablemente, figuraron entre los fiadores en la escritura de contrato de la obra. Estos dibujos reflejan lo indicado en las condiciones, especificando algunos detalles que no quedaron incluidos en las mismas.

El 17 de diciembre de 1664, los hermanos de la Puente Liermo, *maestros de architectura y en el Arte de la canteria,* vecinos de Omoño, firmaron una escritura en la que modifican parcialmente el proyecto previsto. Ambos se habían obligado a *haçer la torre por lo exterior y interior de manposteria, guijarro, menos las esquinas y ventanas, que la traça muestra, y impostas y cornixas, que habian de ser de piedra labrada.* Sin embargo, *por la mayor firmeça y hermosura de dicha obra,* conciertan realizar la parte exterior de la torre en sillería, empleando para ello piedra de las canteras de las localidades riojanas de Grañón o Herramélluri, además de hacer el aguamanil de la sacristía. Estas mejoras aumentarían el precio en 3.300 reales, permitiéndoles terminar la obra un año más tarde de lo previsto inicialmente.

Debieron de ocuparse de la construcción de la torre hasta agosto de 1665, cuando *zeden y traspasan* la obra a varios profesionales trasmeranos procedentes de Omoño y Liermo —Tomás de Ezquerra, Diego de la Cantera, y Antonio de Ezquerra de Rozas—, por 14.000 reales. El 6 de diciembre de ese año, se otorga el nuevo contrato de la obra, en el que también se modifican las condiciones previstas, pues se plantea que *la torre se avia de lebantar treinta y dos pies*, aumentando el coste en 4.400 reales.

Al año siguiente, en el mes de julio, Antonio Ezquerra de Rozas y Diego de la Cantera conciertan la construcción de la bóveda que cubriría el espacio del coro, justo debajo del cuerpo de la torre que estaba en construcción. Esta se realizaría *segun lo muestra la traza,* en la que se planteaba una sencilla bóveda de terceletes de cinco claves. La obra sería completada en los siguientes años, aunque Ezquerra de Rozas no pudo verla terminada, pues ya había fallecido en 1670, siendo Diego de la Cantera el encargado de su conclusión.

La actual torre muestra que se siguieron parcialmente los diseños presentados, pues a las alteraciones en el tipo de materiales y altura de la misma —lograda a través de varias hiladas de sillares que conformarían un nuevo cuerpo, delimitado por sendas líneas de imposta—, se sumaron otros cambios, como la supresión de los vanos adintelados del penúltimo cuerpo, que fueron sustituidos por huecos de medio punto. Sin embargo, el diseño de la bóveda no se alteró, presentando las mismas características que ofrece el dibujo conservado.

15. Unidades de descripción relacionadas: El dibujo se incluye en un legajo que lleva por título *Posturas y rremates y escriptura para la obra, harco toral, capilla y torre que se a de hazer en la yglessia parrochial desta villa de Castildelgado, con licençia del Señor ordinario cometida del Señor licenciado Pedro Corral, abogado y beneficiado en la villa de Redecilla del Camino, por testimonio de Gregorio de Quintanilla,* fechado entre 1664 y 1666. En él también se contienen dos diseños más de la torre de la iglesia, correspondientes a su planta y alzado, realizados, en ambos casos, en 1664.

16. Bibliografía: No. El diseño es inédito.

Juan Escorial Esgueva

74. Proyecto para la construcción de una capilla y archivo en la casa de la Rúa (Oviedo)

1. Título: Proyecto para la construcción de una capilla y archivo en la casa de la Rúa (Oviedo).

2. Fecha: 1668.

3. Autor: Juan de Estrada.

4. Localización: Oviedo. Archivo Histórico de Asturias [A.H.Ast.].

5. Signatura: A.H.Ast., Protocolos Notariales de Oviedo, ante Bernabé Barredo, Caja 7.345, f. 34.

6. Descripción, alcance y contenido: El plano representa la planta de una capilla de dos tramos desiguales, el mayor, cubierto con cúpula, y el menor, con bóveda de crucería. La estructura se representa adosada al muro de la vivienda señorial, y exenta por los otros tres lados.

7. Soporte: Papel verjurado. Presenta, como marca de agua, tres círculos superpuestos rematados por una cruz.

8. Estado de conservación: Regular. Los bordes se encuentran muy dañados por la humedad. No ha sido restaurado.

9. Técnica: Papel y tinta. Se aprecian rayas sin entintar sobre el papel.

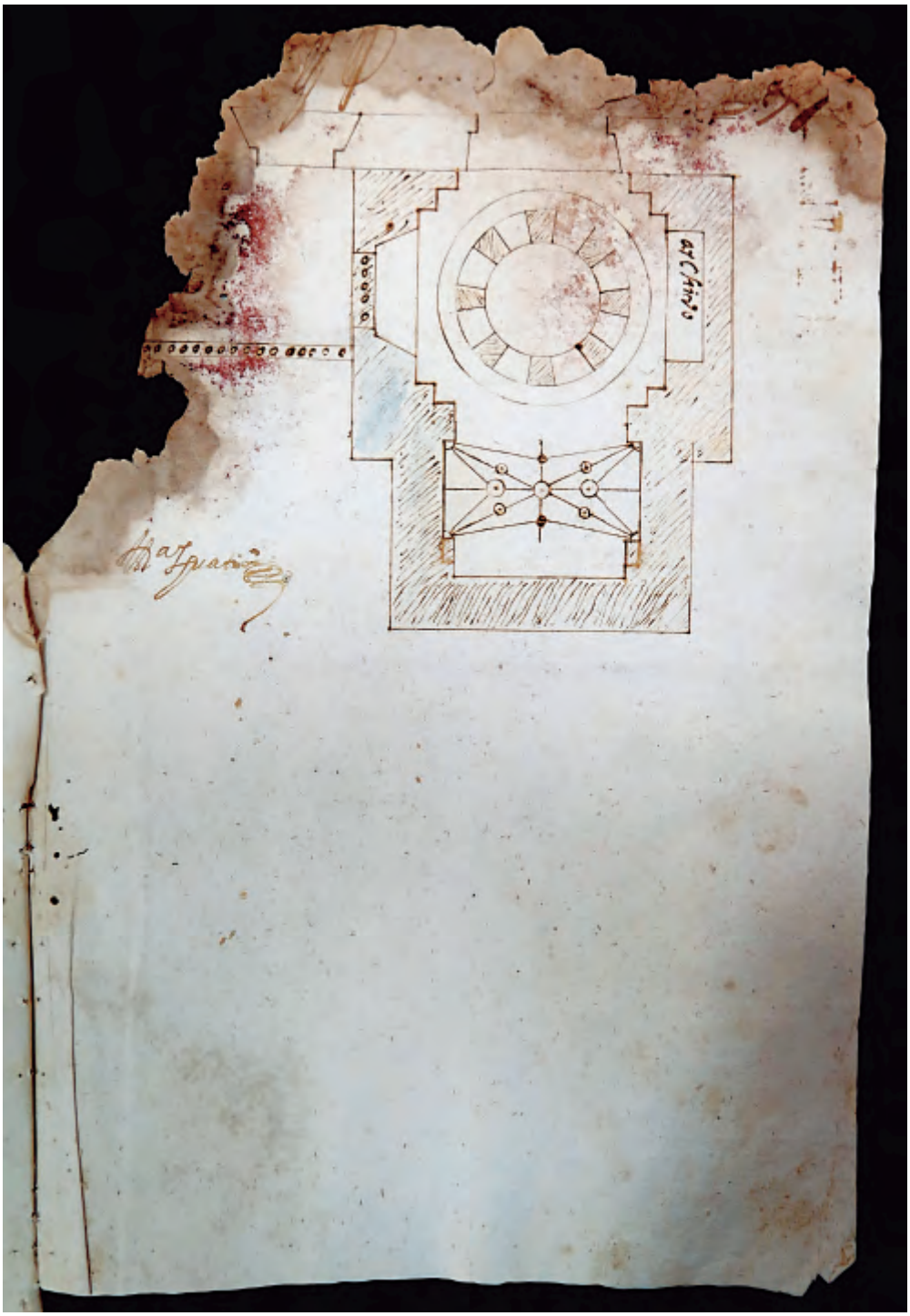
10. Dimensiones: 19,5 x 30 cm.

11. Anotaciones: En el recto, encajada en uno de los nichos aparece la siguiente leyenda: *Archivo*. En el recto también aparecen cuatro rúbricas no identificadas, tres de ellas prácticamente ilegibles a causa de los daños causados por la humedad.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El diseño no ha sido extraído del protocolo.

14. Comentario: El llanisco Juan de Estrada (Andrín, Llanes, *ca*. 1621-¿?, post. 1684) es el arquitecto que mejor encarna la continuidad de las formas clásicas en las construcciones de la segunda mitad del



siglo XVII en Asturias. Su trayectoria profesional se caracteriza por la adopción de las propuestas arquitectónicas divulgadas por el montañés Juan de Naveda (1590-1639) en el Principado, que habían supuesto la consolidación del segundo clasicismo en la región. En este sentido, resulta ejemplar su diseño para las casas consistoriales de Avilés (1670-77), donde toma como modelo el ayuntamiento ovetense, que había diseñado Naveda en 1621, y reitera un esquema compositivo funcional, de resonancias *palladianas*, basado en una retícula geométrica muy plana y emparentado con las construcciones contemporáneas de la escuela clasicista vallisoletana —Nates, Praves—. Además, Estrada mantuvo una estrecha relación con los maestros montañeses más activos en Oviedo durante esos años, y materializó algunos de sus proyectos, como el patio de comedias (1666), que había diseñado Ignacio de Cajigal († 1666), o la ampliación del monasterio de San Vicente (1669), que había ideado Melchor de Velasco († 1669) durante su breve estancia en la ciudad. Su trabajo al servicio de proyectos ajenos limitó el alcance de su obra personal, y menguó su interés para los historiadores, pero su diseño para las consistoriales de Avilés, o el proyecto de la nueva capilla para Sebastián Vigil lo configuran como un arquitecto que había asimilado las formas clásicas, y siguió practicándolas, tal vez amparado en las demandas de su clientela, cuando el gusto artístico ya había evolucionado.

El plano que comentamos es un diseño de Juan de Estrada para una capilla que Sebastián Vigil de la Rúa (1628-1692) deseaba construir en Oviedo adosada a su vivienda. El promotor, caballero de Calatrava (1669), I marqués de Santa Cruz de Marcenado (1679), y titular de la Casa de la Rúa, había reunido en su persona el mayorazgo de la Casa de Vigil (Siero), heredada de su padre, y el de las Casas de la Rúa, que correspondía a su esposa Isabel Bernardo de la Rúa († 1667). Además, poseía un importante patrimonio económico, y desempeñó relevantes cargos políticos en la Junta General del Principado, donde ejerció como procurador general (1661-1664), y diputado (1668-1671, 1674-1678, y 1689-1692). Como era habitual, el ascenso del linaje se acompañó de iniciativas constructivas como la reforma de su residencia en Oviedo, o la edificación de una nueva vivienda en Pola de Siero.

Las casas del linaje en Oviedo, conocidas como palacio de la Rúa o del marqués de Santa Cruz de Marcenado, se encuentran en una zona urbana privilegiada, en el interior del recinto amurallado, y muy próximas a la catedral. Se trata de una construcción maciza y cerrada, con fachada de cantería y vanos escasos que le proporcionan aspecto defensivo. Esta fachada y el patio se atribuyen a la iniciativa de Rodrigo González de la Rúa († *ca*. 1529), contador de los Reyes Católicos, quien la edificaría entre 1514 y 1526. En 1668, Sebastián Vigil contrató a Juan de Estrada para erigir una capilla de piedra en los jardines de esta vivienda. El documento suscrito entre ambos determinaba que la obra debía estar concluida en el mes de septiembre de ese mismo año, e incluso, el arquitecto efectuó un gran acopio de materiales para la misma —piedra, mampostería, arena, y un calero—, pero el templo nunca fue realizado.

La construcción proyectada por Estrada constaba de dos plantas superpuestas. La inferior era un espacio abovedado subterráneo cuya función no se menciona en las condiciones de la obra. La superior, que estaría comunicada con la planta baja de la vivienda, se destinaría a capilla y oratorio, aunque también acogería el archivo familiar. El plano de Estrada ilustra un edificio religioso distribuido en dos tramos: una nave cuadrangular cubierta con una cúpula hemisférica rematada por linterna con vidrieras, y un presbiterio más reducido, cubierto con bóveda de crucería. El archivo se dispondría en un nicho del muro septentrional de la nave.

La propuesta de Estrada parece inspirarse en las obras clasicistas realizadas por Juan de Naveda en la región, como la capilla para el obispo Juan Vigil en la catedral de Oviedo (1623-1625), o la de los Reyes Magos del palacio de Villabona en Llanera (1623). En ellas domina la idea centralizada de un espacio cubierto con cúpula, que también aparece aquí, pero Estrada incorpora un presbiterio, que diluye el efecto centralizador. Además, la cubierta goticista lo distancia también de sus modelos, más respetuosos con las formas clásicas. No obstante, el abovedamiento de crucería se utilizó con frecuencia en la región a lo largo de toda la Edad Moderna, tanto por su mejor conservación como por su vistosidad, al tratarse de una obra de piedra. En esta obra el empleo de la bóveda goticista apunta hacia una combinación natural de recursos, en la que el cliente tal vez tendría mucho que decir, dada la naturaleza de su vivienda.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Ramallo Asensio, G., 1978, pp. 100-109; Ramallo Asensio, G., 1981, p. 27; González Echegaray, Mª C., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J., 1991, p. 211; Kawamura, Y., 2005, p. 197, p. 199, y pp. 201-202; Díaz Álvarez, J., 2006; Kawamura, Y., 2006, pp. 40-41; Kawamura, Y., 2007, p. 40; Madrid Álvarez, V. de la, 2013.

Vidal de la Madrid Álvarez

75. Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados y el cuerpo bajo de la torre en la iglesia parroquial de Briñas (La Rioja)

1. Título: Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados y el cuerpo bajo de la torre en la iglesia parroquial de Briñas (La Rioja).

2. Fecha: 1670.

3. Autor: Francisco de la Riba Agüero.

4. Localización: Logroño (La Rioja). Archivo Histórico Provincial [A.H.P.L.R.].

5. Signatura: A.H.P.L.R., Planero 1A, Cajón 5.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto para la construcción de dos tramos abovedados en la iglesia de Briñas recoge dos elementos. Por un lado, los dos tramos: ambos tienen planta rectangular, debían estar comunicados entre sí, y el sistema de abovedamiento previsto era el mismo en los dos. Ambos parten de un esquema basado en una bóveda de terceletes de cinco claves, con unas ligaduras rectas que arrancan de la clave polar para unirse con las secundarias, conectadas, asimismo, mediante nervios de perfil cóncavo. Por el otro, una estructura de difícil identificación, que quizás se corresponda con el cuerpo bajo de la torre.

7. Soporte: Papel verjurado. Presenta, como marca de agua, tres círculos consecutivos, de los cuales, el inferior, el más cercano al diseño de las bóvedas, contiene una cruz en su interior.

8. Estado de conservación: Bueno. Restaurado en 2010.

9. Técnica: Tinta sepia sobre papel.

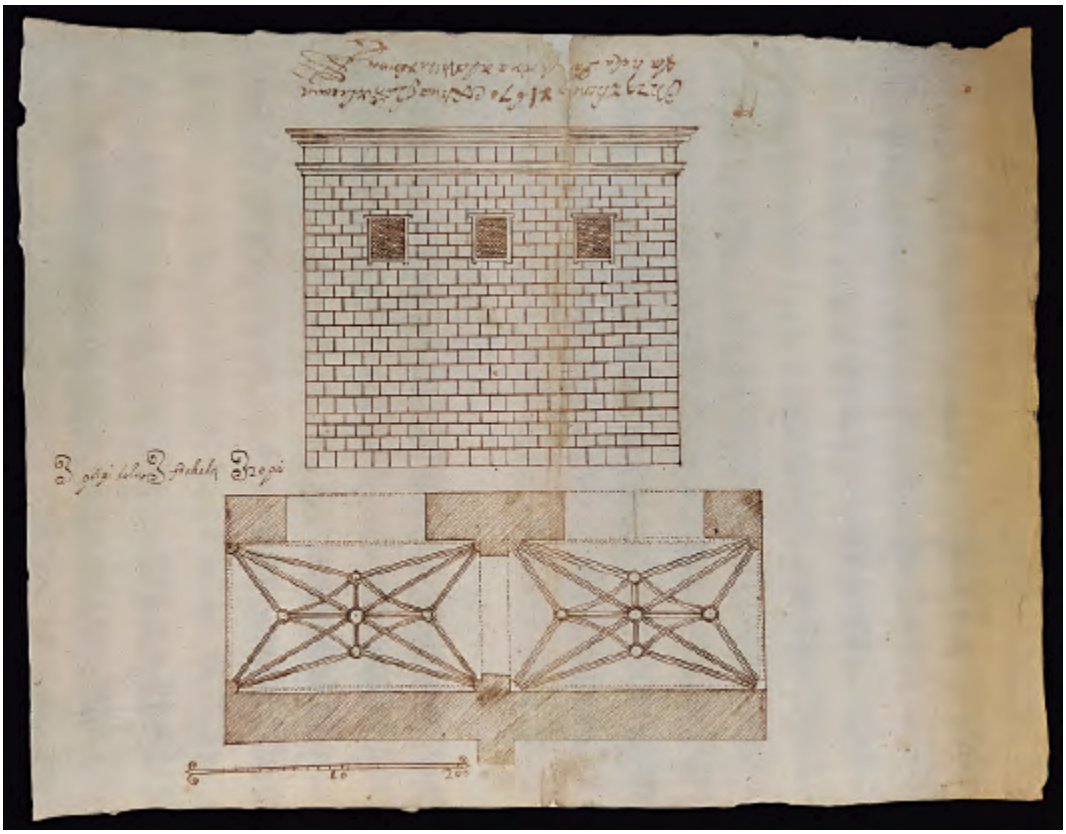
10. Dimensiones: 31 x 41 cm.

11. Anotaciones: *En 29 de henero de 1670 exsiuio Francisco de la Riva esta traza para la obra de la villa de Briñas* (Rúbrica) / (Signo) *pitipie de la* (signo) *fachada* (signo) *20 pies*.

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: Este diseño forma parte de la capitulación suscrita entre Marco Antonio de Santiago, cura beneficiado de la iglesia parroquial de Briñas, y Francisco de la Riba Agüero para la realización de dos tramos abovedados, cuerpo bajo de la torre y unas cubas en 1670 [A.H.P.L.R., Protocolos Notariales, Juan de Suso Lasarte, 1670, ff. 11 r-18 v, (Briñas, 30-I-1670)].

14. Comentario: Juan Bautista Benavente —*Cura mayor de la yglesia parrochial de la villa de Briñas*— se dirigió al obispado de Calahorra-La Calzada para expresar que tenían necesidad de construir unas nuevas cubas para recoger los frutos primiciales, así como dos lagares para el vino blanco, pero que, por desgracia, no contaban con los fondos necesarios. Por lo tanto, solicitaba que le concediesen licencia para hacer las



obras, y que le permitiesen gastar lo necesario en ellas. Al final, acabó recibiendo la aprobación del vicario general de la diócesis en Calahorra el 9 de abril de 1669.

Parece ser que estos trabajos no comenzaron de inmediato, porque, de nuevo, el cura de la parroquia, Marco Antonio de Santiago, volvió a dirigirse al obispado para solicitar otra licencia, y concretamente, una para continuar la torre, que había sido comenzada por *el maestro Arissutiaga —maestro de canteria—* con sus *trazas y condiciones*, pero que no pudo proseguirla porque le sobrevino la muerte. Pero, a diferencia de la petición anterior, la parroquia contaba con fondos suficientes para afrontar esa obra y las de las *capillas qubas lagos y otras cosas que neçesita la iglesia pues mudada la traça y condiciones y siendo la torre mas acomodada y de menos obra se podra exequtar todo*.

El visitador del obispado calagurritano, tras haber *visto ocularmente la nezessidad de la obra y fabricas que contiene dicha petizion*, y considerarlas útiles, concedió *permiso y lizenzia*, y refrendó las emitidas anteriormente para continuar las obras de las capillas, cubas y *lagos*, y asimismo, para *que por remate o conçierto se ajuste la obra de levantar la torre*, que no fue concluida hasta la intervención de Cosme Solano en 1672 (Moya Valgañón, J. G., 1975, p. 206).

Solo después de haber recibido estas licencias, pudieron comenzar las obras de las capillas, cubas y lagos. En efecto, Marco Antonio de Santiago acordó la construcción de todas estas empresas con Francisco de la Riba Agüero *—maestro de canteria natural del lugar de Ajo de la Merindad de Trasmiera—*, al que suponemos autor del diseño, el 30 de enero de 1670. La capitulación preveía la realización de *un paredon* desde el presbiterio hasta *llegar donde esta la bodega de la premizia*, y para ello debía levantarlo hasta *rescivir las aguas con el corriente nezesario*. Por la parte posterior, debía realizarse una pilastra *correspondiente* (a) *otra en la pared e la yglesia*, y voltearse

las bóvedas de crucería según estaba dispuesto en la capilla mayor, excepto las claves, que eran *de escultoria hechandoles el adorno que es echar unas metopas*.

Además, también exigía la construcción de dos lagos en la parte que indicasen los responsables de la parroquia, y que ya debían estar listos para *recoxer el fruto deste año de setenta*. En cualquier caso, de la Riba Agüero, que se comprometió a entregar todos estos trabajos para el día de San Martín de 1670, debía recibir doscientos ducados para *unos bueies para portar la piedra mil reales y lo demas restante para sacar la piedra y portearla al pie de la obra*, y otra cantidad similar para el día de Carnestolendas, y presentó como fianzas a Cosme de Noriega —*asi mismo maestro de canteria y vezino de dicho lugar de Ajo*—, y a Antonio Fezcora, del mismo oficio y vecino de *Meranga*.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha indicado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), este diseño forma parte de la capitulación suscrita entre Marco Antonio de Santiago, cura beneficiado de la iglesia parroquial de Briñas, y Francisco de la Riba Agüero para la realización de dos tramos abovedados, cuerpo bajo de la torre y unas cubas en 1670 [A.H.P.L.R., Protocolos Notariales, Juan de Suso Lasarte, 1670, ff. 11 r-18 v, (Briñas, 30-I-1670)]. El acuerdo es como sigue: *En la billa de Briñas a treinta dias del mes de enero de mil y seisçientos y setenta años ante mi el escribano y testigos parezieron presentes el reverendo Marco Antonio de Santiago Cura y beneficiado en la parroquial desta billa Josef de Ruesen Mayordomo de la fabrica della Francisco de la Riba Agüero maestro de canteria natural del lugar de Ajo de la Merindad de Trasmiera como principal Cosme de Noriega asi mismo maestro de canteria y vezino de dicho lugar de Ajo en dicha Merindad y Antonio Fernandez Carral maestro tambien de canteria vezino del lugar de Meranga como sus fiadores y llanos* (entre líneas: *y en virtud del poder*) *pagadores y Garabiel Martinez de Celis vezino de la billa de Labastida y maestro de albañileria como abonador de los susodichos y en virtud de las lizienzias* (*sic*) *dadas por los Señores deste obispado de Calaorra y La Calzada y don Josef Escobedo Bissitador y General de dicho obispado y poder otorgado por el dicho Garabiel de Petis que passo y se otorgo en la billa de Labastida por testimonio de Miguel de Carcamo escribano del numero della decreto de Ayuntamiento desta dicha billa de Briñas y en aprobazion desto don Marco Antonio de Santiago Cura en las yglesias della y ansimismo beneficiado traza y condiciones entre los susodichos puestas que su tenor de todo ello es como se sigue = Aqui las liziencias decreto poder traza condiciones / Primeramente es condizion que el maestro tenga* /f. 11 v/ *azer un paredon desdel desdel* (*sic*) *subritiano o capilla mayor asta donde esta la bodega de la primicia levantando dicho paredon asta recebir las aguas correctamente necesario para plantar dicho paredon se abriran los zimientos con el gruesso segun enseña la traza que son quatro pies y sacar con cizepa sigun la plata de un estribo sigun la planta enseña con el antro y salida / Y con condizion que en la parte interior se plantara una pilastra corespondiente a otra en la pared de la ylgessia con la salida que dicha planta enseña con sus capiteles por remate y de alli se bolbera un arco para dibidir las dos capillas que dicha traza demuestra dando las pilastras la altura neçesaria y a dichas capillas lo mismo o como mexor conbengan con las molduras yncruciria siguen la capilla mayor ezebto las clabes que son esculturia echandoles el adorno que es echar unas metopas / Y condizion que la dicha obra azadera bien echa y sigura con buen asiento y bien labrado sigun la obra nueba echando buenos tizones a usso de buen Arte y por la parte ynterior todo lo que tocare las vueltas de las formas aya de yr labrado en la conformidad que lo esterior y no mas que dichas formas de dichas capillas / Y es condiçion que toda la dicha obra aya* /f. 12 r/ *de llebar buena mezcla de cal con los gruesos nezessarios sigun su altura y todos los materiales an de correr por quenta del maestro eszeto la cal yesso para las capillas y dar la dicha yglesia el ladrillo que oy tiene y lo que faltare lo aya de poner el maestro / Y con condiçion que dicho maestro aya de azer dos lagos en la parte que les señalaren de cabida cada uno de a quinientas cantaras y estos los a de azer para recojer el fruto deste año de setenta / Y es condiçion que toda la dicha obra a de dar firme y sigura a vista de maestros peritos nombrados por anbas partes para el dia de San Martin de dicho año / Y es condizion que a dicho maestro le an de dar canteras pastos libres guardando pan y bino / Y es condizion que dicho maestro aya de cunplir con traza y condiziones y su alcado / Y es condizion quel despoxo que oy tiene en la dicha obra lo que toca la canteria aya de ser para el maestro y la madera que oy tiene para andamios y despues que se quede para andamios digo para la dicha yglesia / Y ansimismo es condizion que a dicho maestro se le ayan de dar dozientos ducados para unos buies para portar la piedra mil reales y lo demas restante*

para sacar la piedra y portearla al pie de la obra los mil reales /f. 12 v/ *para Carestolendas ques quando se comienza a caretear y los dichos bueyes se ypotecan a la dicha obra y lo demas restantes para que las ofiziales bayan gastado y pagar la dicha saca y parte / Y toda la dicha obra sigun como se fuere trabajando aya a saszientos reales cada mes para el gasto de los ofiziales hasta ser fenezida y acabada dicha obra y lo que sobrare y lo que sobrare* (*sic*) *despues de fenezida y cada por buena y dicha traza y condiçiones se paguen por metad la yglesia la metad y el maestro la otra metad lo que dixeren dos maestros / Y es condiçion que el maestro tenga obligaçion abrir una puerta para entrar al quarto que se a de aszer para su entrada y servidumbre / Y con condizion que si acasso la medida de la planta y alzado no llegue su medida a la obra biexa sea bisto llegar con su alzado y con su cornixa por remate sigun la que tiene la capilla mayor / Y es condizion que despues de fenezida y acabada dicha obra aya de aber de bueno dozientos ducados y mas aya de levantar uno o dos altares en dichas capillas y con las dichas condiziones y con cada una* /13 r/ *dellas el dicho Francisco de la Riba* (A)*güero como principal Cosme de Noriega Antonio Fernandez Carral como sus fiadores* (entre líneas: *y en birtud del poder de*) *de Gabriel Martinez de Celis como abonador y llanos pagadores aziendolo como içieron de deuda ajena suya propia poder juntos de mancomuna a voz de uno y cada y no por si y por el todo yn solidum renunciando como renunziaron las leyes de duobus res debendi y autentica presente oc ysta de fide xusoribus y la epistola del dibo Adriano esecussion y dibission de bienes y todas las demas que en ellas y en cada una dellas contienen debajo de la qual abiendo bisto y entendido las condiziones desta escriptura sus claossolas que confiessan aberse leydo a la letra y para que mejor les pare perjuicio de nuebo las an aqui por insertar o yncorporadas a la letra debajo de dicha mancomunidad dixeron de se obligaban y obligaron con sus perssonas y bienes muebles raices abidos y por aber a estar cumplir y pasar con ellas sin fastar cossa alguna e yo dicho Francisco la Riba Agüero para siguridad de sus fiadores y abonador no derogando la obligaçion y el jeneral a la especial ni por el contrario sino que ambos derechos y contrario* (palabra ilegible) /f. 13 v/ *se puedan cessar y me perjudiquen por especial palabra y solido so la espressa de no alineando y ypoteco yugada de bueyes el dinero de dicha fabrica se an de comprar para que mientras dicha obra no fuere fenezida y acabada y dada por buena no se an de poder bender ni enajenar y si se iziere la tal benta y enajenaçion sea nula y sin ningun balor ni efegto y ansimismo ypoteco el derecho y agcion que tengo a la obra de la torre que obrando y alcanzado a la billa de Labastida yglesia della y çiento çinquenta ducados que en cada un año se me dan de la parte de dicha yglesia para que no cunpliendo la obra que esta escriptura contiene lo puedan cobrar y cobro y es devida anterior a todas las que pareziere deber y estando presentes los dichos yo Marco Antonio de Santiago Cura beneficiado en las yglesias desta billa y Josef de Ruesen de Rio Mayordomo de la fabrica della abiendo bisto las condiziones desta escriptura y sus clausolas dixeron que obligaban y obligaron los bienes y rentas de la fabrica desta billa abidos y por aber a que cunplira y pagara todo quanto de dicha yglessia toca y a los plazos en ella espressados y anbas las dichas partes a lo que cada uno toca y ademas dello pagaran las costas y daños* /f. 14 r/ *que escusaren y decrezieren para cuya esecuzion dieron poder a las de su fuero que les sean conpelidas para que a ellos conpelano la premien por todo rigor de derecho y via esecutiba como si fuera sentencia difinitiba de juez competente posada en cosa juzgada renunziaron las leyes de su fabor y la jeneral y derechos della en forma y assi la otorgaron ante mi el escribano y testigos siendo testigos Juan de Suso Lasarte vezino desta dicha billa y Garabiel de Ribero y Juan Gomez de la Casaona vezinos del lugar de Ajo y los otorgantes a que conozco lo firmaron de sus nombres entre renglones = La birtud de poder = /* [Rúbrica: *Marco Anttonio de Sanigo* (*sic*) *y Rada*] / (Rúbrica*: Joseph Fernisa Samanyego*) / (Rúbrica: *Francisco de la Riva Agüero*) / (Rúbrica: *Cosme de Noriega*) / (Rúbrica: *Antonio Fernandez Carral*) / (Rúbrica: *Juan de Suso Lasarte*).

/f. 15 r/ [Al encabezamiento: *Condiçiones con que mediante la boluntadad* (*sic*) *de Dios Nuestro Señor se a de azer la obra y fabrica que porten azer la yglesia de la villa de Briñas son las siguientes*] / *Primeramente es condicion que el maestro tenga obligazion a hazer un paredon desde el presviterio o capilla mayor asta llegar asta donde esta la bodega de la premizia levantando dicho paredon asta rescevir las aguas con el coriente nezesario y para plantar dicho paredon se abriran los cimientos con el grueso segun ensena la traza que son quatro pies y sacar una zepa de un estrivo segun la planta ensena con el ancho y salida / Es condicion que en la parte posterior se plantara una pilastra correspondiente otra en la pared de la yglesia con la salida que dicha planta ensena con sus capite-*

les por remate y de alli se bolvera un arco para devidir las dos capillas que dicha traza demuestra dando las pilastras la altura nezesaria a dichas capillas lo mesmo o como mexor convenga con las mulduras en cruzeria segun la capilla mayo esçeto las claves que son escultoria hechandoles ladorno ques echar unas metopas / Es condi(*tachado:* cha)*çion que la dicha obra aya de ir bien eçha y segura con buen asiento y un labrado segun la obra nueva hechando buenos tizones a uso de buen Arte y por la parte interior todo lo que tocare las bueltas de las formas y aya dejar labrado en la conformidad que los estrivos y rosas que dichas formas de dichas capillas / Es condiçion que toda la dicha obra aya de llebar buena mezcla de cal con los gruesos neçesarios segun su altura y todos los materiales an de corer por quenta del maestro esçeto la cal yeso para las capillas y dar la dicha yglesia el ladrillo que se tiene y lo que faltare lo aya de poner el maestro* /f. 15 v/ *Es condiçion quel dicho maestro que aya de azer dos lagos en la parte que le señalaren de de cavida cada uno de a quintas cantaros y estos los a de azer para rexcoxer el fruto deste año de setenta / Es condiçion que toda la dicha obra la de dar firme y segura a vista de maestros peritos nombrados por a*(m)*bas partes para el dia de San Martin de dicho año / Es condiçion que al dicho maestro le an de dar canteras y pastos libres guardando pan vino / Es condiçion que dicho maestro aya de complir con traza y condiciones y su alcado / Es condicion quel dispojo que oy tiene la dicha obra lo que toca a la canteria ya de ser para el maestro la madera que ya tiene para andamios y despues se quedo para la yglesia / Y asimismo es condiçion que al dicho maestro se le ayan de dar duçientos ducados para unos bueies para portiar la piedra mil y lo demas restante para sacar la piedra y portiarla a el pie de la obra y los mil reales para el dia de Carnistolindas que quando se es comienza a carritar y los dichos buieies ypoteran* (*sic*) *a dicha obra y lo demas restante* (tachado: *costa*) *para que los oficiales bayan gastando y pagar la dicha saca y porta = Y toda la dicha segun como se fuere trabajando a seiscientos reales cada mes para el gasto de los oficiales asta ser fenecida y acabada dicha obra y lo que sobran despues de fenezida y dada pro buena y dicha trazas y condiciones se paguen por mita* (*sic*) *mitad el maestro y otra mitad la yglesia lo que dixen los maestros / Y asimismo es condiçion que el maestro tenga obligazion de abrir una puerta para entrar al quarto que se ha de volver para su entrada y servidumbre* /f. 16 r/ *Es condicion que si acaso la medida de la planta y su alzado no llegue su medida a la obra viexa sia visto llegar con su alzado con su cornija por remate segun la que tiene la capilla mayor / Es condiçion que despues de fenecida y acavada dicha obra aya de aver de bueco ducientos ducados y mas de levantar uno de los altares en dichas capillas /* (Rúbrica: *Francisco de la Riva Agüero*) / (Rúbrica: *Josep Ruisaenz*).

16. Bibliografía: Sobre la iglesia, véase Moya Valgañón, J. G., 1975, pp. 205-208.

Jorge Martín Marco

76. Dos propuestas para la construcción de la ermita de San Esteban, en Sobremazas (Cantabria)

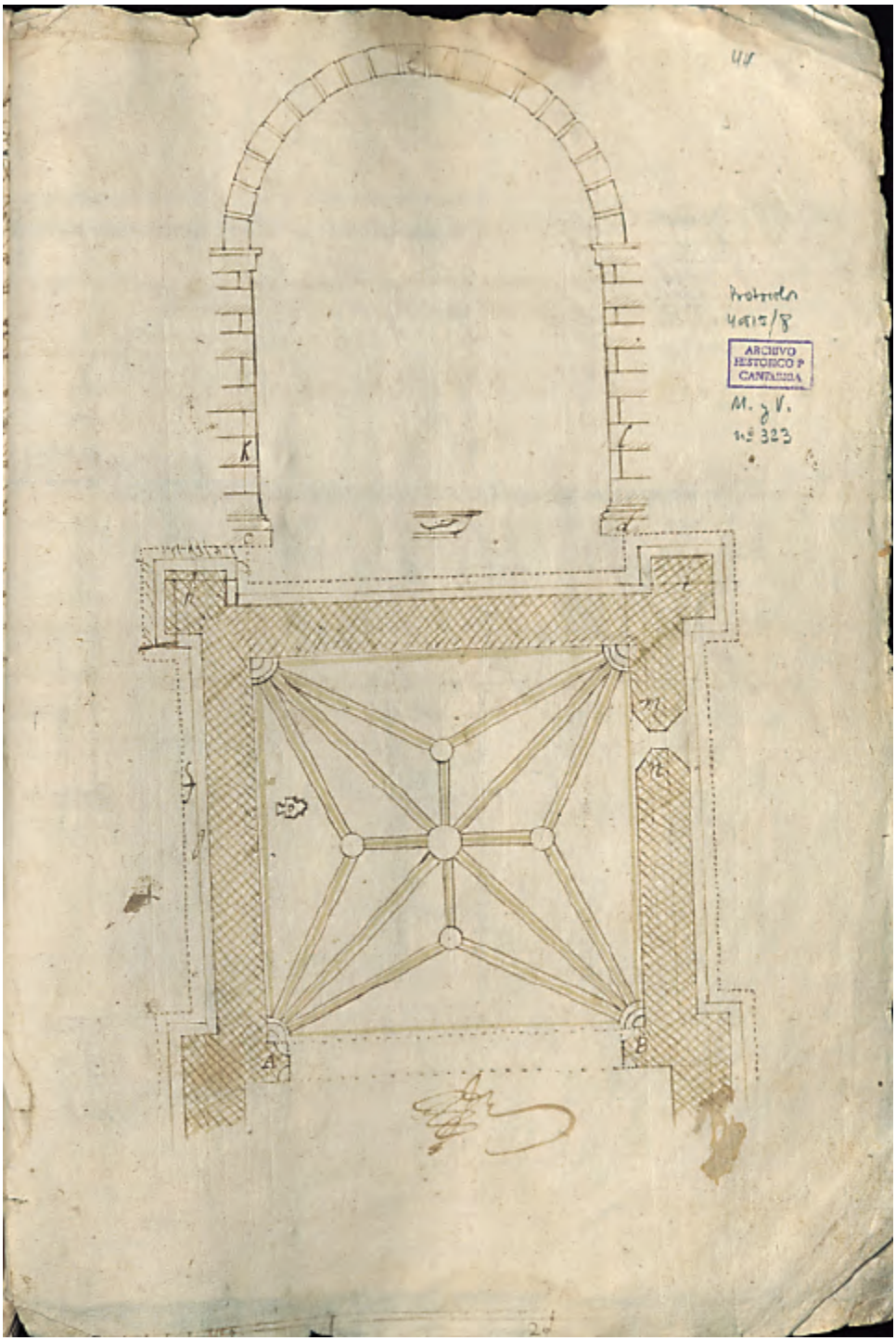
1. Título: Dos propuestas para la construcción de la ermita de San Esteban, en Sobremazas (Cantabria).

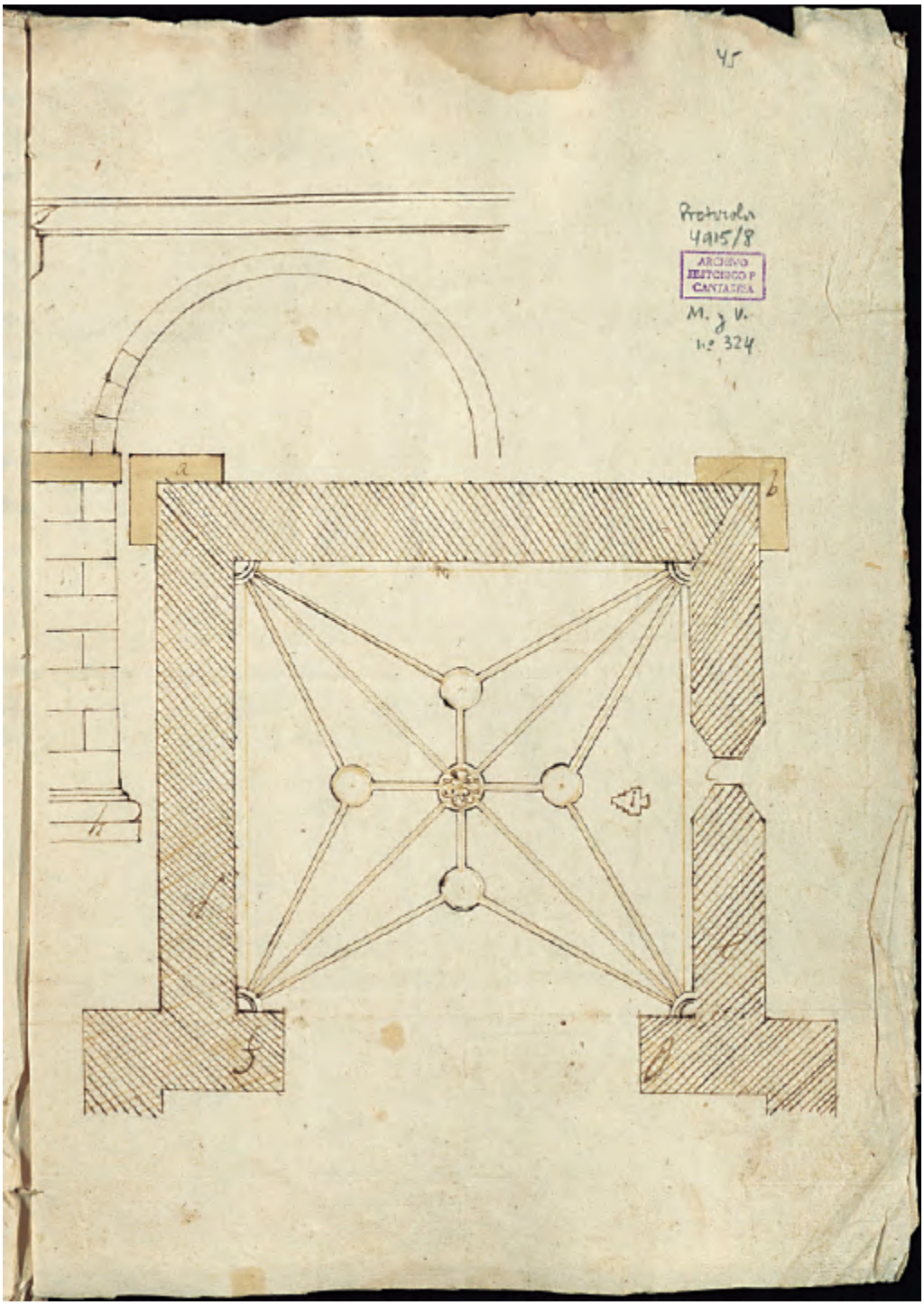
2. Fecha: 1677.

3. Autor: Del primer diseño, Domingo Galán. Del segundo diseño, Sebastián López.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: Del primer diseño, A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 323, Protocolos, Legajo 4.915/8, f. 44. Del segundo diseño, A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 324, Protocolos, Legajo 4.915/8, f. 45.


Protocolo
4817/8
ARCHIVO HISTÓRICO P CANTABRIA
M. y V.
nº 323


45
Protocolo
4915/8
ARCHIVO
HISTÓRICO P
CANTABRIA
M. y V.
nº 324
a
b

6. Descripción, alcance y contenido: Dos propuestas para la construcción de la ermita de San Esteban, en Sobremazas.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Dibujo a plumilla con tinta sepia, con empleo de regla y compás. En los dos, se han rayado en cuadrícula los muros. En el alzado del primero se han rayado algunas dovelas para dar sensación de volumen, y en los contrafuertes y la imposta del arco del segundo se observa el uso de la aguada.

10. Dimensiones: Los dos diseños miden 31 x 21 cm.

11. Anotaciones: En el primer diseño (A.H.P. Can., Mapas y Varios, nº 323, Protocolos, Legajo 4.915/8, f. 44), se incluyen, como referencias, letras en mayúscula y en minúscula, que se emplean para tomar la luz del arco de ingreso, señalar la clave del arco, las medidas desde las molduras de arranque de la basa del arco, los contrafuertes exteriores, las jambas de la ventana, y los tipos de molduras empleados, incluido, con la letra *d*, el dibujo de la sección de los nervios de la bóveda. Rubricado por el escribano.

En el de segundo diseño (A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 324, Protocolos, Legajo 4.915/8, f. 45), se incluyen, también, letras como referencias, pero no coinciden con las empeladas en el primero. Y también se incluye un detalle de la moldura de la capilla en la parte superior y la sección del nervio de la bóveda. No está rubricada.

12. Escala: No.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: El 1 de marzo de 1677, se reunieron en el lugar de Sobremazas (en la Junta trasmerana de Medio Cudeyo, en Cantabria), los caballeros hijosdalgo del lugar para fijar las condiciones del remate de la obra de la ermita de San Esteban. Se presentan dos propuestas gráficas, cada una con sus condiciones, y cada una recibe una postura que entendemos que es de cada maestro que da el diseño y condiciones. Por la lectura de ambos documentos se infiere que se trataba de rehacer la ermita, pues se deben demoler tres de los muros, y se habla de obra antigua. Sebastian López remató la obra en 2.600 reales, con cien reales de prometido, y Domingo Galán, en 2.500 reales. La obra fue finalmente realizada por el cantero Juan de la Portilla, que la remató en 1.500 reales. Parece ser que esta ermita acabó convirtiéndose en la cabecera de una iglesia dedicada a San Esteban, con el añadido de un cuerpo de nave y una gran espadaña a los pies, así como un amplio pórtico en el lado sur, que se concluye a finales del siglo XVIII.

El primer diseño (A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 323, Protocolos, Legajo 4.915/8, f. 44), incluye una planta y el alzado del arco de ingreso a la ermita, en arco de medio punto, y perfectamente dovelado, con las basas de arranque dóricas, y un sencillo capitel. Asimismo, se dibuja el desarrollo de una moldura en forma de cuarto de bocel. La planta representa un espacio cuadrado abierto a unos muros en su lado inferior, con ventana de doble luz en el muro derecho, y el desarrollo de una bóveda de crucería de cinco claves con ligaduras y terceletes sostenida por columnas en cada esquina. Se dibuja también la sección de los nervios de la bóveda. Destaca la inclusión, en el dibujo, de la planta de la línea de cimientos y la de aguas en punteado en torno a todo el perímetro exterior, incluidos los contrafuertes cuadrangulares en torno a las dos esquinas exteriores.

La segunda propuesta (A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 324, Protocolos, Legajo 4.915/8, f. 45), presenta otro diseño para la planta y el alzado con las mismas características espaciales: capilla cuadrada, abierta al oeste, ventana en el lado sur, arco de ingreso de medio punto, y bóveda de cinco claves. Varía el detalle del dibujo, que incluye un mayor detalle de la clave central de la bóveda, así como el empleo de aguada, tanto en los contrafuertes exteriores, como en la línea de imposta del arco de ingreso.

15. Unidades de descripción relacionadas: Unido al expediente de condiciones y remate [A.H.P. Can., Protocolos, Legajo 4.915/8, ff. 40 r-41 v, ff. 42 r-43 v (primeras condiciones); f. 44, y f. 45 (diseños), f. 46 r-v (segundas condiciones)]. Las primeras condiciones (ff. 42 r-43 v), son como siguen: *Las condiciones con que se aya de fabricar Dios mediante la capilla del Señor San Esteban deste lugar de Sobremazas son las siguientes* / *Es condizion que se aya de plantar vna capilla de diez y ocho pies en quadro se entiende de claro de dentro* / *Es condizion que dicho maestro plante las dichas paredes con sus estribos y pilastras segun demuestra la traza profundando dicha planta con toda seguridad con grueso de tres pies dichas pa-*

redes maestras y los dos estribos del saliente con una bara de tres tejas y vn pie de salida y los otros dos saldran con sus esquinales asta esjutar en el querpo de la dicha hermita y de alli los dichos dos estribos saldran asta el ronpajo de dicho arco toral y de alli saldra su escamado en dichos dos estribos asta que llege a esmenuyr pie y medio mas debajo de la cornija y esto se entiende de los dos estribos que zolan en el arco toral (al margen: *digo hasta el alto todo a nibel para que zierre la cornissa con tiento*). *Mas es condizion que dicho maestro aya de salir con la planta astael soperfil de la tierra con vna bara de mazizo de alli contara dichas paredes en dos pies y medio dejando medio alrededor* /f. 42 v/ *de la parte de fuera y a de ser de manposteria dicho zocalo a nivel del zocalo de los estribos y sentiende que an de quedar desde el zocalo arriba el gruesso bastante talus como lo muestra la traza / Es condizion que los dichos dos estribos del saliente ayna de salir con vna bara de tres texa y vn pie de salida asta yr a coger la cornissa y se entiende con cornisa y todo aya de levantar dicha capilla beynte pies / Es condizion que dicho maestro plante con dos pies las pilastras del dicho arco que se entiende que dichas pilastras se planten sobre sus bassas con pie y medio de salida y de alli yran con nueve pies de alto asta poner las repissas y de alli ayan de traer juego repisa y los capiteles a vn tiempo con su corona y filete y su plaflon y escozia asta morir en dicha repisa y se entiende que dicho maestro aste de venir a arocar con los capiteles eche su moldura en las pilastras con su talon / Y se entiende que dicho arco queda en quinze pies de claro y que ayan de tener dichas dovelas vn pie de cabeza / Y es condizion que dicho maestro carge de la manera que demuestra la traza* /f. 43 r/ *con sus quatro arcos de formas y dicha capilla se aya de zerrar de zinco claves segund demuestra la traza y dichos gargamentos ayan de despezar si ben de desgaretar ninguna cosa en los cruzeros y de alli baya cortando sobre las dichas formas medio pie que con eso quedan en dos pies asta rezebir la cornisa y se entiende que dicha corniza toscana quede alrededor asta fenecer los veinte pies* [al margen: *la capucheria a de ser de çimiento con toba todas asentadas y esto y lo* (palabra ilegible)] */ Es condizion que a dicho maestro en el lienzo del meridiano que se aya de dejar vna ventana de dos pies y medio de rasgado y zinco de alto y vna quarta de ancho en las boquillas / Y con estas condiciones se obliga el lugar a traer dos carros de piedra de grano cada vezino mas se obliga a dar la cal necesario para dicha obra / Mas se obliga el lugar a dar montes francos al dicho maestro y al dicho maestro* (*sic*) *en quien se obliga el lugar a dar la cantidad en que se rematare en tres plazos la primera en dando* /f. 43 v/ *El dicho maestro fianzas a satisfazion del dicho lugar como es para sacar piedra plantar la obra = La segunda en estando la obra gargada = La tercera en acabando la obra y dandola por buena a satisfazion de* (tachado: *dicho lugar*) *maestro perito en el Arte = / Es condizion que avnque ariba esta declarado que la pilastra aya de subir nueve pies es necesario para desaoo de dicha capilla que aya de levantar honze pies y medio con su basa y capitel levantando dichos beynte pies y a los estribos deberá de quitar de la salida que oy tiene y de le dexara asta el talus de pie y quarto digo de pie en la misma forma que esta dispuesto en la traza a largando los mazizos conforme esta tirada la linea / Asimismo es condizion que el maestro que desta obra se encargare no se le page ensanche ninguno que hiziere ni el lugar este obligado a le pagar ningun ensanche que el maestro hiziere — Y con estas condiciones la pone domingo galan en dos mil y quinientos reales — Y no exeda de la muestra la traza el maesto a de hazer el tejado se carpenteria buena.*

Las segundas condiciones (f. 46 r-v), son como siguen: *Condiciones y traza desta obra que con el favor de dios se obra en el lugar de sobremazas / Primeramente digo que es condiçion que se a de desmoler las tres paredes de donde se a de obrar la capilla y es condiçion que se a de desmoler el arço toral que pega en ellas y sacar las pilastras en la forma que están las letras A y B=C=D y obrar el arco en que esta en la fegura de la letra L / Es condizion que de en desmoliendo todo lo dicho se an de aondar los cimientos todo lo necesario que fuere menester y se an de sacar asta el perfil de la tierra con tres pies y medio de ancho y alli se dexara medio pie que es lo que senifica la letra f que esta en las pintas delrededor / Es condiçion que entubiendo quatro pies de alto la pared se a de dexat un talus de medio pie de qualquier genero de piedra que se puede acomodar aunque sea algo tosco como lo senifica la linea donde esta la letra =G= / Es condicion que a de quedar la ventana bien prefeçionada de piedra labrado bien puesto con el ancho y rasgado que senifica la traza y de alto tendra tres pies salvo que se puede quitar o poner medio pie mas o menos / Es condiçion que los estribos an de tener las esquinas buenas y quatro pies antes a la llegar arriba*

se an de arematar como son los dos donde estan las letras =H=I= y lo demas subira arriba asta la cornija / Es condiçion que la cornija sera en la forma de la antigua añadiendo lo que faltare como lo demuestra en la fegura donde esta la letra =J= / Es condiçion que las pilastras que demuestran las letras =K=L= sean de buena piedra como mejor se pueda salvo la basa y capitel que sera de piedra labrado / Es condizion que las paredes alderedor que senifican las letras =M=N= an de ir de dos pies y medio de grueso bien argamasadas con buenas argamasa / Es condizion que suban de alto dichas paredes beynte y tres pies = Dexo aparte que si es maestro puede obrar la capilla puniendo o quitando dos pies de lo alto que lo aga sin que nadie se lo conturbe / Es condiçion que la capilla sea toda de cruçiria labrado todo bienençapuchado y todo de peidra y la labor de los cruceros sea de la echura que senefica la letra =O= teniendo tres cuartos de pie de grueso y un pie de alto y la capilla tendrá diez y ocho pies en cuadrado como se allara en la traça /f. 46 v/ *Es condiçion que los paredones sea todo buena manpostiria y argamasados con buena argamasa y siendo buena mezcla / Es condiçion que la carpentiria para el dicho tejado sea de obrar con todo el Arte debido seguro y curioso/ Y es condiçion que todos los materiales asi de uno como de otro ayan de poner el maestro en quien se arematare dicha obra por su cuenta todo salvo lo siguiente que es montes francos para cortar las maderas necesarias y la cal que ubiere menester en la obra puesto en dicha ermita y quedan obligados los beçinos a llevar cada uno dos carros de piedra a dicha obra de la parte de donde lo mandare el maestro y tanbien le an de dar salvoconducto no ofendiendo a ningun particular para sacar la piedra de manposteria donde le pareciere y algo de texa si faltare poner en el lugar / Es condiçion que el lugar sea de obligar a pagar al maestro en que se arematare u otro particular abonado = Como dicho maestro se obligara tambien a dar la obra por buena y acabada en el día que quedaren / Es condizion que al maestro se le an de pagar en tres placos debidamente el una paga para encomencar a sacar la piedra la segunda en teniendo todas las paredes yguales no faltando no mas del casco de la capilla de obrar la tercera que es la postrera en estando acabada de obrar dicha obra y con todo esta traça y condición yo Sebastian Lopez la pongo en dos mil y seiscientos reales con cien reales de aprometido.*

16. Bibliografía: Polo Sánchez, J. J. (ed.), *et alii*, 2000, p. 240; Polo Sánchez, J. J. (dir.), Gil Aguirre, E. y Gutiérrez Domínguez, C., 2003, p. 91.

Begoña Alonso Ruiz

77. Proyecto para la reforma de la iglesia de San Saturnino de Carrias (Burgos)

1. Título: Proyecto para la reforma de la iglesia de San Saturnino de Carrias (Burgos).

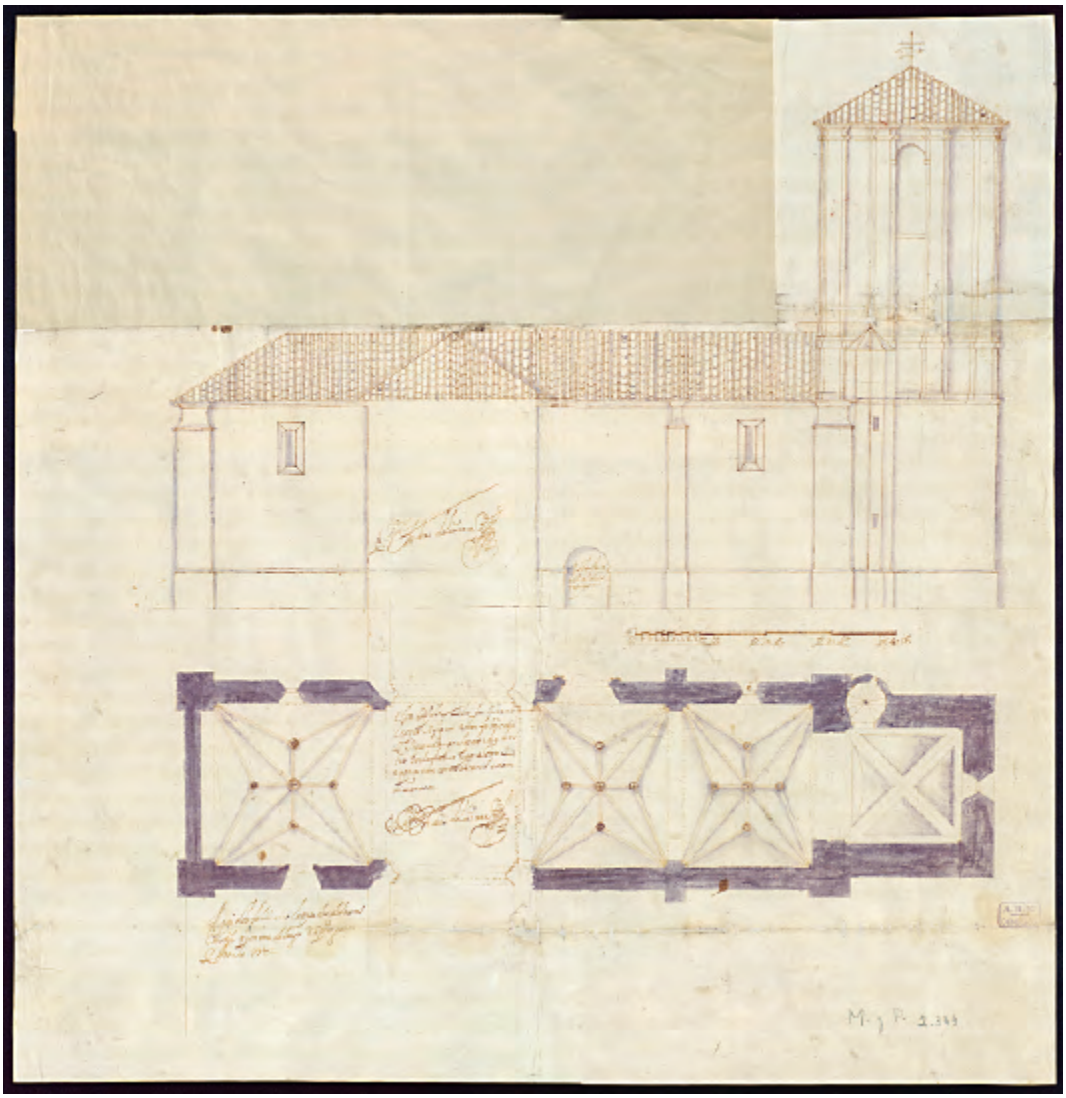
2. Fecha: 1677.

3. Autor: Sebastián Andrés de la Sierra.

4. Localización: Madrid. Archivo Histórico Nacional [A.H.N.].

5. Signatura: A.H.N., Consejos, M.P.D., 2.344.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño recoge la planta y el alzado norte de la iglesia de San Saturnino de Carrias (Burgos). En la planta se presenta la proyección de las bóvedas, tres de ellas de terceletes de cinco claves, y la correspondiente a la torre, de arista. Realizado en tinta parda, su autor dibuja con



precisión todos los elementos del edificio, diferenciando la fábrica preexistente con los ámbitos que se debían reconstruir, presentando los muros de estos coloreados a la aguada. Las bóvedas están representadas empleando tres líneas paralelas para formar cada uno de sus nervios, sombreados levemente gracias al uso de aguada. Sus claves están realizadas a través de dos circunferencias concéntricas, en las que se inscriben diferentes motivos. Los arcos torales aparecen indicados a través de parejas de líneas discontinuas.

7. Soporte: Papel

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta y aguada.

10. Dimensiones: 42 x 43 cm.

11. Anotaciones: En el recto presenta varias indicaciones: *Aqui estan fabricadas las paredes de la sacristia, que tiene de largo 26 pies gueco y ancho 19 ½ / Esta capilla y las dos colaterales que se siguen estan*

fabricadas e se quedaran por la parte de adentro en la forma que oi estan y se rrepararan como zitan las condiciones / *Esta fabricada esta puerta.* También aparece la rúbrica de *Andres de la Sierra* en dos ocasiones.

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: En el recto aparece el sello con las siglas del Archivo Histórico Nacional (*A.H.N.*) y la sección de la que procede el plano (*Consejos*). En el vuelto, a lápiz, se indica el legajo del que fue extraído: *Leg. 29.098-4*, y su signatura actual: *M. y P. 2.344*. Este último dato también aparece reflejado en el recto, de idéntico modo, en el ángulo inferior derecho.

14. Comentario: En 1677, Andrés de Badillo, cura de la iglesia de San Saturnino de Carrias, redacta un informe en el que declara la situación que presenta el edificio. De este modo, señala que *la capilla maior (…) a mas de catorçe años que esta muy mala, desplomada, mal reparada y amenaçando ruina*, por lo que había sido reparada unos años antes. Sin embargo, se había *vuelto* (a) *abrir, de forma que se arrecala toda, y las aguas del texado caen en ella y en la sacristia, donde a echo la maior abertura y es tanta y tan grande que esta mui a punto y a pique de caerse toda y las capillas que estan dentro de ella*. Por este motivo, así como por los graves riesgos que suponía para sacerdotes y feligreses, *no se atreben a entrar a decir missa ni celebrar los dibinos officios ni a oirlos*.

Por ello, el 26 de abril de 1677, encargó a los maestros de obras Sebastián Andrés de la Sierra y Manuel Díaz, vecinos de Secadura y Briviesca, respectivamente, que hicieran una *vista de ojos*, y revisaran la fábrica del templo. Estos concluyeron que la capilla mayor, y parte de la sacristía, se encontraban en mal estado, *y todas las paredes maestras undiendosse, y la torre de dicha yglessia muy mal parada, que nezessita hacerssela obra y rreparos*.

Tras analizar el edificio, ambos maestros señalaron que harían *su declaracion, traza y condiziones*. Estas serían presentadas al mes siguiente, tasando la intervención en 181.540 reales. Concluyeron que la torre y algunos muros de la iglesia se debían derribar, *en la conformidad que muestra la traza*, volviéndolos a elevar desde los cimientos. Sin embargo, la puerta de la iglesia se mantendría *en la forma que oy esta, por ser de piedra y estar vien fabricada*, aunque su ubicación no convencía a los profesionales, quienes señalan que está muy cerca de la capilla lateral. Por ello, indican que el lugar ideal sería centrarla en el siguiente tramo del templo, *por estar fabricada con todo Arte y muchas molduras, assi de talla como de arquitettura*.

La capilla mayor se debía derribar íntegramente para volverla a levantar *desde su planta y cimiento (…) por estar con muchas ruynas y quiebras*. También era necesario demoler la bóveda de la sacristía *por tener echa una quiebra considerable y cargar sobre los paredones de dicha capilla mayor*. Las bóvedas de las capillas laterales y la del crucero *se quedaran por la parte de adentro en la forma que oi estan*, aunque se debían reparar sus muros exteriores. Sin embargo, las correspondientes a los dos últimos tramos de la iglesia presentaban *mucho riesgo y quiebras,* por lo que también se contempló su reconstrucción. Todas las bóvedas *de cruceria* se ejecutarían con plementería de ladrillo*, que llaman javonero, al canto*.

La torre también presentaba un deficiente estado de conservación, y aunque se habían llevado a cabo algunos reparos en los años previos, presentaba *grande peligro y riesgo*. Por ello, era necesario que se reedificara según el diseño y condiciones presentadas. De este modo, indican que se debían *bajar las campanas*, y colocarlas en un lugar a propósito, bajo *un tejadillo, para que se pueda tocar en tiempo de nublados*.

Además, la intervención planteaba algunas modificaciones de carácter estético, como sucedía en las pilastras que conformaban el arco que daba paso a la capilla mayor. Estas presentaban *mucha salida, que quitan la bista al althar mayor*, por lo que se debían reducir. También se harían las correspondientes gradas del altar mayor y la peana del retablo, con *su moldura de bocel y filete y media caña*, así como enlosar el presbiterio, hacer la mesa de altar, etc.

El maestro que llevara a cabo la obra se ocuparía de sacar la piedra correspondiente *de las canteras del lugar de Bañuelos*, ya que la extraída del término de Carrias *no es permanente en las partes donde rezive umedad*. No obstante, sí permitieron su utilización en algunos elementos del interior, concretamente, en la realización de *pilastras y traspilastras y arcos*, así como la puerta de la sacristía, que se haría *con su arco a rregla y capialçado* de esa piedra.

Lamentablemente, las labores planteadas no se llegaron a ejecutar íntegramente, y las tareas que se llevaron a cabo no permitieron, sin embargo, mantener el edificio que, en la actualidad, se encuentra completamente arruinado.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño se encuentra actualmente en la sección facticia de Mapas, Planos y Dibujos de Consejos, si bien procede del legajo 29.098/4 de Consejos, correspondiente a un pleito entre la parroquia de Carrias y el Hospital de Villafranca Montes de Oca sobre los reparos del templo.

16. Bibliografía: Cajigas Aberasturi, A. I., 2018.

Juan Escorial Esgueva

78. Proyecto para la construcción del último tramo de los pies de la iglesia parroquial de Lagunilla (La Rioja)

1. Título: Proyecto para la construcción del último tramo de los pies de la iglesia parroquial de Lagunilla (La Rioja).

2. Fecha: 1677.

3. Autor: Francisco del Cueto (atribuido).

4. Localización: Logroño (La Rioja). Archivo Histórico Provincial de La Rioja [A.H.P.L.R.].

5. Signatura: A.H.P.L.R., Bernabé Martín, P/9.631.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño muestra la planta y el abovedamiento de un tramo, del que tan solo se ha desarrollado una mitad. En el dibujo resultan legibles los diagonales y los terceletes del lado en comunicación con el templo, y entre ellos, las propuestas del tendido de combados de diferente flexión. También se señala la disposición de los contrafuertes, los accesos y el espacio en el que debía alojarse la escalera de caracol para subir al coro.

7. Soporte: Papel verjurado, con marca de agua.

8. Estado de conservación: Bueno. No ha sido restaurado.

9. Técnica: Tinta sepia sobre papel.

10. Dimensiones: 31 x 41 cm.

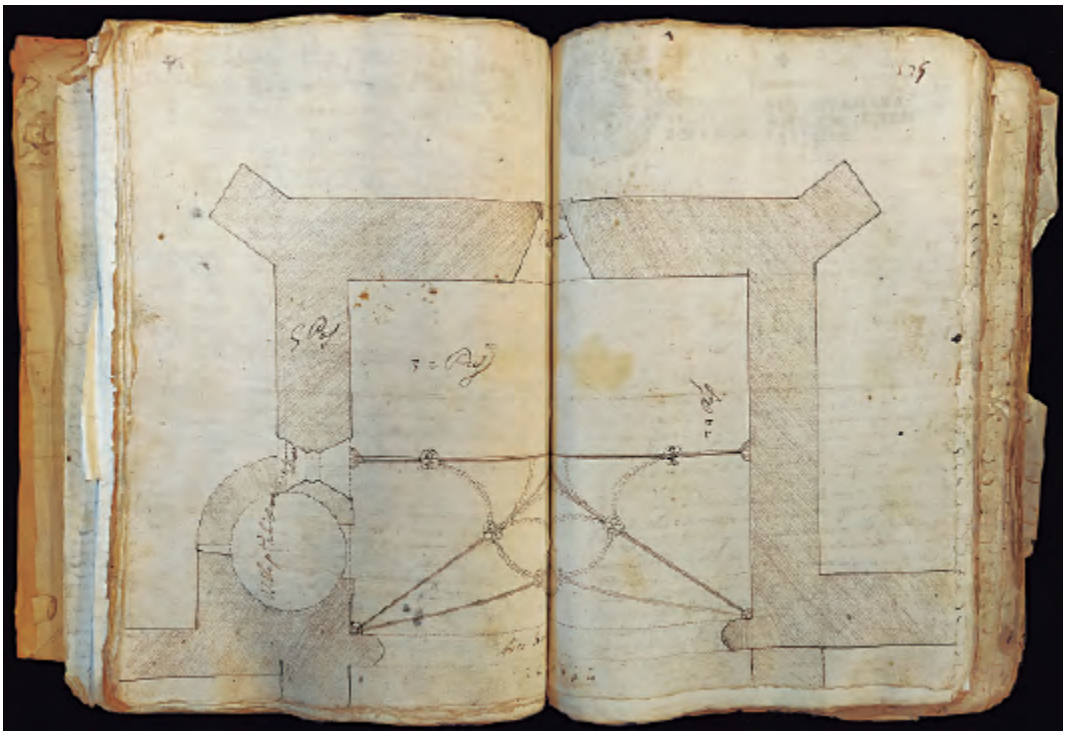
11. Anotaciones: *5 pies* / *32 pies* / *24 pies* / *Husillo para subir al coro* / *Ventana del coro* / *Puerta* / (Palabra ilegible) / *Arco* / *Torre*.

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño forma parte de la capitulación suscrita entre los representantes de la iglesia parroquial de Lagunilla y Francisco de Cuetos, maestro de cantería del lugar de Güemes, jurisdicción de Siete Villas en la Merindad de Trasmiera, para realizar el último tramo de los pies de la iglesia de Lagunilla en 1677 [A.H.P.L.R., P/9.631, ff. 130 r-133 v, espec. ff. 134 v-135 r, (Lagunilla, 30-VIII-1677)].

14. Comentario: Juan Fernández de Heredia, cura y beneficiado de la iglesia parroquial de Lagunilla, ajustó la realización de una capilla con Francisco de Cuetos, que provenía del *lugar de Guemes, jurisdiccion de Siete Villas, en la Merindad de Trasmiera*, y que se declaró maestro de cantería, el 20 de agosto de 1677. El acuerdo preveía la construcción de un tramo sobre el que también debía de disponerse el coro, una operación que obligaba a desmontar la estructura preexistente, y volverla a construir con las mismas características.

Además de contemplar la realización de accesos y vanos de iluminación, el texto indicaba que el tramo debía cerrarse con una bóveda de cinco claves, con las mismas características que *la capilla que oy esta hecha ques la tercera de la yglesia*, con los pilares de ladrillo y yeso, y decorada con un falso despiece isódomo. Esta intervención también implicaba otras operaciones, como realizar un arco en el acceso al cementerio, disponer una portada, elevar los pilares del coro, modificar las gradas, realizar una ventana, y



habilitar un espacio para la pila bautismal cerrado con *cruzeria con dos deagonales y una clave conforme Arte*. Asimismo, Francisco de Cueto debía construir el husillo en el que habría de estar la escalera para acceder al coro, que debía estar cerrada por una media naranja; disponer dos *esquinales de piedra caracolena*, y realizar los tejados.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha mencionado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el diseño forma parte de la capitulación suscrita entre los representantes de la iglesia parroquial de Lagunilla y Francisco de Cuetos, maestro de cantería del lugar de Güemes, jurisdicción de Siete Villas en la Merindad de Trasmiera, para realizar el último tramo de los pies de la iglesia de Lagunilla en 1677 [A.H.P.L.R., Bernabé Martín, signatura P/9.631, ff. 130 r-133 v, espec. ff. 134 v-135 r, (Lagunilla, 30-VIII-1677)]. El acuerdo es como sigue: (Al encabezamiento: *Escriptura de la capilla que se añade a la yglesia*) / *En la villa de Lagunilla a veinte dias del mes de agosto de mil y seiscientos y setenta y siete años ante mi el escrivano y testigos parecieron presentes deuna parte el licenciado don Juan Fernández de Heredia Cura y beneficiado y Mayordomo de la yglesia de esta villa de Lagunilla y de otra Francisco de Quetos del lugar de Guemes jurisdiccion de Siete Villas en la Merindad de Trasmiera estante en esta villa maestro de canteria como prinzipal y dijo que en el se auia rematado una capilla que a de hacer en la yglesia de esta villa de Lagunilla en la conformidad que lo insinua la traza y con las condiciones siguientes* / *Y aqui las condiciones* / *Y con las dichas condiciones dijo se obligaba y obligo con su persona y vienes muebles y raices auidos y por auer de fabricar las dichas capillas por su quenta y riesgo en la dicha conformidad y darla acabada dentro de dos años que enpiezan a correr y contarse desde oy dia de la fecha de esta escriptura y si asi no lo hiciere y cumpliere el dicho Mayordomo o quien el de ruego de dicha yglesia hubiese que buscar y busque otro maestro o maestros que a costa del dicho Francisco de Queto acave la dicha obra y capilla y por lo que nos en ella se gastare de los dichos dos mil ducados en que esta rematada en el susodicho quiere y consiente ser ex-*

traido y conpelido a la paga de ello por todo rigor de derecho y lo que montaren los dichos gastos lo difiere /f. 130 v/ *y lo hara quanto a azer la accion que para gastare que quisiere hacer la pague sin que gastar o lo suso dicho a la qual quiere se le de entera fee y que dicho en juicio* / *Y el dicho lizenziado Juan Fernandez de Heredia Cura dijo que cumpliendo el dicho Francisco de Queto con lo que es obligado de haçer y fabricar la dicha capilla como esta tratado le dara y pagara los dichos dos mil ducados en que le a sido rematada a los plazos declarados en esta escriptura y si no lo cumpliere quiere y consiente por ellos ser executado como por las costas de la cobranza y que sea dicha yglesia y los vienes y rentas* / *Y para que los unos por otros asi lo cumpliran el dicho Francisco de Queto dijo que dava por sus fiadores y principales cumplidores de obra y quiebras a los lizenziados don Gabriel Cenzano y Juan Fernandez Veaumonte beneficiados de la yglesia de Señor San Andres de esta dicha villa y a Gregorio del Campo natural del lugar de Ajo de la jurisdiccion de Trasmiera y asistente en San Vicente de Labastida y a Domingo de la Barçena natural del lugar de Guemes de dicha jurisdiccion y asistente en la villa de Torrezilla de Cameros y a Juan Sanz Vicente natural y vecino del lugar de Meruelo de dicha jurisdiccion de Trasmiera asistente en la villa de los Arcos de Nabarra maestros de canteria los quales que presentes estaban y abiendo entendido el efecto y condiciones de esta escriptura juntos juntamente y de mandamiento comun a voz de uno y cada uno de por si y por el todo ynsolidum renunciando las leyes de* /f. 131 r/ *Duobus reis debendi y la autentica presente hoc y la de fide iuribus y las demas leyes de la mancomunidad como en ellas se contiene y de ellas dijeron que se obligavan con sus personas y vienes muebles y raices avidos y por aver de que en drecho que dicho Francisco de Queto no cumpla con lo contenido en esta escriptura y de cada una de sus condiciones lo ayan y cumpliran estos otorgantes por sus personas luego como se les de la noticia que el dicho Francisco de Queto no cumple y a ello consienten ser conpelidos y apremiados por todo rigor derogo y que en el estado y disposicion que dicho Francisco de Queto dejare dicha obra la acabaran de perficionar y poner en forma como esta declarado en las condiciones de esta escriptura y traza que confesaron aver visto leydo y entendido y para que les perjudiquen las ubieron y abian aqui por insertas e incorporadas a la letra* / *Y para que asi lo cumpliran los unos y los otros dijeron obligavan sus personas y vienes muebles y raices avidos y por aver y los propios y rentas de dicha yglesia y davan todo su poder cumplido a las justicias y juezes de Su Magestad y de Su Santidad por aquellas compelan y apremien por todo remedio y rigor de derecho y via ex^a^ a cumplir esta escriptura como si lo en ella contenido fuera sentencia difinitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada a cuyo fuero y jurisdiccion dijeron se sometian renunciando su propio fuero jurisdiccion y domicilio y el capitulo obduardus desolucionibus Juan de Penis y lo deis* /f. 131 v/ *las demas leyes fueros y derechos de su favor con la general del derecho en forma que dice que general renunziaron fecha de leyes no balga* / *Y assi lo otorgaron ante mi el presente escrivano y testigos que lo fueron los liz^dos^ don Pedro Cenzano y Heredia colegial en el ynsigne de Leon de Alcala de Henares y Pedro Herrero beneficiados de la yglesia de esta dicha villa y Miguel Francisco Fernandez de Heredia presvitero y naturales de esta villa* / *Y los otorgantes a quienes yo el escrivano doy fee conozco lo firmaron de sus nombres y junto con mi el presente escrivano de que doy fee* / (Rúbrica: *Juan Fernandez de Heredia*) / (Rúbrica: *Francisco de Queto*) / (Rúbrica: *El Liz. Gabriel Zençano*) / (Rúbrica*: Juan Fernandez Veaumont*) / (Rúbrica: *Juan Saiz Simon*) / (Rúbrica: *Gregorio del Campo Redondo*) / (Rúbrica: *Domingo de la Barçena*) / [Rúbrica: (palabra ilegible)] / *Ante mi* / (Rúbrica: *Bernave Martin*).

/f. 132 r/ (Al encabezamiento: *Las condiçiones con que se a de fabricar la capilla que pretende la yglesia parroquial de la villa de Lagunilla son las que se siguen*) / *Primeramente el maestro en quien se rematare dicha obra tiene obligacion a plantar a cordel con las paredes maestras de dicha yglesia por la parte de adentro una capilla añadida a dicha yglesia que a una mano tenga treinta y dos pies de largo y a la otra veynte y quatro es de bueco sin grueso de paredes en la forma que muestra la traça en su planta* / *Y es condicion que se aya de plantar con çinco pies de grueso las paredes asta el talus y de alli subira lo neçessario con quatro pies y medio de grueso* / *Y es condiçion que en dicha capilla se aya de fabricar el coro que oy esta hecho en la misma forma y disposiçion que oy tiene con la misma montea y cruzeria que oy tiene y en conformidad que lo ygnsinua la traca en su planta çinbriandolo todo para demolerlo y si algunas pieças se ronpieren sea por quenta del maestro en quien se rematare* / *Y es*

condiçion que dichas paredes an de ser manposteria bien asentada y hechando en cada ylada nueve tiçones para que ligue y asegure dichos tiçones an de estar asentados en tercios guardando los plomos / Y es condiçion que se aya de açer una puerta en donde la planta lo muestra que tenga diez pies de alto con su faxa como lo ynsignua la planta y los eslonces y capialcado a de ser de piedra caracoleña y la puerta la piedra forania como son pies derechos y arco a de ser de piedra de grano labrada y bien ajustada / Y es condicion que a el lado del meridiano se a de açer una bentana que tenga de alto seis (entre líneas: *pies*) *y por la parte de afuera a de ser de piedra de grano y por la parte* [entre líneas: *con las pilastras y capitel y basa* (palabra ilegible) *friso dentro de dicho rafe*] *de adentro de rajola con buenos tiçones dejandola a la altura conbeniente para dar luz a el coro / Y es condicion que el maestro en quien se rematare tenga obligacion a fabricar una capilla de cinco claves con los mismos gruesos de cruçeros y claves que la capilla que oy esta hecha ques la tercera de la yglesia* /f. 132 v/ *y dicha capilla y sus pilares an de ser de yeso y ladrillo y coridas las molduras y dado color finjido de piedra con sus juntas y la misma disposiçion que la dicha capilla a la qual a de pagar y se a de bolver un arco toral que de vida la que se a de fabricar y la que a de ser traca de ella / Y es condiçion que el dicho maestro aya de plantar el arco que esta para entrar a el çimitirio del lado del mediodia y plantar una pilastra a el drecho de donde se a de plantar el arco del coro y dispues de fundado este pilastron se de boluer a fabricar dicha portada en la conformidad que oy esta y dispues de enjutada y asentado una ynposta sobre dicho arco se fundara una pared que aya a reçeuir el arco y levantara quatro pies mas que los capiteles del coro y la mesa primera de donde oy suben al coro se a de bajar tres gradas y de ella se ylijira un ramo de escalera que baja aquel coredor sin bajar ninguna grada para entrar en el y las gradas que oy desebaracan a el coro se an de demoler y tapiar aquella puerta y mudada la ventana del meridiano mas a el lado del oriente quatro pies para dar luz a la dicha mesa y se bolteara una capilla sobre la pila del bautismo de cruzeria con dos deagonales y una clave conforme Arte y el despojo sea para el maestro y si faltare piedra sea por quenta del maestro / Y es condiçion que no demuela el paredon que oy esta hecho asta levantar dos pies de alto sea para echar los cordeles algunos portillos / Y es condicion se a de azer un usillo en el puesto que muestra la traça asta desenbarcar en el coro y dispues su ceramiento de media naranja y los pasos enteros de piedra de grano los pasos y la demas de manposteria esçepto la puerta del coro / Y es condiçion que los dos estribos que la planta muestra a el lado del oriente no se an de hexecutar sino dos esquinales de piedra caracolena que su altura de todo es asta el tejado / Y es condiçion que en levantando las paredes el maestro asta el nivel que oy estan de contado la yglesia a su costa mande hazer y fabricar los tejados / Y es condiçion que a de dejar el suelo de dicha capilla a nivel del suelo de la yglesia* /f. 133 r/ *Y es condiçion que la dicha yglesia y en su nombre el Señor Cura y Mayordomo le ayan de dar a el maestro a el pie de la obra la cal arena agua y manposteria y maderas para andamios yeso y ladrillo todo por quenta de la yglesia se le a de dar a el maestro y tamvien pastos y camino libres guardando los frutos los tablones los a de traer el maestro por su quenta dando en pie arbnoles acomodados para el efegto con distancia de legua y media de aqui / Y es condiçion que le an de dar a dicho maestro el sitio para dicha obra sin ninguna baraja y es condicion que a el coro se ha de quitar la ultima cornija y el friso y el antepecho y se le a de dar a el maestro y core por quenta de la yglesia el azer balaustriado y azer puerta para dicha yglesia* (con otra letra: *y se entiende que los an volver de tablones los a de buscar la yglesia no el coste dellos por traerlos y serrarlos*) / *Y es condicion que las pagas de esta obra an de ser en esta conformidad la quarta parte de en que se rematare el dia que de fianças llanas y abonadas dentro de quatro leguas del contorno y a satisfaçion del Señor Cura y Mayordomo y la otra quarta parte a nibel del coro y la otra quarta parte en lebantando las paredes su altura y la otra que parte en acavandola la obra y dandola por buena a bista de maestros nombrados de una y otra parte y con estas condiciones ago postura en cinco mil y quinientos ducados de vellon* / (Rúbrica: *Francisco de Queto*) / *Yten es condicion que dentro de dos años de el dia del remate an de dar acabada dicha obra y dar fianzas de contado por las quiebras y de la obra dentro de diez dias / Y se declara que todo lo demas necesario para dichas obras a de correr por quenta de el maestro excepto lo arriba espresado que sera por quenta de* (tachado: *del maestro*) *de la yglesia* / (Con

otra letra: *Que despues de echo el tejado se cierre de manposteria todos los guecos que quedaren asta el mismo tejado*) /f. 133 v/ *Que los estribos de la parte de afuera an de ser de piedra caracoleña labrada conforme la muestra la traza*.

16. Bibliografía: No.

Jorge Martín Marco

79. Proyecto para el abovedamiento de la ermita de Santa María Magdalena de Salvatierra (Álava)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento de la ermita de Santa María Magdalena de Salvatierra (Álava).

2. Fecha: 1678.

3. Autor: Juan Martínez de Ayesta.

4. Localización: Vitoria. Archivo Histórico Provincial de Álava [A.H.P.Á.].

5. Signatura: A.H.P.Á., M.P.D., 61.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño recoge los abovedamientos que debían voltearse sobre la ermita de Santa María Magdalena de Salvatierra (Álava). Dos bóvedas de terceletes de cinco claves.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

10. Dimensiones: 19 x 30,5 cm.

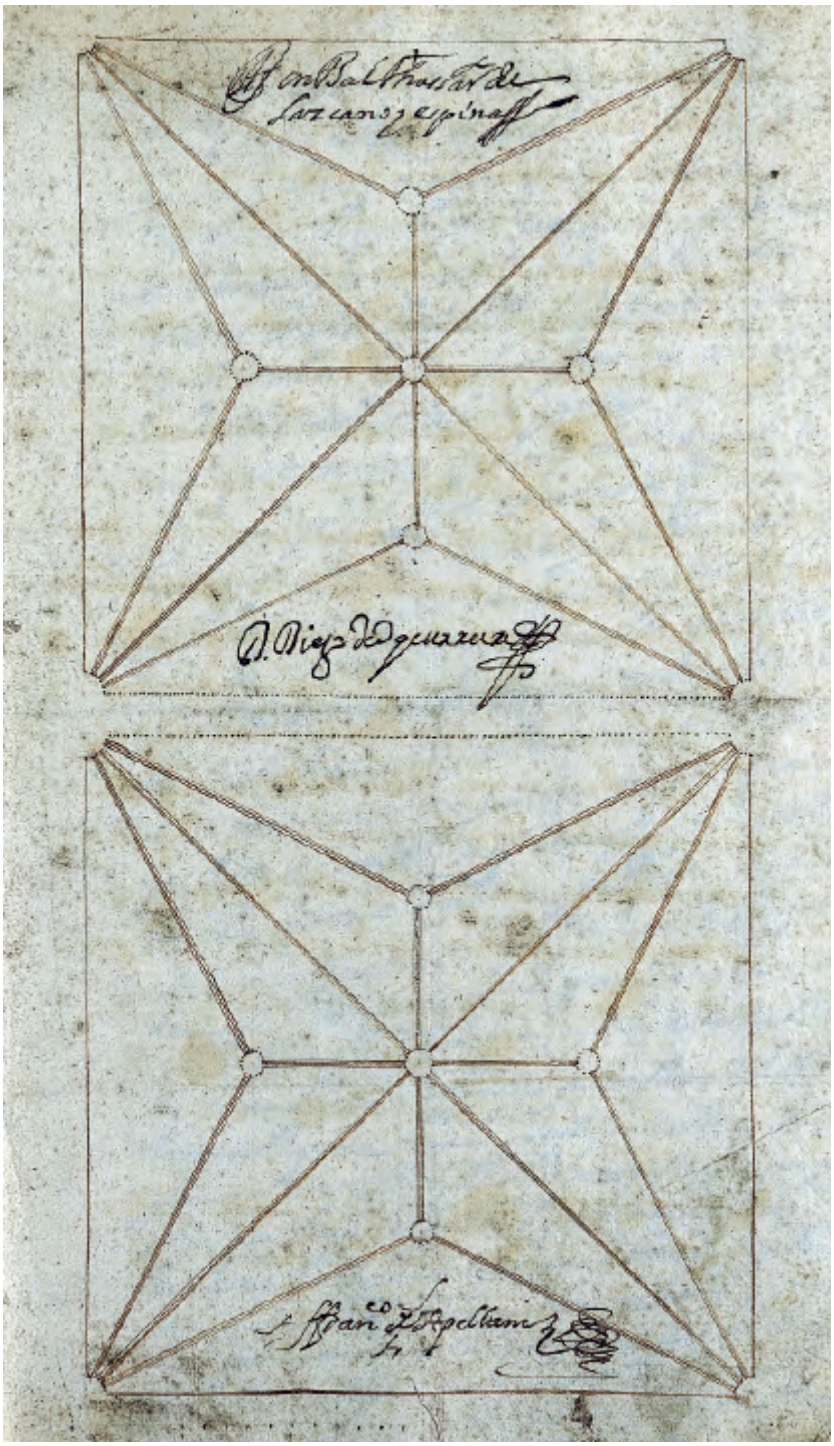
11. Anotaciones: De arriba hacia abajo: (Rúbrica: *Don Balthassar de Lazcano y Espinal*) / (Rúbrica: *D. Diego de Guevara*) / (Rúbrica: *Francisco de Apellaniz*).

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño se inserta dentro del acuerdo entre los representantes civiles y eclesiásticos de Salvatierra y Juan Martínez para el abovedamiento de la ermita de Santa María Magdalena de la localidad el 20 de mayo de 1678 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, sign. 4.485, ff. 98 r-99 v, (Salvatierra, 20-V-1678)].

14. Comentario: El alcalde de la localidad, junto con el procurador general y el mayordomo de la ermita de Santa María Magdalena, contrataron el abovedamiento de este templo con Juan Martínez de Ayesta el 20 de mayo de 1678. El acuerdo preveía el volteo de dos bóvedas de terceletes de cinco claves, según el diseño firmado por la parte contratante, que se adjuntó al acuerdo. La capitulación, además, señalaba que toda la obra debía realizarse con piedra sillar, excepto los plementos de las bóvedas, que habrían de materializarse con toba, un material más ligero.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el diseño forma parte de la capitulación entre el alcalde, el procurador general y el mayordomo de la ermita de Santa María Magdalena con Juan Martínez de Ayesta para el abovedamiento del templo el 20 de mayo de 1678 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, sign. 4.485, ff. 98 r-99 v, (Salvatierra, 20-V-1678)]. El documento es como sigue: *En la leal villa de Salvatierra de Alava a veinte y un dias del mes de maio deste presente año de mil y seiscientos y setenta y ocho años parecieron pressentes ante mi el imfrascrito escrivano* (entre líneas: *y testigos*) *los Señores don Balthassar de Lazcano y Laspina Señor de los solares y cassas*



de sus apellidos y de la villas (palabras ilegibles) *y lugares de Ulivarri y Alda Alcalde y Juez hordinario en esta dicha villa su tierra juri*(s)*dicion y Señorio por Su Magestad, y don Diego de Guevara como procurador sindico general della y Francisco Martinez Apellaniz maiordomo de la cassa y hermita de Sancta Maria Madalena de la dicha villa en nombre de ella en virtud de decreto celebrado para el efecto que dira por testimonio de mi el presente escrivano de la una parte = Y Juan Martinez de* (entre líneas: *de Ayesta*) *cantero vezino de la dicha villa de la otra = Y dixeron que segun la horden y decreto de la dicha villa se avian combenido y concertado en que el dicho Juan Martinez como tal maestro cantero haia de fabricar y hacer las dos bobedas de la dicha hermita y cassa de la Santa Madalena en quatro mil reales vellon pagados de bienes y* (tachado: *de ellas*) *rentas della y su haver en tres placos, el primero p*(entre líneas: *a*) *quando empeçare a sacar la piedra neçessaria de arcos para dichas dos bobedas el segundo dentro de un año de la fecha desta* /f. 98 v/ *escritura a mil reales cada uno de los dichos dos plaços y los otros dos mil restantes quando entregare acabada la dicha obra de las dichas dos capillas a satisfaçion del maestro, o, maestros que pusieren o nombraren los Señores que a su tiempo* (tachado*: p*) *fueren del govierno desta dicha villa con las condiçiones siguientes / Lo primero que el dicho Juan Martinez aia de executar la dicha obra comforme a la traca que esta* (entre líneas: *formada*) *para ello que es la se me entrego firmada por el dicho Señor Alcalde procurador general maiordomo que esta teniente a esta escritura y dicha execucion a de ser comforme Arte y dicha traça / Que la referida obra la a de haçer dentro de los pri*(¿meros?) *dos años de la fecha desta pena* (entre líneas: *de*) *que a su costa se ara con otro, u, otros maestros passado dicho termino y de las cosas y daños que de lo contrario resultaren en qualquiera manera / Que la dicha obra se a de haçer de mas de la dicha piedra en lo demas comforme Arte y con permanencia çerrando las dichas dos capillas con toba y en las juntas rebocandolas y juntamente* (entre líneas: *sobre dichas bobedas*) *sobre ellas* (al margen, tachado: *sobre dichas bobedas*) *con cal y arena y que la dicha piedra neçessaria para las dichas dos capillas de a cada cinco claves ocho mobimientos las aya de sacar labradas asentar por su quenta del dicho Juan Martinez / Y es condicion que al dicho Juan Martinez se le aia de poner al pie de la obra la toba neçessaria, cal, arena* /f. 99 r/ *y a carreto de la dicha piedra blanca de los arcos y cruçeros todo por quenta de la dicha hermita eçepto de la saca de la dicha piedra blanca como ba dicho* (tachado: *que*) *la a de sacar el dicho Juan Martinez / Y es condicion que dicha ermita aia de poner a su costa y satisfacion del dicho maestro los andamios y cinbrias neçessarias a las dichas bobedas / Y que echa y acavada la dicha obra se le aian de entregar de mas de los dichos quatro mil reales de vellon un par de medias de seda de arrugar = y los sobredichos quatro mil reales los primeros mil se le an de dar por quenta de propios y rentas desta villa a quenta del distrito que ella debe a la dicha hermita, los otros mil dentro del dicho* (entre líneas: *primer*) *año a de pagar la fabrica de dicha hermita y los otros dos mil restantes esta dicha villa por quenta tambien de lo que debe dicha hermita atendiendo a que al presente no paran*(tachado: *ran*) *en poder del maiordomo rentas equivalentes por tenientes a ella* (tachado*: para*) *esta obra / Y los dichos otorgantes cada uno por lo que toca y tocar puede esta carta a su cumplimiento se obligaron en forma los dichos Señor Alcalde, procurador y maiordomo con los bienes y rentas desta dicha villa, y de dicha hermita = Y el dicho Juan Martinez con su perssona y bienes raices y muebles havidos y por haver, y todos dichos otor*/f. 99 v/*gantes dieron poder cumplido a las justicias del Rey nuestro Señor con su mision a las que segun derecho pueden, para que les conpelan al cumplimiento desta carta como si lo en ella contenido fuese sentençia difinitiva de juez competente por dichos otorgantes pedida consentida y no apelada y pasada la autoridad de cossa jusgada y renunçiaron todas las leies y remedios de su favor y que contra esta carta sean, con la que proibe la general en forma y asi la otorgaron siendo ello testigos*, (tachado: *Juan Lopez de*) *don Pedro Lopez de la Curiaga y Herdoñana y Antonio de Aguirre Vexano vezino y residente en esta dicha villa y Juan Ladron de Lurraga vezino del lugar de Alveniz y los dichos Señor Alcalde procurador y maiordomo firmaron y por el dicho Juan Martinez dixo que no savia firmar a ruego del firmo uno de los dos testigos y yo el escribano ago fee conozco a dichos otorgantes y testigos = Ba entre renglones = Y testigos = Se = Ay esta = firmada = De = Y sobre dichas bovedas = Primer =* (Ilegible) = *Que = Los dichos* (palabra ilegible) = *Costas = Que = Costa = Valgan = Testigos = Della = P = De = Ran = Juan Lopez de = No valga = /* (Rúbrica*: Don Balthassar de Lazcano y Espinal*) / (Rúbrica: *Francisco*

de Apellaniz) / (Rúbrica: *Pedro Lopez de Lucuriago*) / *Passo ante mi* / (Rúbrica: *Pedro de Guevara*).

16. Bibliografía: Arnal López de la Calle, J. J., 2007, nº 61, p. 95.

Jorge Martín Marco

80. Proyecto para la construcción de la ermita de Santa Isabel de Vitoria (Álava)

1. Título: Proyecto para la construcción de la ermita de Santa Isabel de Vitoria (Álava).

2. Fecha: 1681.

3. Autor: Juan Antonio de Setién Agüero.

4. Localización: Vitoria (Álava). Archivo Histórico Provincial de Álava [A.H.P.Á.].

5. Signatura: A.H.P.Á., M.P.D., 67.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto muestra parte de un edificio de una sola nave, compuesta por un tramo cerrado por una bóveda de crucería de terceletes de cinco claves, y la cabecera, de tres lados y abovedada también con una bóveda de cinco claves, pero, en este caso, adaptada al tramo. En el dibujo también se representaron tres estribos y el lugar en el que habría de disponerse un vano.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular. Presenta dobleces y roturas en el lado largo derecho.

9. Técnica: Tinta sobre papel, con aguadas de color verde oscuro.

10. Dimensiones: El diseño que recoge la planta mide 20 x 31,2 cm. El alzado con la espadaña, 33,3 x 47,8 cm.

11. Anotaciones: En el diseño que recoge la planta, en el primer tramo se anotó la palabra *Capilla*.

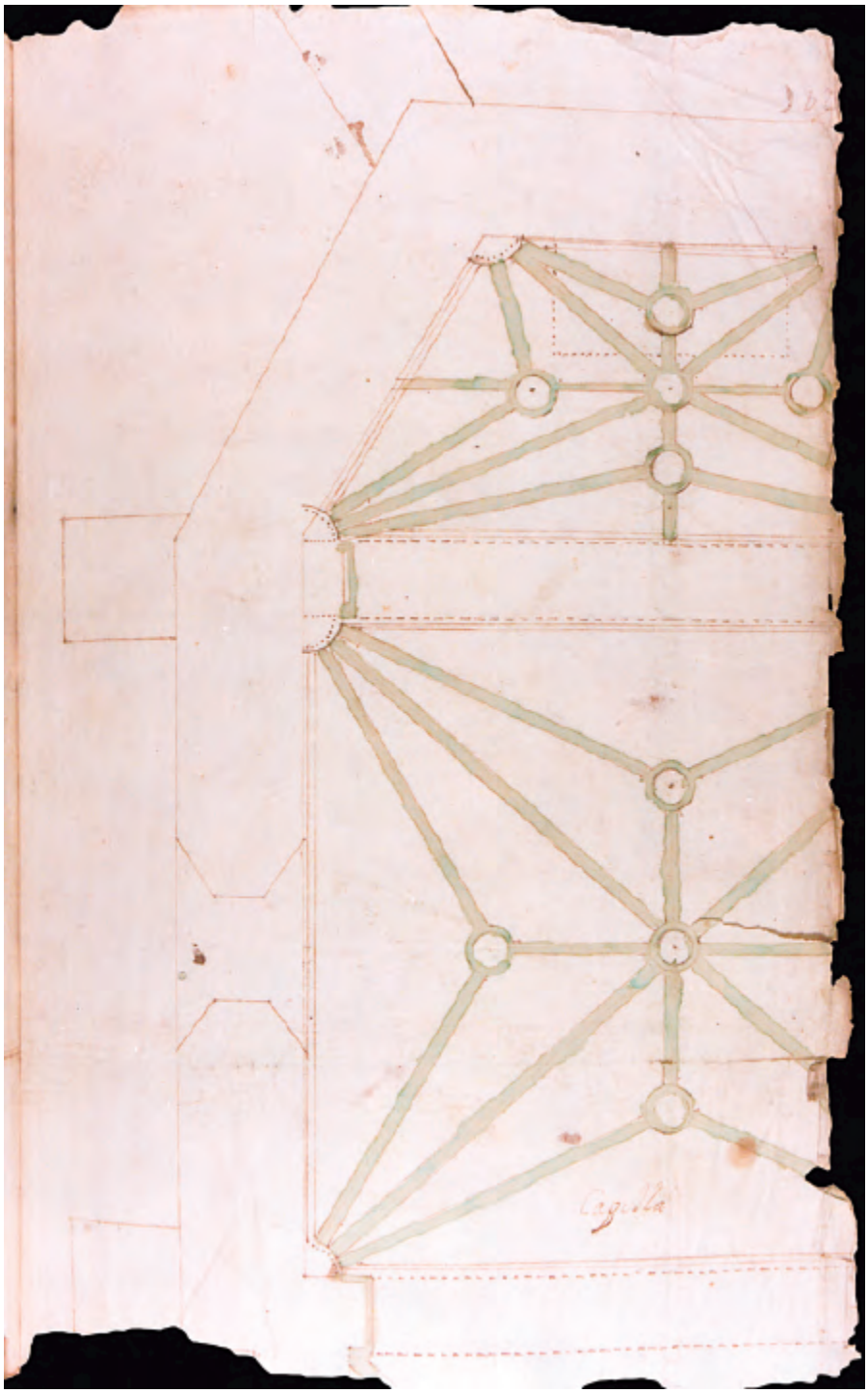
12. Escala: No.

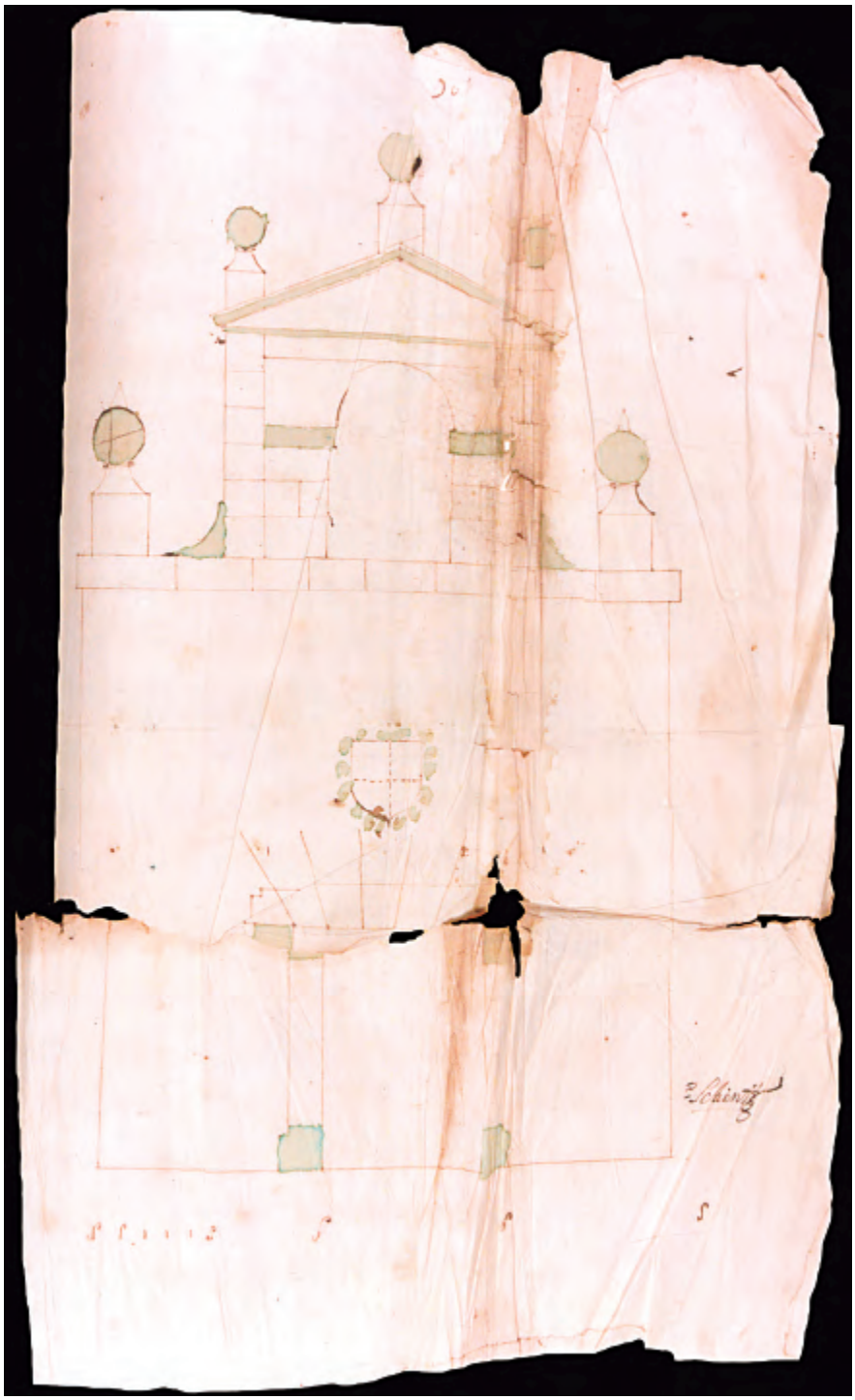
13. Observaciones: El diseño forma parte del proyecto ideado por Juan Antonio de Setién Agüero para la construcción de la ermita de Santa Isabel de Vitoria en 1681. El acuerdo se encuentra inserto en A.H.P.Á., Protocolos Notariales, signatura 6.044, entre los ff. 701 r-711 r, sin embargo, el diseño fue extraído, y tiene por signatura M.P.D., 67.

14. Comentario: La obra de la ermita de Santa Isabel de Vitoria fue sacada a remate por mandamiento de Juan Fernández de Mendiola, procurador general de la ciudad, y mediante el pregón realizado por Andrés de Pinedo —*pregonero publico*— el 28 de mayo de 1681. A la subasta se presentó Domingo de Zaldegui, maestro de cantería vecino de Vitoria, quien se comprometió a realizar los trabajos por 32.420 reales de vellón.

Posteriormente —el 31 de mayo de 1681—, Antonio de la Bárcena y Francisco del Oyo hicieron una postura más baja, comprometiéndose a realizar la obra por una sexta parte del precio acordado con Zaldegui, pero con las mismas condiciones. Sin embargo, a pesar de que de la Bárcena y del Oyo presentaron fianzas el 10 de junio de ese año, y comenzaron las obras aprontando los materiales, se encontraron con que *no avia traza y yva errada*, por lo que las autoridades locales les instaron a que buscasen maestros de cantería para que *descurriesen la traza que mejor pareciese convenir para la mejor diricion de dicha obra y acierto de ella*.

El llamamiento consiguió su objetivo, y los regidores consiguieron diferentes condiciones y propuestas gráficas que sacaron a remate el 1 de agosto de 1681. A la subasta concurrieron diferentes profesionales de la piedra, y tras examinar las diferentes posturas, la


Capilla



obra quedó rematada en Juan Antonio de Setién Agüero, quien se comprometió a llevarla a cabo por 28.250 reales de vellón según sus propias condiciones y su diseño.

La capitulación preveía el empleo de mampostería en los estribos, como en la iglesia del convento de Santa Clara de Vitoria, y el cierre de los dos tramos de la ermita con bóvedas de crucería cuyos nervios debían realizarse con piedra, y los plementos de *tosca o ladrillo a tabique doblado y yesso fuerte*, es decir, que podían ejecutarse siguiendo la técnica de la bóveda tabicada. Para la fachada se indicaba que tenía que seguirse el alzado, prestando interés al acceso y a las armas de la ciudad que habrían de disponerse sobre él, todo ello, con piedra sillar perfectamente escuadrada procedente de las canteras de *Rozeta*.

Setién de Agüero presentó como fianzas a Juan Antonio de la Iguera, vecino de Galizano; Juan de Solano Palacios, vecino de Carriazo, y Domingo Díaz de Durana, en este caso, vecino de Gamarra Mayor. El plazo establecido para la finalización de las obras fue el día de Todos los Santos de 1682. Sin embargo, Setién de Agüero acabó traspasando los trabajos a de la Iguera el 20 de septiembre de 1681, poco más de un mes después de su remate.

15. Unidades de descripción relacionadas: El proyecto cuenta con un tercer diseño que recoge la planta del portegado del templo y que escapa al interés de este catálogo. Todos ellos aparecen rubricados por Juan Antonio de Setién Agüero y con la misma signatura, M.P.D., 67.

El acuerdo del que se extrajeron (A.H.P.Á., Protocolos Notariales, signatura 6.044, entre los ff. 701 r-711 r), es como sigue: (Al encabezamiento: *Condiziones por las quales Dios mediante se pretende fabricar la capilla y ochabo que esta dispuesto segun traza en la hermita desta ziudad de Bitoria que se llama Santa Ysabel estramuros de dicha ziudad es como se sigue*) / (Al margen: *1*) *Primeramente es condizion que el maestro en que se rematare dicha obra aya de estar obligado a plantarla segun su planta y alzado lo muestra en el ancho y largo profundando los zimientos della todo lo que fuere nezesario hasta topar cimento fijo asi en paredones como estribos que sean de cayuella o cascajo firme plantando en ellos sus aceras y tizones con el ancho de zimiento que muestra la planta dibidiendolos de terzio en terzio asi en estribo como paredes madres* / (Al margen: *2*) *Segunda condizion es que el maestro en quien se rimatare aya de elegir los estribos conforme muestra la planta y todas las esquinas de manposteria compuesta a manera de los estribos que tiene la dilantera en la dicha ermita y en la forma que estan compuestos en la yglesia del combento de Santa Clara desta ciudad ques manposteria real todo conforme lo muestra la planta y alzado* / (Al margen: *3*) *Terzera condizion es que aya de zerrar la capilla y ochabo de cruzeria de piedra dajarte o d*(e) *otra parte que conbenga en la forma que muestra la traza dandole en todo la horden dorica a si en ella como en harcos torales* /f. 103 v/ *basas pilastras capiteles y repissas en los rincones para ylijir jarjamentos y formas de diagonales terzialetas y ranpantes en la forma que muestra la traza sin faltar a ella* / (Al margen: *4*) *Y es condizion que el maestro en quien se rematare aya de zerrar todos los capuchis de tosca o ladrillo a tabique doblado y yesso fuerte con la misma buelta que los cruceros a medio punto segun harte con la misma horden dorica ariba dicha sin faltar en sus molduras cossa alguna todo por quenta del maestro en quien se rematare* / (Al margen*: 5*) *Y es condizion que dicho maestro aya de hazer la fachada de dicha hermita segun muestra el alzado con su puerta y armas de la ziudad sobre el harco de dicha puerta con el mayor aplausso que se pueda y a alli arriba elegir la ynposta conforme muestra el alzado y sobre ella la espadaña segun esta linieado conforme su pitipie y remates que haga cara a un lado y otro toda ella de piedra labrada a trinchanote y escoda de las canteras de Rozeta el de piedra firma o banco maziço* / (Al margen*: 6*) *Y es condizion que el maestro en quien se rematare aya de hazer despues de el alcado dicho* /f. 104 r/ *de la fachada los dos lados de la capilla antigua donde estan unos balaustres de sobre paredes entre arco y arco que tengan a tres pies de planta y dos y medio hasta llegar al concabo del cerramiento dellos dejando dos ventanas una en cada lado que tengan el hancho y zargado que muestra la planta y quatro pies de alto* / (Al margen: *7*) *Y es condicion que dicho maestro aya de echar una zinta de losas por medio de la misma hermita que siga desde la puerta prinzipal a las gradas del altar y dos yladas que cruçen de pilastra a pilastra todas que tengan a pie y medio de ancho y medio pie de gruesso y en el yntermedio de unas cintas todas a de ser de ladrillo en quatro asentado a nibel con buena mezcla de cal y arena* / (Al margen: *8*) *Y es condizion que entre las dos pilastras que dibiden el ochabo se an de hazer por quenta de dicho maestro dos gradas que tengan pie y quarto de*

guella con su bozel y filete dibidido segun Arte y su piaña dibidida de altar hecha en la misma forma con que pies de salida y el largo que muestra la planta dandole al altar segun Arte todo lo que necesitare de alto y salida para recibir el retablo y una tener que se pusieren segungun (*sic*) *su concabidad todo* /f. 203 v/ *por quenta del maestro en quien se rematase* / (Al margen: *9*) *Y es condizion que la cal y arena se aya de mezclar en esta conformidad tres de arena y dos de cal a satisfazion de esta noble ziudad o personas que la representare* / (Al margen: *10*) *Y es condizion que todos los materiales y manifatura los aya de tomar tassados por todo aquello que balieren el maestro en quien se le rematare dicha obra y todo lo ôbrado* / (Al margen: *11*) *Y es condizion que el maestro en quien se le rematare aya de obra la sacristia conforme dize su planta dandole doze pies de alto a las paredes y su bentana raspada por dentro y fuera que tenga pie y medio* [tachado: (palabra ilegible)] *y ancho y tres de alto* (tachado: *por*) *rasgandola un pie a cada lado y su mocheta correspondiente labrado a escoda de la piedra dicha* / (Al margen: *12*) *Y es condizion que se aya de dar toda la dicha obra hecha y acabada en la forma dicha para el dia de Todos los Santos de mil y seyscientos y ochenta y dos pena de los daños y las pagas han de ser en esta conformidad la terzera parte en dando fianças* /f. 205 r/ *a satisfazion de los Señores Justicia y rejimiento y la otra terzera parte abiendo plantado segun ba dicho y lebantado la obra dejando un quarto a pie a cada lado hasta catorze pies por ygual y la metad de la ultima tercera para en acabando de igualar todos los paredones espadaña y todo lo demas que muestra la planta y alzado capillas sacristia ochabo lo sadr y todo lo demas que ba dicho a bista y satisfazion de maestros peritos en el Arte de canteria y se a de baler el maestro en quien se rematare a todos los despojos que ay en dicha hermita asi de un jenero como de otro* / (Suscripción autógrafa*: Yo Juan Antonio de Setien*) / (Con otra letra: *Es condicion demas de todas las puestas en este memorial que el maestro en quien se rematare la dicha obra ay de bolver a poner el tejado en la forma que estava antes para que la veleta que esta echa pueda servir en la forma que esta y con asiduidad que si tubiere algun riesgo la buelba a azer de nuevo y que quede muy segura como an de quedar las que se an de azer nuevas / Y es condicion que el maestro en quien se rematare aya de poner una carrera o tirante que tenga todo el largo que necesitare pies quarto de alto y grueso para recivir los valaustres del coro = Y todo lo dicho asi de un genero como otro que se entiende de lucir xarriar y arrejocar y todo lo demas necessario ha de correr por quenta del maestro dicho sin que por parte* /f. 205 v/ *desta dicha ciudad se le aya de dar mas que la cantidad en que se rematare*) / (Rúbrica: *Setien*).

16. Bibliografía: Arnal López de la Calle, J. J., 2007, nº 67, p. 100.

Jorge Martín Marco

81. Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados en la iglesia de San Millán de Ganzaga (Álava)

1. Título: Proyecto para la construcción de dos tramos abovedados en la iglesia de San Millán de Ganzaga (Álava).

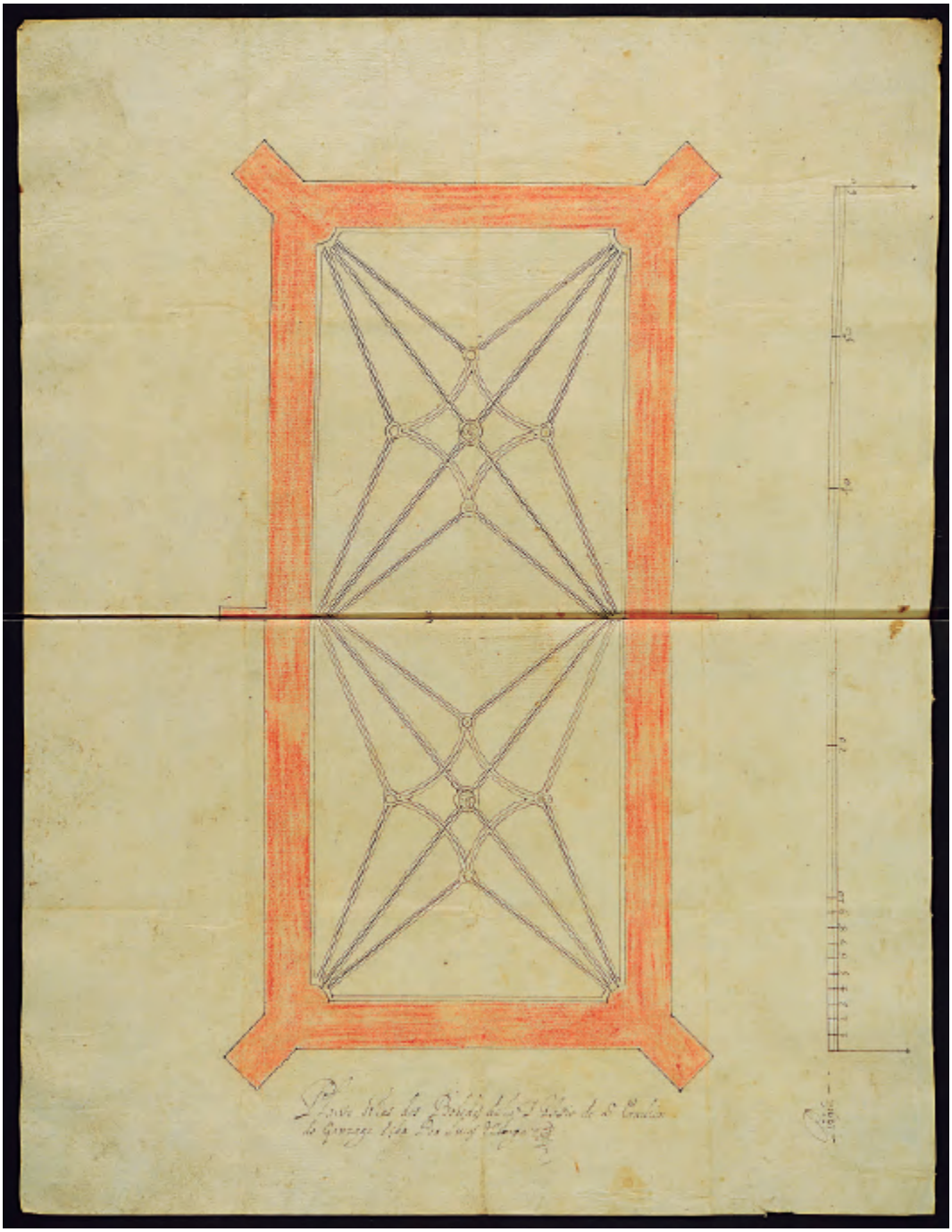
2. Fecha: 1684.

3. Autor: Lucas de Langa.

4. Localización: Vitoria (Álava). Archivo Histórico Provincial de Álava [A.H.P.Á.].

5. Signatura: A.H.P.Á., M.P.D., 70.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto muestra la planta de dos tramos de planta cua-



drangular, con una serie de estribos dispuestos en las esquinas y en la parte intermedia de ambos tramos. Para ambos espacios se propone el mismo diseño de crucería, el que parte de una bóveda de terceletes de cinco claves en el que las secundarias se unen mediante la disposición de nervios de perfil cóncavo.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular.

9. Técnica: Tinta sobre papel, con aguadas color ocre.

10. Dimensiones: 40,5 x 31,1 cm.

11. Anotaciones: *Planta de las dos bobedas de la yglesia de S. Emilian de Ganzaga echa por Lucas de Langa* / (Rúbrica).

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño forma parte del acuerdo para construir dos tramos abovedados en la iglesia de San Millán de Ganzaga (Álava) con Agustín de Garayzaval Arratabe y Juan Pérez de Beroyz, maestros canteros, el 6 de agosto de 1684 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, José Murua, notario de Aramayona, signatura 3.109, ff. 57 r-60 r, (Ganzaga, 6-VIII-1684)].

14. Comentario: Antonio de Iturbe, cura beneficiado de la parroquial de Ganzaga, y Francisco de Amilburu, mayordomo de dicha iglesia, acordaron la construcción de dos tramos abovedados con Agustín de Garayzaval Arratabe y Juan Pérez de Beroyz, maestros canteros, quienes presentaron a Juan de Urbie Larrea, del mismo oficio, y su esposa, María de Amezúa, como sus fiadores, el 6 de agosto de 1684. Garayzabal y Pérez de Beroyz se comprometieron a seguir lo dispuesto en el acuerdo, que preveía la construcción de dos espacios cerrados con bóvedas de crucería, cuyos nervios debían realizarse en piedra, con unos plementos de *toba y ladrillo*, y ambas, finalmente, *jarreadas y lucidas*. Además, también se comprometieron a entregar la obra concluida en un plazo de tres años por 352 ducados de vellón.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha mencionado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el diseño forma parte del acuerdo entre el representante del clero local y el mayordomo de la iglesia parroquial para la construcción de dos tramos abovedados en la iglesia de San Millán de Ganzaga [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, José Murua, notario de Aramayona, signatura 3.109, ff. 57 r-60 r, (Ganzaga, 6-VIII-1684)]. El acuerdo es como sigue: *Las condiciones de las obras de canteria que pretenden hacer dos bobedas en la yglessia de San Emilian de Ganzaga con cruzeria de piedra labrada es como se sigue* / *La primera es condicion que el maestro o maestros en quien se remataren en la ultima almoneda ayan de ser obligados de executar las dichas bobedas conforme muestra la traca y la planta sin quitar ni anadir cossa alguna y con estas condiciones que ban espresadas aqui y la dicha traca es echa por Lucas de Langa para su execucion primada de su mano y tanbien ha*(entre líneas*: n*) *de firmar los Señores patronos de la dicha yglissia y los dichos maestros en quien se rematare la dicha obra y se a de guardar la dicha traca en el registro y poder ante quien se yziere la escritura para reconocer al tiempo que se acavare la obra de dos maestros peritos en el Arte nombrando cada uno lo suyo y al tiempo de hacer la escritura los maestros ayan de dar las fiancas bastantes aprobadas de la justicia de la vila donde fueren vecinos para el tancamiento de la dicha yglissia* / *Ittem es condicion que la cruceria de las dichas dos bobedas y el arco toral y las* (l)*aves han de ser de piedra labrada arenisca de buen genero muy bien labrados con sus molduras conforme Arte y muestra la traca y el casco de las bobedas se han de cerrar con toba y ladrillo y las bobedas ha*(n) *de quedar acavadas en toda perfeccion jarreadas y lucidas por los dichos maestros en quien se yciere el ramate* / *Ytem es condicion que el dicho maestro aya de tener obligacion de sacar y desbastar toda la piedra necessaria a su costa en la cantera solo el acarreto de la dicha piedra correra a quenta de la yglissia el ponerla al pie de la obra y labrar y asentar a quenta del maestro* /f. 57 v/ *Ytem es condicion que la dicha yglessia aya de dar al maestro las canteras libres para sacar la piedra necesaria para la dicha obra en el paraje mas comodo que ay en la circunbecindad* / *Yten es condicion que assi bien ha de dar la yglessia todos los demas materiales al pie de la obra al maestro cal y arena toba o ladrilo* (*sic*) *maderamen tablacon y clavacon todo lo necessario para flanchas y andamios y cinbrias y pescante eceto el aparejo soga o cadena correra a quenta del maestro assi bien correra por quenta del dicho maestro la manifatura de los dichos flanchas y andamios y cinbrias y grua* / [Con otra letra*: Yten que aya de ser por quenta de los maestros*

el que mas y hazer la cal necessaria sin otra cossa mas de que se les de la llena assi para la dicha obra como para jarrear y luzir los quatro lienzos de la dicha yglessia por la parte de dentro y que aya de ser de la obligacion de dichos maestros el jarrear y luzir los dichos quatro lienzos y el acarreo de dicha cal por quenta de la fabrica / Yten es declarazion que si las dichas capillas tubieren (entre líneas: *nezesidad de*) *algunos pies mas de lo que contiene la traza sea y se entienda su paga a quenta de los rematantes de lo que anssi necesitare en la largura y anchura y en todo lo demas que tubiere necesidad*] / *Yten la paga de dicha obra se a ha de hacer en quatro tercios es a saver el primer tercio al empezar dicha obra el segundo a mediada la obra = El tercero para acabarla, y el quarto diez meses despues que se acabare dicha obra / Ytten toda la dicha obra se a de acavar dentro de* /f. 58 r/ *tres años es a saver la primera capilla dentro de un año de la fecha de la escriptura que se otorgare = Y la segunda capilla o bobeda de alli a otro año y de allí a otro año ha de quedar toda la dicha obra acavada y fenezida conforme la traza y este memorial = Y lo firmamos a seis de agosto de mil y seiscientos y ochenta y quatro años* / (Rúbrica: *El Dr. Yturbe*) / (Rúbrica: *Anttonio Abbad Yturbe*) / (Al margen: *Al ruego del maiordomo*) / [Rúbrica: *Miguel de* (palabra ilegible) *y Alarza*].

Le sigue la obligación de los maestros y sus fianzas: *En la ante yglessia de San Emilian de Ganzaga de este valle de Arana tierra llana del Señorio de Vizcaya a seis dias del mes de agosto de mil y seiscientos y ochenta y quatro años en presencia de nos los esrcrivanos de Su Magestad y del juzgado de este dicho valle parezieron pressentes de la una parte el bachiller don Anttonio de Yturbe Cura y benefiziado de la dicha parroquial de San Emilian y de Nuestra Señora de Batazan de este dicho valle y Francisco de Amilburu Echevarria Mayordomo fabriquero de la dicha parroquial y de la otra, Agustin de Garayzaval Arratabe, y Juan Perez de Beroyz maestros canteros como principales y Juan de Urbie Larrea maestro cantero y Maria de Amezua su muger como sus fiadores todos vezinos de este dicho valle precedida la licencia que de marido a muger segun derecho se requiere los quatro juntos juntamente de mancomun a boz de uno y cada uno de ellos de por si y por el todo ynsolidum renunziando como renun*/f. 58 v/*ciaron renunziaron* (*sic*) *las leyes de la mancomunidad division y escursion de bienes con las demas del casso = Dizeron que havia andado en candela y rematte la obra de las capillas o bobedas de la dicha parroquial de San Emilian y como en mayor postor y mas barato se havia rematado en el dicho Agustin de Garayzabal la dicha obra por tanto los dichos principales y fiadores se obligavan y se obligaron de cumplir acavar y executar dicha obra bien y cumplidamente segun y en la manera que contiene la traza y meorial de esta otra parte sin que faltte cossa alguna y a bista de maestros y ofiziales peritos que entiendan de la Arte y por el prezio y cantidad de trezientos y cinquenta y dos ducados de vellon que por tantos en que se remato la dicha obra en el dicho Agustin prinzipal pagados a los plaços y terminos contenidos en el dicho memorial y acabaran dicha obra conforme el termino que les esta asignado en el dicho memorial pena de que por su quenta* /f. 59 r/ *y costa acavaran otros maestros ofiziales que entiendan del Artte y demas de ello pagaran las costas y daños que en razon de lo referido se recrezieren y haran la entrega de dicha obra conforme y en la manera que narran la dicha traza y memoria no faltando a ella cossa alguna sino que todo quedara bien y cumplidamente acabada = Y los dichos el bachiller don Anttonio de Yturbe Cura y Francisco de Amilburu Echavarria Mayordomo por sus mesmos y en el nombre de los demas parroquianos de la dicha yglessia parroquial de San Emilian de Ganzaga se obligavan y se obligaron de pagar la dicha cantidad en que se remato la dicha obra a los dichos principales y fiadores segun y a los placos que contiene el dicho memorial = Y en esta conformidad otorgaron esta escriptura y cada uno por lo que le toca* /f. 59 v/ *obligaron sus personas y bienes espirituales y temporales pressentes y futuros y para cuya execucion y cumplimiento dieron poder a las justicias competentes en esta caussa cada uno repetidamente a las de su fuero de qualesquiera partes que sean a cuya juridizion se sometieron y renunziaron el suyo propio jurisdizion y domizilio y la ley su combenerit de jurisdicione omnium judiziun para que los compelan y la premien a lo en esta escriptura contenido como si fuera sentencia difinitiva de juez competente pasada en autoridad de cossa juzgada sobre que renunciaron las leyes de su favor con la jeneral del derecho = Y el dicho cara el capitulo suam de penis ub duardus de absoluzionibus con todas las demas leyes y derecho que ablan a su favor como en cada una de ellas se contiene* /f. 60 r/ *y a susso dicha las del Veleyano senatus consultus emperador Justiniano leyes de Toro y partida con todas las demas que ablan en favor de las mujeres de cuyos*

efectos fue havissada por nos los escrivanos para no usar ni aprobercharse de ellas y como tal sabida a las renunzias y juro a Dios y a una cruz de la haber por firme en todo tiempo y de no yr contra ella por ninguna caussa penssada o no penssada aunque de derecho se la conzeda y no pedira absoluzion ni relajazion de este juramento a Su Santidad ni a su anunzio ni a otro juez que la deva conceder porque la otorga de su mera y espontanea voluntad y por combertirsse en su utilidad y probecho = Y el dicho Mayordomo por ser menor de los veinte y cinco años aunque mayor de los veintte /f. 60 v/ *y tres renuncio las de minoribus y juro a Dios y a una cruz de no yr contra el tenor de esta escriptura por ninguna caussa penssada o no penssada aunque de derecho se le concede porque la otorga por su utilidad y provecho en testimonio de lo qual assi la otorgaron ante los presentes escrivanos syendo testigos Juan Bauptista de Ordeba Miguel de Onina Galarza y Juan de Arriola vezino de este dicho valle y los otorgantes a quienes nos los escrivanos damos fe conozemos firmaron los que savian y por los demas dos testigos* / (Rúbrica: *El Dr Yturbe*) / (Rúbrica: *Juan Perez Deberoiz*) / (Rúbrica: *Juan Bauptista de Orbea*) / (Rúbrica: *Miguel de Oruña y Labarza*) / (Rúbrica: *Joan de Orriol*) / (Rúbrica: *Martin Mr de Murnea*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Joseph de Murua*).

16. Bibliografía: Arnal López de la Calle, J. J., 2007, nº 70, p. 102.

Jorge Martín Marco

82. Proyecto para la construcción de una capilla en la torre de la iglesia parroquial de Santa María de Toraya en Hoz de Anero (Cantabria)

1. Título: Proyecto para la construcción de una capilla en la torre de la iglesia parroquial de Santa María de Toraya en Hoz de Anero (Cantabria).

2. Fecha: 1684.

3. Autor: Antonio del Arroyo Solano.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 321, Protocolos, Legajo 5.001/4, f. 268.

6. Descripción, alcance y contenido: Planta, con la proyección de una bóveda de terceletes de cinco claves, para la construcción de una capilla en la torre de la iglesia parroquial de Santa María de Toraya en Hoz de Anero.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Plumilla y tinta sepia. Empleo de regla y compás. Rayado en el interior del muro.

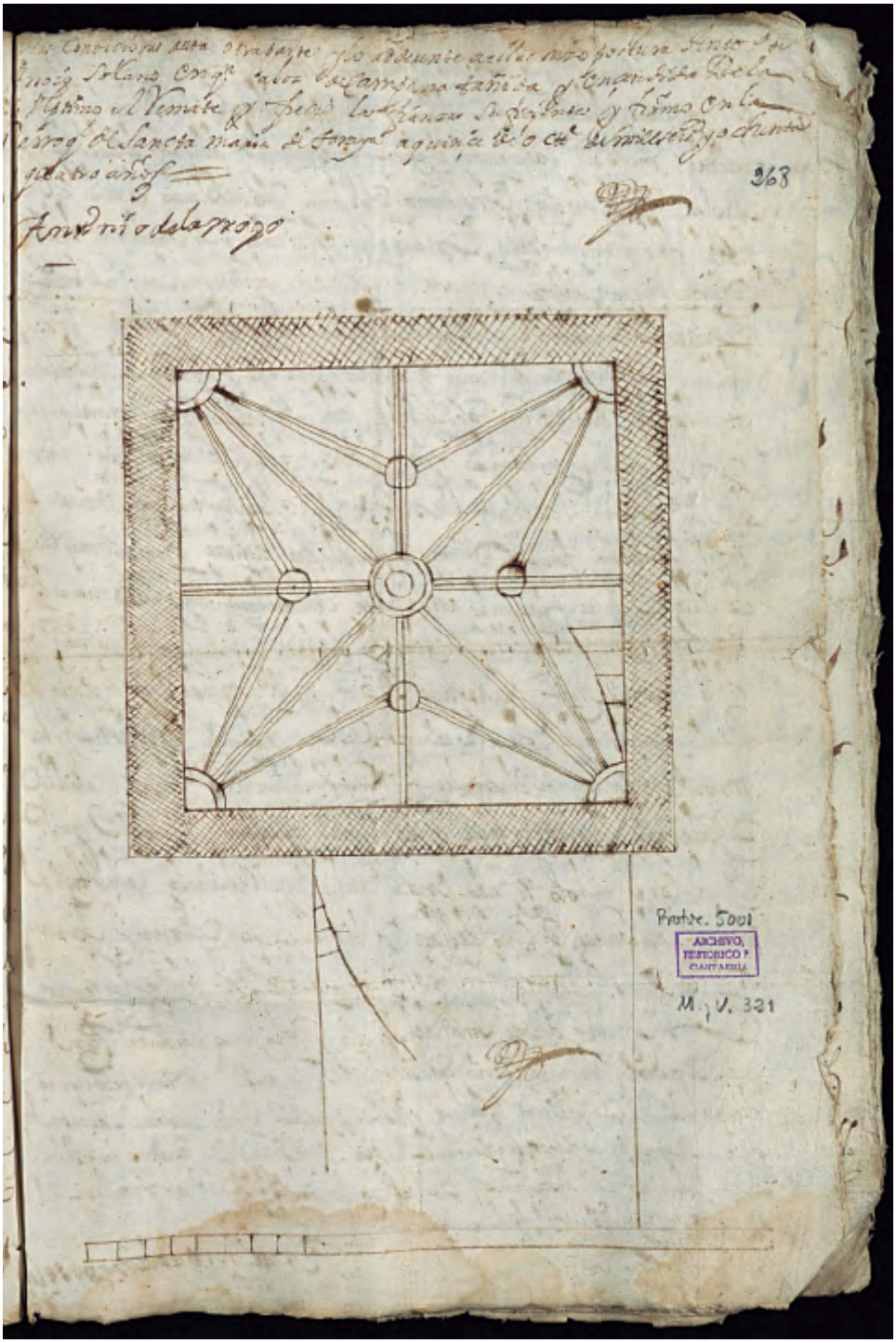
10. Dimensiones: 31,5 x 21 cm.

11. Anotaciones: En la parte superior del proyecto: *Las condiciones desta otra parte y lo adderente a ellas hizo postura Antonio del Arroio Solano en qn a boz de campana tañida y encendida bela* (se) *vltimo el remate y ofrecio las fianzas suficientes y firmo en la Parroquia de Sancta Maria de Toraya a quinçe de octubre de mill seiscientos y ochenta y quatro año* / (Rúbrica: *Antonio del Arroyo*).

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: El proyecto representa la planta de una capilla en el cuerpo de torre de la iglesia pa-


368
Andrés de la Mazo
Protx. Sout
ARCHIVO HISTÓRICO P
CANTABRIA
M. y V. 321

rroquial con un diseño muy común de su bóveda. Es un espacio cuadrado —sin referencias al nivel terreno, pues no presenta puerta de acceso—, cubierto con una bóveda de crucería de cinco claves con ligaduras completas y terceletes. Sin embargo, presenta ciertas peculiaridades, destacadas ya por Javier Gómez, como son el horadamiento de la clave polar, *(...) un agugero para que el sacristan toque quando se ofrezca (…)*, y los dos rasguños añadidos para indicar el despiece de las jarjas y la vuelta del cintrel. El agujero en las claves reproduce una vieja práctica gótica incluida en el manuscrito de Simón García —los bacines perforados—, relacionada con el acceso al trasdós de la bóveda para su arreglo o limpieza, y en este caso, para la maroma de las campanas. Los rasguños hechos a mano alzada han sido relacionados con la necesidad de precisar gráficamente la manipulación de la montea por debajo del medio punto para que no sobrepasase la cota del sotocoro, como indican las instrucciones. El mismo rebajamiento de la montea (a vuelta de cordel) es el que podría justificar el refuerzo suplementario que constituye la prolongación de las ligaduras hasta los muros perimetrales, cuando lo habitual era lanzarlas sólo entre la clave polar y las de terceletes. En la parte inferior presenta, a regla, un sencillo dibujo que podría corresponderse con un pitipié.

La construcción de esta capilla se sitúa en un periodo de ampliación del templo tras la construcción de las capillas del transepto y la conclusión de los últimos tramos de las naves contratadas en 1632, que debía aprovechar parte de la obra ya existente del siglo XV. Este es el caso de la capilla en la torre, cuyos muros proceden de la estructura medieval. Posteriormente, ya en 1732, se reformaría el coro existente, respetando la escalera de acceso a la torre y el ingreso a la misma. En esta iglesia tuvieron lugar las Juntas Generales de la Merindad de Trasmiera.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña a las condiciones y a la fianza [A.H.P.Can., Protocolos, Legajo 5.001/4, ff. 267 r-268 v, (Toraya, 15-X-1684)]. Las condiciones son como siguen: *Condiciones traza y fianca de la obra de una capilla de la torre de la parrochial del Valle de Hoz que otorgaron Antonio del Arroyo prençipal maestro y Dn Gabriel de Caxigal* /f. 267 v/ *Las condiciones con que Dios mediante se ha de fabricar la capilla que se ha de hazer en la torre de Sancta Maria son las siguientes = / Primeramente es condizion que todos los materiales han de correr por quenta del maestro en quien se rematare dandole el lugar canteras francas y monte para las cimbrias y planchas y suelo que se ha de hazer encima de dicha cappilla = Y la cruzeria de dicha capilla y claves ha de ser de la cantera de San Juan de Balcabosso y las formas aunque no las muestra la traza hara su vaja en las paredes de la torre que han de hir hurtadas del medio punto para que no ocupe la entrada de la puerta del coro en dicha torre encima vna grada o dos si combeniere y estas formas y caprichos se baldra* (cosido) *el maestro de la canteria que mas bien estuviere y el suelo primero qe ha de haber encima de la cappilla ha de quedar medio pie de* (cosido) *(¿*hueco?) *entre dicha capilla y los dichos suelo y en el hueco de dicha capilla dexara vn agugero para la maroma de las campanas para quel sacristan toque cuando quando se ofrezca = Y se le ha de dar a dicha capilla su llanilla y pinzel assi en el casco de ella como en las paredes hasta el suelo y se han de dar a dicho maestro las pagas por tercias partes la vna para començar dicha obra la otra para obrarla y la vltima despues de acabar y dada por buena dicha obra = Y todo lo que mir a canteria y carpinteria y clavazon ha de correr por quenta de dicho maestro = Y se ha de dar hecha y acauada para el dia de San Rdo primero que viene de mil e seiscientos y ochenta y cinco enteramente* /f. 268 r/ *las condiciones desta otra parte y lo adderente a ellas hizo postura Antonio del Arroio Solano en qn a boz de campana tañida y encendida bela* (se) *vltimo el remate y ofrecio las fianzas suficientes y firmo en la parroquia de Sancta Maria de Toraya a quinçe de octubre de mill seiscientos y ochenta y quatro años* / (Rúbrica: *Antonio del Arroyo*). / (A continuación, figura el diseño). /f. 268 v/ *Es condizion añadida con que se vltimo a rrematta en el dicho Antonio del Arroyo que hasta el superficie de la tierra aran de lleuar las tapias del dicho çimi tterio* (*sic*) *tres pies de grueso dexando medio pie de la partte de de afuera y otro medio de la parte de adentro y que prosiga con los dos pies en la forma que lo demas que hesta obrado dexando al superficie de la tierra de diez en diez pies minerales para el expediente de las aguas e que los retattes de volas y pedrestales an de ser de piedra calear sobre los esconzados machaembrados en los segundos aduquines y couixas y que ha de lleuar assi entos ttodo lo que mira a la frente de la yglesia y cassilla del sacristan circundando asta a ttopar con la fabrica del cimiento de la torre y la dicha obra en la misma conformidad y Arte de lo*

que fabrico Antonio del Caxigal dexando la parte de afuera de veinte en veinte pies sus pilastras para que reziuan las volas con buena forma y Arte y por cada laça de piedra que se nezesittare para la capylla labrada y asentada a toda costa se le ha de pagar a tres reales menos quello yncluiendosse en ellos la fabrica de los capuchos y guarnizion della en la cantidad de los tres reales menos quelo y cada bara de piedra labrada y asenttada de los asientos cubijas y perpiaños y pilastras y remattes de volas se le ha de pagar cada vara a ttres reales menos quartillo y cada ttapia de manposteria de dicho cimiento a ssiette reales y medio a toda costa todo lo referido en dicha condizion reduziendo cada tapia a dos pies de gruesso por cinco de alto y diez de largo y en esta conformidad y con las mismas condiciones quedo la dicha fabrica el remate en caueza del dicho Anttonio del Arroio que lo firmo juntamente con el Señor Francisco del Campo Toraia Cura venefiziado del dicho Valle y Mayordomo eclesiastico de su parroquial y se aduierte que declara por ulttima condizion que toda la piedra labrada a de ser y sacarse en las canteras que llaman Lulanilla en el varrio de la Ontana deste valle y no en las des la jurisdizion de Valcauosso Y en esta conformidad se ha de entender la dicha fabrica y condiciones. Y lo firmaron por si mismos = / (Rúbrica: *Francisco del Campo*) / (Rúbrica: *Anttonio del Arroyo Solano*).

Le siguen las fianzas de la obra, que no se transcriben.

16. Bibliografía: Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C., Mazarrasa Mowinckel, K. y Polo Sánchez, J. J., 1993, p. 79; Gómez Martínez, J., 1995; Polo Sánchez, J. J. (ed.), *et alii*, 2000, p. 136.

Begoña Alonso Ruiz

83. Proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de San Cristóbal de Cubillos del Sil (León)

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de San Cristóbal de Cubillos del Sil (León).

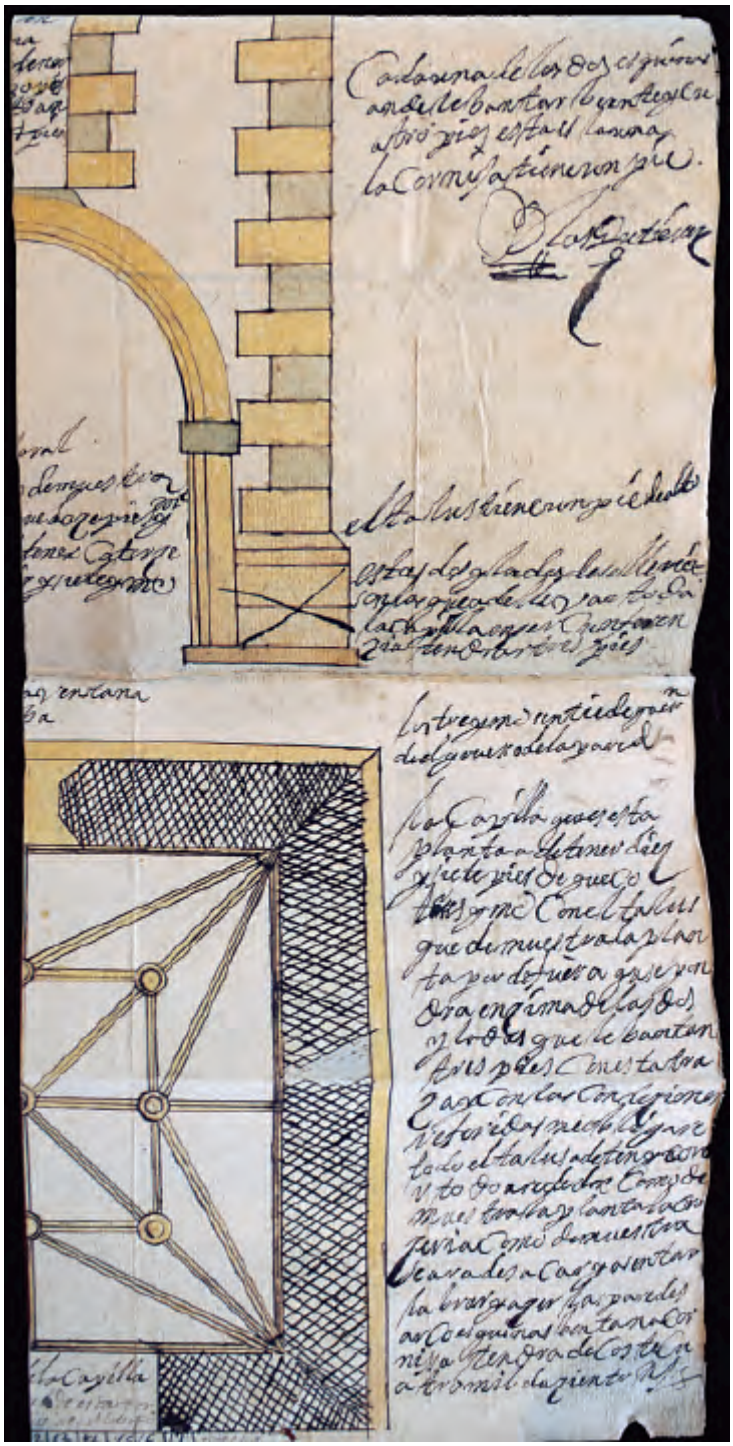
2. Fecha: 1684.

3. Autor: Blas Gutiérrez (firma en la parte superior derecha del diseño).

4. Localización: León. Archivo Histórico Provincial de León [A.H.P.LE.].

5. Signatura: A.H.P.LE., Protocolos Notariales, Ponferrada, Felipe Arroyo, Caja 2.054, ff. 452 r-456 r. El diseño ocupa el f. 452 v.

6. Descripción, alcance y contenido: El proyecto conservado se corresponde con la mitad derecha del diseño completo realizado por el arquitecto trasmerano Blas Gutiérrez en 1684 para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de San Cristóbal de Cubillos del Sil. Acompaña a las condiciones de obra firmadas el 5 de diciembre de 1684 ante el notario de la villa de Ponferrada Felipe Arroyo, mientras que la otra mitad, según consta en el f. 452 r, fue llevada por el propio Blas Gutiérrez el 11 de mayo de 1685 *para el gobierno de la obra*. Debido a su carácter instrumental, contiene numerosas anotaciones, tanto en la representación arquitectónica, como en el margen del folio, en las que se reiteran



algunos de los contenidos de la escritura notarial, y también se incluyen nuevos datos, algunos ilegibles por el corte del folio.

El diseño está dividido en dos registros siguiendo la habitual doble proyección planta-alzado. En la parte superior del folio se representa el alzado, que muestra la mitad del acceso a la capilla formado por la mitad de un arco de medio punto moldurado, y trazado a compás, sobre el que se sitúa un amplio vano cuadrangular. En este último, al igual que en el extremo del muro, se representan los sillares, cuyas sogas y tizones se diferencian, tanto por el tamaño, como por el empleo de dos aguadas de diferente color. En la parte inferior del muro se representa un zócalo formado por dos sillares que fue tachado con posterioridad. Aunque viene acompañado de una anotación en la que se especifica que *estas dos yladas de selleria / son las que a de llevar toda / la capilla en sercunferen/zia tendrar* (*sic*) *tres pies*, con la que se manifiestan las intenciones iniciales del proyecto, las condiciones de la escritura notarial corrigen que no debía realizarse porque *no conviene para la dicha fabrica*.

Por otra parte, en la zona inferior del folio, se representa la mitad de la planta de la capilla, que sería de sección cuadrangular en su totalidad. Está delimitada por un muro cuyo grosor se finge mediante un rayado realizado a mano alzada, que aloja en el interior una bóveda de terceletes de cinco claves que cuenta con ligaduras rectas en todo el desarrollo de sus lomos, y a la que se añaden ligaduras rectas que conectan terceletes y diagonales, formando cuatro nuevas claves, y un cuadrado en torno al polo. Las nueve claves, representadas sin diferencia de tamaño, se adornan con molduras concéntricas trazadas a compás.

7. Soporte: Papel verjurado. Presenta, como marca de agua, situada en torno a la zona central de la bóveda, tres círculos tangentes de igual tamaño, dispuestos en vertical, y timbrados por una corona de tres florones. En el círculo superior se aprecia la inclusión de una cruz latina trebolada en los brazos y la *stipe*. No se aprecia bien el motivo del círculo central, que parece estar formado por grafías, y el círculo de la parte inferior parece estar vacío.

8. Estado de conservación: Regular. Además de tres pliegues, se ha desprendido, y aún se desprende, parte del rayado realizado para representar en planta el grosor de los muros de la capilla.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado, con rayados a mano alzada para representar los muros. En la planta, aguada amarillenta, y en el alzado, aguada de dos tonalidades, amarillenta y sepia, para diferenciar los sillares dispuestos a soga y tizón.

10. Dimensiones: 39 x 17,4 cm. Junto con la otra mitad alcanzaría, aproximadamente, 39 x 35 cm.

11. Anotaciones: Al tratarse de un diseño partido por la mitad, las anotaciones situadas a izquierda del f. 452 v están cortadas. Así: *Sen / na / tener / 0 pies / to an / 4 pies* (en la zona superior del folio, donde se representa el alzado de la capilla, dentro del vano) / (T)*oral / o demuestra / ue doze pies y medio / tener catorze / y siete y medio* (dentro de la portada) / *Cada una de las dos esquinas / an de lebantar beinte y cu/atro pies, esta es la una / La cornisa tiene un pie /* (Rúbrica: *Blas Gutierrez*) [en el margen derecho del alzado] / *El talus tiene un pie de alto / Estas dos yladas de selleria / son las que a de llevar toda / la capilla en sercunferen/zia tendrar* (*sic*) *tres pies* [más abajo, junto al zócalo (cuya representación aparece tachada)] / *A ventana / za* (en la mitad inferior del folio, donde se representa la planta) / *E la capilla / r de estar por / lesia en el cuerpo / de ella* (más abajo, donde se sitúa la escala) / *Los tre* (*sic*) *y medio sentiede* (*sic*) *que son / del gruesso de la pared / La capilla que es esta / planta a de tener diez / y siete pies de gueco / tres y medio con el talus / que demuestra la plan/ta por de fuera que se pon/dra enzima de las dos / yladas que levantan / tres pies con esta tra/za y con las condiciones / referidas me obligare / todo el talus a de tener y corre/r todo el arededor* (*sic*) *como de / muestra la planta la cro/zeria como demuestra / se ara de sacar y asentar / labrar y azer las paredes / arco esquinas bentana cor/nissa tendra de coste cu/atro mil duzientos reales* (en el margen derecho de la planta). En el recto del folio: *Para una capilla en la yglessia de Cubillos / La otra mitad llebe yo Blas Gutierrez / para el gobierno de la obra en 11 de mayo 1685 /* (Rúbrica: *Blas Gutierrez*).

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie (aunque la unidad de medida no viene expresada en el diseño, la escritura situada en el margen derecho del folio se refiere a ella). El pitipié se sitúa en la parte inferior, adosado a la representación del acceso a la capilla, y está conformado por una sencilla sucesión

de líneas. Mide, en esta mitad del diseño, 4,2 cm, y recoge aquí seis segmentos numerados del 12 al 17 (de 7 mm cada segmento), que son, según menciona la escritura, los 17 pies de hueco que había de darse a la capilla.

13. Observaciones: El diseño conservado se corresponde con la mitad derecha del proyecto completo. Tal y como se recoge en el f. 452 r, la otra mitad la llevó Blas Gutiérrez el 11 de mayo de 1685 *para el gobierno de la obra*.

14. Comentario: El proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, hoy conocida como capilla de la Concepción, se enmarca dentro del conjunto de obras que se acometieron durante el siglo XVII en la parroquial de San Cristóbal de Cubillos ante el alarmante deterioro y daños que presentaba, especialmente desde mediados de siglo. La falta de recursos económicos que manifestó el concejo en varias ocasiones desembocó en una sucesión de intervenciones que se prolongaron en el tiempo, y que, en numerosas ocasiones, como el caso que nos ocupa, fueron financiadas por los parroquianos. Tan solo dos años antes de la redacción de las condiciones de obra y elaboración de este diseño, el maestro cantero de origen pontevedrés Santiago de Gamallo comenzaba la reedificación de los dos últimos tramos del cuerpo de la iglesia, que, un año más tarde, finalizaba junto con su paisano Jacobo Gamallo, y los hermanos Juan y Pedro González, maestros canteros naturales del concejo de Llanes.

En este contexto, y a pesar del deterioro y problemas que aún generaba la bóveda del primer tramo del cuerpo, el 5 de diciembre de 1684, Esteban Miguélez de Mendaña Osorio, párroco de San Cristóbal, en su nombre y en el de su hermano Lope Miguélez de Mendaña, relator del Consejo de Cruzada, abogado de presos y del fisco de la Inquisición de Valladolid, y padre del que se convertiría en presidente de la Chancillería de Granada, Juan Miguélez de Mendaña, firmaba con Blas Gutiérrez las condiciones de obra de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, que se realizaría a *expensas y devocion* de los anteriores, y se anexaría al lienzo meridional del primer tramo de la nave.

El *maestro arquitecto de canteria*, como aparece denominado en el documento, era natural del Valle de Liendo (Cantabria), y no era un desconocido en la construcción del entorno próximo. Un año antes había trabajado como maestro de obras en la construcción de la iglesia parroquial de Campo, y era residente en Ponferrada, como el que probablemente era su hermano, Manuel Gutiérrez, que también participaba en las obras.

Pero el proyecto que Blas Gutiérrez elaboró para la capilla del Rosario de Cubillos apenas tenía relación con el trabajo anterior. El maestro cántabro apostaba ahora por una sencilla solución de planta cuadrangular y muros de mampostería reforzados con sillares en los ángulos, zócalo y cornisa, en la que la bóveda de crucería acaparaba prácticamente todo el protagonismo. Tal fue así que, en las condiciones de obra, se incide en que el acceso a la capilla debía permitir poder *ver y goçar toda la dicha capilla y su çielo*. La bóveda de crucería proyectada, de terceletes con ligaduras rectas que generan un cuadrado en torno al polo, deja patente, junto con otros ejemplos próximos, la pervivencia de elementos góticos en los siglos del Barroco, y el interés que suscitaron como opción estilística y representativa.

Blas Gutiérrez, que también tendría que encargarse de la construcción de la cubierta de madera, y de portear los materiales, percibiría por todo el trabajo de la capilla 3.700 reales de vellón divididos en tres pagos, más un miedro de vino (equivalente a 12 cántaros), y aunque la *planta y traça* se realizaron para *que se* guard(as)en *y cumpl*(iesen) *y execut*(as)*en segun y como por ellas se dem*(ostraba), algunos de sus contenidos se alteraron en las condiciones de obra. Es el caso del zócalo, que aparece tachado en el propio diseño porque en la escritura notarial se acordó que no se hiciera porque *no conv*(enía); la *ventana rasgada*, que, según las condiciones, tenía que sustituirse por un óvalo, y el arco de acceso, que se diseñó con rosca de medio punto, aunque en la escritura se especificó que fuera *escarçan*. No obstante, algunas de estas modificaciones no se llevaron finalmente a cabo. Así, por ejemplo, el zócalo de sillares inicialmente previsto por Blas Gutiérrez no llegó a suprimirse, tal y como puede observarse en el exterior de la fábrica, y el óculo ideado para sustituir a la ventana rectangular del diseño terminó practicándose, solo que con un tamaño manifiestamente menor.

15. Unidades de descripción relacionadas: Como se ha indicado, el diseño ocupa el f. 452 v, y está vinculado al contrato de obra al que precede, que se firmó el día 5 de diciembre de 1684, ante el escribano público de la villa de Ponferrada Felipe Arroyo,

entre el maestro cantero Blas Gutiérrez y el cura y rector de la iglesia parroquial de Cubillos, Esteban Miguélez de Mendaña Osorio. Aunque el diseño fue publicado por Morais Vallejo en el año 2000, la escritura notarial es inédita [A.H.P.LE., Protocolos Notariales, Ponferrada, Felipe Arroyo, Caja 2.054, ff. 453 r-456 r, (Ponferrada, 5-XII-1684)]: *Scriptura de la fabrica de la capilla de Nuestra Señora del Rossario de la yglesia de Cubillos. En la villa de Ponferrada a cinco dias del mes de diciembre de mil seiscientos y ochenta y quatro años ante mi escribano y testigos parecieron presentes el lizenciado don Estevan Miguelez de Mendaña Osorio, Cura y Retor de la yglessia parrochial de San Christoval de la villa de Cubillos y sus anexos por ssi y en nombre del lizenciado don Lope Miguelez de Mendaña Osorio, su hermano, vecino de la villa de Madrid, relator de los Reales Consexos de Castilla y Cruzada de la una parte y de la otra Blas Gutierrez, maestro arquitecto de canteria, ressidente en esta villa y natural de Valle de Liendo, y dixeron que por quanto esta tratado de que el dicho Blas Gutierrez aya de açer y fabricar la capilla de Nuestra Señora del Rossario que a sus expensas y devocion haçe el dicho don Lope Miguelez y dicho don Estevan Miguelez en la dicha yglesia parrochial de Señor San Chistoval de la dicha villa de Cubillos. Para cuyo efecto, aviendose conferido entre las partes la traza y condiciones de la dicha fabrica por el dicho* /f. 453 v/ *Blas Gutierrez se hizo la planta de ella en la mesma conformidad que tenian tratado devajo de las condiciones que avaxo yran expresadas, que para que en todo tiempo conste de dicha planta y traça de dicha fabrica queda la echa con esta escriptura original firmada de las partes para que se guarden y cumpla y executen segun y como por ellas se demuestra con las condiciones y exceptuaçiones siguientes. Lo primero es condiçion de que el dicho Blas Gutierrez ha de açer la dicha fabrica conforme a la traça y planta de ella en lo que toca al cruzado y capilla y dos esquinas que le corresponden a dicha capilla y estribos siendo necesarios que si se fabricaren su corte se a añadir además de la cantidad que se le da por la dicha fabrica y con condiçion que el dicho maestro a de levantar las paredes de dicha capilla diez y ocho pies de alto y a de dar de gruesso tres pies desde el talus arriva y asta el talus tres pies y medio y alumbramiento asta la flor de la tierra quatro pies y medio y los lienzos de dichas paredes a de ser su fabrica de mamposteria con cal y arena de buena mezcla y las dos esquinas y talus y cornixa que ha de açer en el remate de dicha capilla de ser de piedra de grano labrada de sillería confome a harte. Yten es condiçion que el cruzero de la bobeda de dicha capilla lo a de fabricar de piedra de grano con*/f. 454 r/*forme demuestra la dicha planta y los claros an de ser de buena piçarra con todo lo que le corresponde para su lucimiento. Y mas es condicion que dicho maestro a de açer y rromper los cimientos para la dicha capilla y ansi mesmo rromper lo que falta y fuere necesario de las paredes de la yglesia para la entrada de dicha capilla y fabricar para dicha entrada el arco conforme al de el luçillo que esta echo dexandole de la parte de dentro levantado un escarçan de forma que desde dicha entrada se pueda ver y goçar toda la dicha capilla y su çielo. Yten es condiçion que atento en la dicha traza se hizo de muestra y planta de dos yladas de silleria, pero el çocalo no se a de fabricar por reconocerse no conviene para la dicha fabrica y solo se a de hacer de mampostería y ansimesmo que atento por la dicha traça esta demostrada una ventana rasgada y por no pareçer poder darsele el alto que necesita es condizion que el dicho maestro cumpla con hacer un hobalo resgado de adentro y fuera que tanga dos pies de gueço de piedra de silleria en todo el maciço de la pared y rasgados deel. Yten es condición que el dicho maestro a de hacer y fabricar la cubierta de dicha capilla de toda carpinteria y las* /f. 454 v/ *maderas della an de ser de castaño y la tabla junta con sus canteados de castaño y el texado de lossa buena a toda satisfacción. Y mas es condiçion que toda la piedra de grano y losa de que necessitare dicha fabrica la a de arrancar y portear por su quenta y riesgo el dicho Blas Gutierrez y assi mismo las maderas de que necessitare dicha obra. Y ansi mesmo ha de açer un arroça*(be) *en lo que tocare a envever la lossa de dicho texado a la pared viexa de dicha yglesia de calidad y no se aga daño en ella. Y ansi mismo toda la cal de que se necesitare para la dicha fabrica la a de comprar y pagar por su quenta y riesgo dicho maestro. Yten es condicion que el dicho Retor a de portear por su quenta la dicha cal desde la parte donde la comprare dicho maestro que es desde el lugar de oçuela a dicha villa y ansi mismo la arena y piedra picarra y agua de que se necessitare en dicha fabrica a tiempo para que no cesse en ella el dicho maestro y sus oficiales y la piçarra la de arrancar por su quenta dicho Retor. Yten es condiçion que el dicho Retor por si y en nombre del dicho don Lope su hermano* /f. 455 r/ *an de dar y pa-*

gar al dicho Blas Gutierrez y a quien su poder hubiere por la obra y fabrica de dicha capilla y materiales que a de poner para ella tres mil y setecientos reales de vellón y un miedro de vino que le an de pagar en esta forma mil reales para el dia primero de abril del año que viene de mil y seiscientos y ochenta y cinco para los quales tiene reçividos a quenta dicho maestro quatrocientos reales de que tiene dado rrecivo para que con dicha cantidad arranque y portee dicha piedra y la restante cantidad digo otros mil reales para quando tuviere la metad de dicha obra echa y lo restante para quando la ubiere acavado de fabricar y el dicho miedro de vino se le a de pagar en expecie para el gasto de dicha obra todo pena de execucion y costas. Y dicha fabrica dicho Blas Gutierrez le a de dar acabada en toda perfeccion para el dia de San Juan de Junio del dicho año que viene de ochenta y cinco dandole dichos materiales segun sus condiciones. Y ansi mismo es condiçion que los dichos çimientos /f. 455 v/ *se an de abrir y profundar* (*sic*) *segun y como estan los de la capilla mayor de dicha yglessia y en la conformidad dicha el dicho Blas Gutierrez se obligo con su persona y vienes avidos y por aver de que cumplira de su parte con todo lo que por las condiciones arriba dichas y cada una de ellas va obligado cada cossa o parte de ella y para mas siguro da por su fiador y avonador* (al margen: *fianza*) *a don Diego Florez Osorio vecino desta dicha villa que estando presente aviendo entendido el efecto de esta fianza y a lo questa obligado el dicho Blas Gutierrez dixo y otorgo que haçiendo como haçe de deuda y fecho ageno suyo propio salia y salio por fiador en esta rraçon de el suso dicho el qual cumplira con lo que va obligado y sien en todo o en parte faltare el otorgante lo ara y cumplira por el suso dicho para lo qual se obliga con su persona y vienes avidos y por aver y el dicho Retor por si y en nombre de dicho su hermano se obliga tanvien con su persona y vienes expirituales y temporales avidos y por aver de pagar los dichos tres mil y trescientos reales y un miedro de vino a los plaços dichos. Y ansi mesmo cumplira con todo lo que esta obligado por dichas condiciones con cargo de excomunion y costas y todas partes y cada un o por lo* /f. 456 r/ *que le toca dieron poder cada uno a las justicias eclessiasticas y seglares de su fuero competentes reçivieronlo por si pasada en cosa juzgada renunciaron todas leyes, fueros y derechos de su favor y las tagaron* (*sic*) *assi ante mi dicho escribano siendo testigos el lizenciado Bartolome de Cascallana Cura de Villar de las Traviessas y el secretario Andrés Lopez Arias escribano de el numero de esta villa y Francisco de Moyña escriviente y los otorgantes que doy fee conozco lo firmaron* / (Rúbrica: *D. Esteban Miguelez de Mendaña Osorio*) / (Rúbrica: *D. Diego Florez Ossorio*) / (Rúbrica: *Blas Gutierrez*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Phelipe de Arroyo escribano doy fe*).

16. Bibliografía: Morais Vallejo, E., 2000, p. 66, y p. 121; Fernández Vázquez, V., 2001, vol. 2, pp. 488-494.

Joaquín García Nistal

84. Croquis de la planta de la catedral de San Juan de Puerto Rico

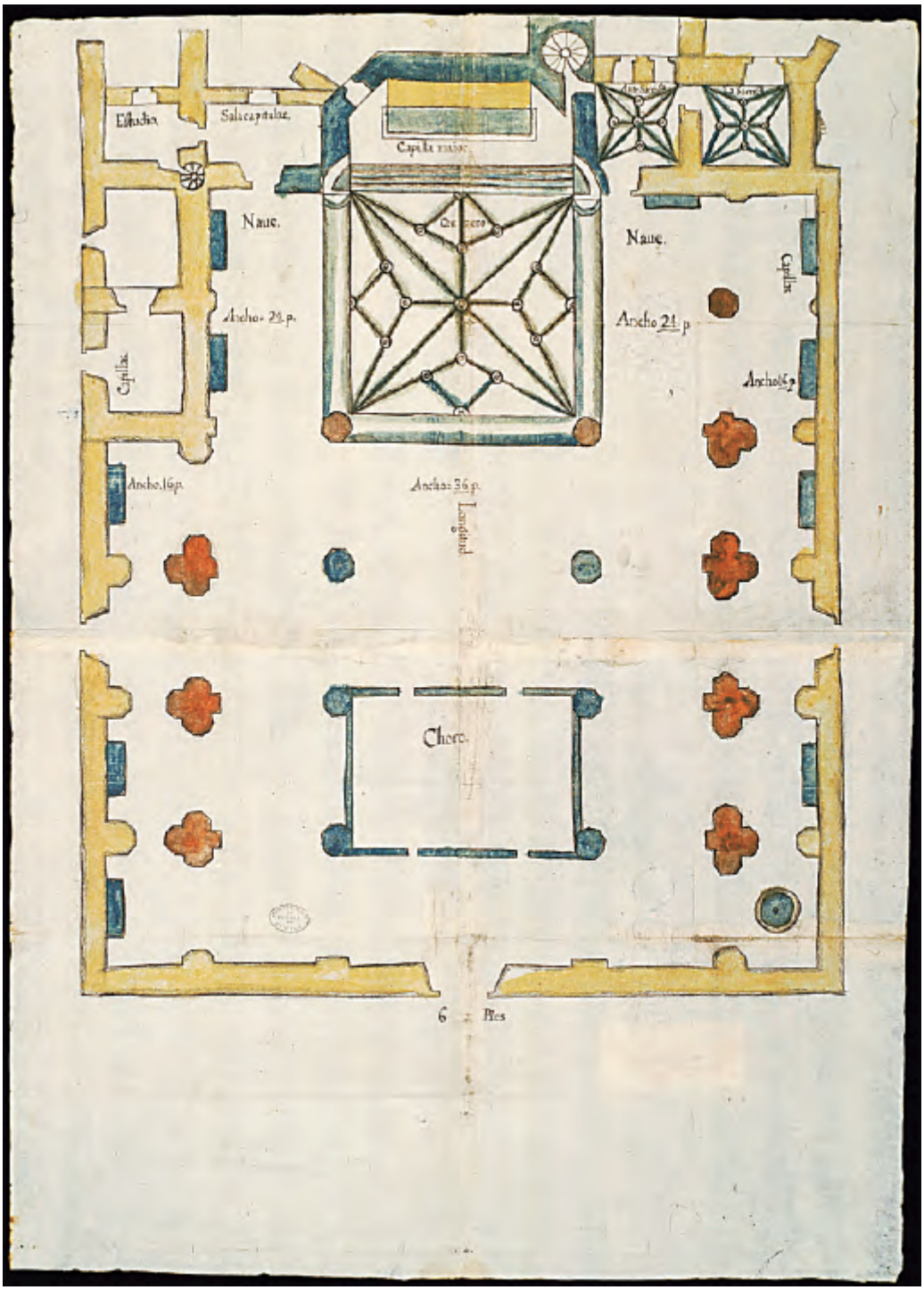
1. Título: Croquis de la planta de la catedral de San Juan de Puerto Rico.

2. Fecha: 1684, 23 de diciembre (copia un diseño original en pergamino realizado en 1666, o 1667).

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Sevilla. Archivo General de Indias [A.G.I.].

5. Signatura: A.G.I., MP-SANTO_DOMINGO, 85 procedente de SANTO_DOMINGO, 159, R.1, N. 26-c.


Estudio
Sala capitular
Capilla mayor
Crucero
Nave.
Ancho 24 p.
Capilla
Ancho 16 p.
Ancho 36 p.
Landtural
Nave.
Ancho 21 p
Capilla
Ancho 16 p
Choro.
6 Pies

6. Descripción, alcance y contenido: Plano de una iglesia de cinco naves y seis tramos, de proporciones rectangulares tendentes al cuadrado, del que sobresalen la cabecera ochavada, y una serie de dependencias a ambos lados de ella, incluyendo una torre. Se señalan en distintos colores muros, pilares, altares, coro, y algunas soluciones de crucería (en el crucero, sacristía y antesacristía).

7. Soporte: Son dos pliegos de papel unidos, que presentan, como marca de agua, un escudo oval con dos cuadrúpedos tenantes, que contiene una cruz latina, y está timbrado por una corona que remata en cruz; debajo, dos círculos tangentes, el primero de los cuales parece llevar las iniciales QR. No ha logrado identificarse, ni procedencia, ni cronología.

8. Estado de conservación: Ha sido restaurado, pues así consta en el vuelto, pero no se indica cuándo.

9. Técnica: Parece un dibujo sin rasguño previo, elaborado en tinta, con la ayuda de una regla, aunque probablemente sin cartabón, dada la irregularidad de las líneas paralelas. Muchas zonas parecen resueltas a mano alzada, particularmente aquellos elementos más pequeños (pilares, altares, caracoles, claves). Tras el dibujo en tinta, se coloreó con aguadas en amarillo, azul, gris y marrón, con una aplicación plana de los colores, a excepción de los arcos que delimitan el crucero; en este caso, se dejó la zona central en blanco, quizá para evocar el volumen abocelado del intradós. Por último, se han sombreado los bordes (de muros, pilares, coro, altares, nervios de las bóvedas) con apretadas líneas diagonales paralelas en tinta oscura. No se perciben huellas de compás, ni siquiera en los tres círculos que aparecen (dos caracoles y una pila bautismal), claramente desarrollados a mano alzada.

10. Dimensiones: 61,2 x 43 cm.

11. Anotaciones: En el recto, de la cabecera a los pies y de izquierda a derecha: *Estudio* / *Sala capitular* / *Capilla maior* / *Ante sacris*(ti)*a* / *La sacris*(ti)*a* / *Naue* / *Cruzero* / *Naue* / *Capillas* / *Ancho = 24. p.* / *Ancho 24 p* / *Capillas* / *Ancho 16 p* / *Ancho 16 p* / *Ancho = 36 p* / *Longitud* / *Choro* / *6 Pies*. Casi todas van escritas en sentido horizontal, a excepción de *Capillas* (dos veces) y *Longitud*, destinadas a marcar las dimensiones a lo largo, que no se completaron. Abajo, en grafía moderna, queda huella de un texto a lápiz borrado: *S* (ilegible) *de Sto. Domingo, leg. 159*.

12. Escala: No, aunque podríamos tomar como tal la luz del vano de la portada, que marca 6 pies y equivale a 2,4 cm. Por tanto, la escala, si tomamos como medida del pie el castellano, sería 1:69. Pero, si trasladamos esta medida a las que se apuntan sobre el plano, no existe proporcionalidad. Por ejemplo, el ancho de la nave central tiene 36 pies, según se anota, aunque aplicando la "escala" de la puerta sólo alcanzaría 29 pies, o menos. Otro error evidente estaría en las medidas de las capillas, que —por dos veces— se marcan con un ancho de 16 pies; si trasladamos esta medida al plano, observamos que los 16 pies se corresponden más bien con la longitud de la capilla, es decir, el ancho de los tramos. Esto nos permitiría conocer la longitud total (cifra que está sin completar); dado que la iglesia tiene seis tramos, esto equivaldría a 96 pies de largo, a lo que habría que añadir la profundidad de la capilla mayor ochavada. Sin embargo, aplicando la supuesta "escala" de la puerta principal, nos salen 90 pies, más la capilla mayor, que resultaría tener algo menos de 13 pies de profundidad. Creemos, por tanto, que el plano es un croquis sin demasiada fiabilidad, seguramente llevado a cabo por alguien no profesional.

13. Observaciones: El dibujo se ha extraído del fondo SANTO_DOMINGO, 159. En carta remitida por el obispo de Puerto Rico, Juan Francisco de Padilla, con fecha 23 de diciembre de 1684, manifiesta que se trata de una copia sacada del plano que se seguía en las obras: *Remito a V. Magestad inclussas la planta sacada puntualissimamente de la que aqui se guarda y conserva para proseguir la obra*.

Escala deducida de las medidas indicadas en la puerta (6 pies = 2,4 cm). En el vuelto, en horizontal, figura una etiqueta [*Archivo General de Indias. Restaurado el (...) / Regº. 358*, en la que no consta la fecha de restauración].

14. Comentario: La primera catedral del nuevo mundo comenzó a erigirse hacia 1520, bajo el mandato del primer obispo de Puerto Rico, Alonso Manso, con materiales modestos (tapia, madera y teja), y estaría terminada en 1528; al menos así lo afirma el obispo de Santo Domingo, Sebastián Ramírez de Fuenleal, cuando fue consagrado allí.

Conocemos interesantes datos de aquella edificación gracias al conflicto entre el obispo y los oficiales reales, por el impago del diezmo por parte de aquel. Por medio de una real cédula de 28 de noviembre de

1530, se pidieron informes. La información de testigos hecha en octubre de 1531 ofrece interesantes datos de aquella primera iglesia: tendría *tres naves e un coro de sillas de madera* y sus medidas serían 165 pies de largo por 68 de ancho, lo cual lo aproximaría a un rectángulo de plata ($1 \times 1 + \sqrt{2}$).

Un testigo afirmaba que era *de piedra e canteria*, aunque otro solo se refiere a *una capilla de cal e canto*. Asimismo, estaba *sacada mucha piedra* para la torre, aún por construir, pendiente de la llegada de canteros de la villa de San Germán, como tampoco lo estaría el *pretil que cerque el cementerio de la dicha yglesia de canteria*. Sin embargo, sí se habían *hecho unas gradas e un patio grande a la puerta del Perdon, todo de canteria*, así como *un retablo e una capilla*. Un testigo afirmaba que el obispo quería hacer otra capilla, que había *visto traçar a oficiales*.

Este último dato nos hace sospechar que ya existiera entonces una primera propuesta gráfica, cuya apariencia podemos conocer parcialmente a través de los documentos citados, y por medio de otras fuentes, como las crónicas y relatos de viajeros. El testimonio más elocuente es el de fray Diego de Torres Vargas, deán de la catedral, y autor de la *Descripcion de la Isla y ciudad de Puerto Rico* (manuscrito de 1646-1647), quien afirmaba que *la planta que yo vi de ella hecha en pergamino,* (era) *tan grande como lo es hoy la de Sevilla*. Pero, en 1687, esta planta ya no existía, según informa el obispo.

En 1539, se decidió reconstruir la parte principal en piedra labrada, comenzando por la cabecera, con capilla mayor ochavada y torre adosada, que aloja una escalera de caracol. Como afirma Marco Dorta, quizá ello fuera indicativo de que, en la primera etapa, la mayor parte de la construcción —sobre todo las cubiertas—, sería de madera. Así parece confirmarlo la afirmación del obispo Rodrigo de Bastidas en una carta al emperador, en 1548, en la que apuntaba que (su) *antecesor hico una pobrecita iglesia; yo he comenzado un edificio perpetuo*. Al año siguiente, la obra alcanzaba la altura de los entablamentos, y sus armas episcopales lucían junto a las de Carlos I en el testero de la capilla mayor. En 1561, cuando el obispo abandonó la isla, *la fabrica (…) se dejo en las dos primeras capillas colaterales que siguen a la mayor*.

En el mismo sentido (hiperbólico) parecen ir las palabras de John Layfield, capellán y cronista de la expedición del conde de Cumberland, quien, en 1598, describía la catedral como *tan buena como cualquiera de las catedrales de Inglaterra y tal vez mas perfecta y mas hermosa: tiene columnas proporcionadas que forman dos naves laterales, y la nave principal llega hasta el altar mayor. Es mas oscura que la de las iglesias comunes en las provincias inglesas, pues tiene pocas ventanas, muy estrechas y sin vidrieras, como estan todas las ventanas de la poblacion. La mayor cantidad de luz se recibe por las puertas, dando la puerta principal hacia el mar, desde ella se distinguen los barcos entrando y saliendo en la hermosa bahia. Las otras dos puertas estan al lado de la principal*. Sin embargo, sabemos que, en estas fechas, la iglesia estaba construida en piedra sólo parcialmente: el crucero era de *obra de madera* (que en 1594 se pretendía sustituir por *la boveda necesaria al dicho crucero*), mientras las tres naves eran de madera y tapiería. Todavía en 1609, el cabildo afirmaba que solo la capilla mayor, con las dos colaterales que le sirven de estribo, estaba empezada y bien hecha de cimientos y de arcos. La precariedad económica, y la falta de maestro, impedirían llevar a cabo la obra según la planta del proyecto.

En 1641, se documenta la construcción de una armadura de madera en el crucero, que un huracán destruiría al año siguiente. Por entonces, el obispo fray Damián López de Haro hablaba del buen emplazamiento y la dignidad de la catedral. Juan Díez de la Calle, en su obra *Memorial y noticias sacras y reales del Imperio de las Indias Occidentales* (1646), con información facilitada por el mismo obispo, escribía que *la iglesia comenzo de silleria muy buena, pero jamas tuvo con que poderse acabar y dandose por desahuciados, sobre dichas paredes de silleria la hicieron de mamposteria y mucho menor que la traza*. Las limosnas reales apenas alcanzaron para hacer algún arco y algunos pilares en el crucero, además de las constantes reparaciones que requería un templo sometido a penurias económicas y catástrofes naturales. En 1661, dada la amenaza de ruina, reconocen la catedral tres maestros, y calculan un gasto de 20.000 ducados para las reparaciones necesarias. Y aunque, en 1666, llegaron a destecharla a partir del crucero y hasta la Puerta del Perdón, con la intención de sustituir las maderas por bóvedas, no se hizo la obra.

En el contexto de las continuas reclamaciones desde la isla a la Corona se inscribe la Real Cédula firmada en Madrid el 29 de enero de 1684 en que se urge la remisión de una copia de la planta de la catedral, así como un cálculo del costo de la obra, y el estado

en que se halla. De la contestación se ocupa el obispo Padilla, quien afirma no haber recibido aún los 6.000 pesos prometidos; tampoco podía calcular el coste de lo que faltaba por hacer, por no haber alarifes que lo llevasen a cabo, aunque aventura que con los 18.000 ducados asignados se podría llegar a la última fase de las obras. Informa, además, que solo estaba hecha la mitad de la capilla mayor, mientras la capilla colateral del lado de la Epístola apenas estaba sacada de cimientos; lo único acabado era la torre, que era muy antigua, y la sacristía. Por último, remitía la planta solicitada por el monarca, según copia sacada de la que custodiaba la catedral para poder proseguir las obras. La impericia con que está dibujada demuestra bien a las claras la ausencia de un profesional apto; así lo confirma también el gobernador, Gaspar Martínez, en carta del 23 de diciembre de 1684, al no poder remitir la planta al monarca español *por no aver en esta ciudad alarife capaz*.

Conocemos la fecha del diseño original gracias a la contestación a una Real Cédula de 17 de noviembre de 1684, remitida por parte del obispo Padilla el 26 de julio de 1687, en la que se señala que *la hize copiar del original que reserva la iglesia, que se delineo por los años de 66 u de 67*. Asimismo, expresa su deseo de que, *siendo lo que esta hecho tan excelente, se aproveche enveviendolo u insertandolo con lo que se a de obrar, de modo que quede una iglesia muy capaz y auctorizada*, si bien evidencia la necesidad de que *venga un maestro de alarife por no haver aqui alguno*. Pero, todavía el 26 de enero de 1688, el gobernador Gaspar Martínez comunicaba al monarca que aún no se habían comenzado las obras por falta de maestros constructores.

A estos problemas endémicos se añadía uno urbanístico: obispo, cabildo y gobernador constataron que el diseño, tal y como estaba planteado, condenaba una calle principal, y obligaría a demoler parte del convento de carmelitas. Concluyeron que lo pertinente sería reedificar la iglesia antigua, suficiente para el número de vecinos.

Por fin, en 1695, hay noticias de actividad: se hacía acopio de materiales, se labraba piedra y se contaba con un maestro alarife —el canario Nicolás Fernández Correa—, y tres oficiales albañiles, que, en 1696, iniciaron las obras siguiendo la planta que se tenía, *que es la misma que (…) se remitio a Vuestra Magestad*, derribando *las paredes viejas para abrir cimientos*, y alzando las columnas. Una vez más, la fatalidad se ensaña con esta catedral; esta vez, el impedimento procede de la propia iglesia, pues el comisario de la obra y deán de la catedral, que no deseaba prolongar la construcción más de tres o cuatro años, manda al maestro *que recojiera y estrechara la yglesia*. Por más que este le replicase que *no podia ser, por cuanto era contra el Arte (…) que seria una gran fealdad hazer la mitad de la yglesia muy chica estando en perfezion grande dicha capilla mayor y la parte del cruzero que quedaba condenada y perdida, ademas de otros inconbenientes para la firmeza y seguridad de las bobedas, por no tener ni quedarle en que estribar los arcos*. No hubo más remedio que suspender las obras, y *comenzar a hacer una media yglesia muy pequeña arrimada a los principios que avia*, incluso deshaciendo los cuatro pilares hechos y preparando ladrillos para la bóveda, que no llegaría a hacerse porque se pararon las obras.

En 1706, se retomaron las obras, y contamos con el testimonio escrito de las dimensiones de lo construido: la capilla mayor tenía 9,5 varas de longitud y 9 de anchura *en forma seisavada, obra mosayca de canteria y cubierta de boveda*; el crucero con 13 varas de anchura y 17 de longitud *obra paregilera —o de par e hilera— y el techo de madera*; dos capillas colaterales *con boveda de zimborrio* (la del Sagrario y la de San Antonio), cuadradas, con 6 y 5,5 varas de lado respectivamente, y el cuerpo de la iglesia —*con 10 columnas redondas en orden toscana*—, de 37 varas de longitud y 20 de anchura.

Los enfrentamientos y el descontento impidieron —una vez más— llevar a la práctica la propuesta gráfica, que se terminaría a principios del siglo XVIII, si bien con bóvedas de madera de apariencia gótica.

En 1775 el brigadier Fernando Mirayes González afirmaba que tenía *todos los realces de la Arquitectura gotica (…). La capilla mayor es boveda repartida en lazos de bastante primor (…). Tiene dos capillas colaterales de boveda, correspondientes al crucero. La una es del Sagrario y esta al lado del Evangelio. La otra es de San Antonio. La torre es regular. La sacristia mayor sirve de sala capitular; son de boveda, aunque no de tanta altura como la capilla mayor*. Por las mismas fechas, el gobernador Dufresne hablaba de *un plan bastante costoso y solido como demuestra la capilla mayor cuyos arranques y adornos son goticos y los muros del crucero de silleria en disposicion para recibir bovedas de la misma especie*. Hacia 1770, la torre —que hasta entonces no superaba la linterna de

la cúpula— se modificó en altura, y pasaría a tener planta cuadrada.

Apenas queda huella del aspecto tardogótico que conservó hasta el siglo XVIII, pues, en 1849, el obispo Gil Esteve impulsa una reconstrucción que modifica la cabecera, el crucero y el sistema de soportes, añadiéndose otras dependencias, y recreciendo la torre.

Por tanto, el plano es el único testimonio gráfico que evidencia lo que las fuentes documentales y literarias señalan. Refleja un templo con capilla mayor ochavada, con contrafuertes en los ángulos, y crucero que no sobresale del perímetro. Es decir, como ya se afirmaba en las fuentes, con una fuerte dependencia del modelo de Sevilla.

Su extraña proporción, casi cuadrada, causó cierto desagrado, por ejemplo, al gobernador de Puerto Rico Gaspar Martínez, que, en 1687, la calificaba de *ynperfecta por ser con poca diferencia mas larga que ancha*. Efectivamente, si atendemos a las medidas anotadas en el plano, el ancho total alcanzaría 84 pies (36 la nave central y 24 las dos de cada lado), mientras la longitud total serían 96 pies (cada tramo 16 pies), del que sobresaldría la capilla mayor ochavada y una serie de dependencias a ambos lados: en el del Evangelio, un *estudio*, y la *sala capitular*, y en la Epístola, *la sacristia* con su *ante sacristia*. La razón de estas extrañas proporciones estaría en la falta de solar lo suficientemente amplio: ya en tiempos del obispo Padilla, cuando se mandó hacer la copia que nos ocupa, se detectó la imposibilidad de construir la catedral tal y como estaba diseñada, por la presencia del convento de carmelitas.

El plano utiliza diversos colores cuyo significado no conocemos porque no hay leyenda, pero podrían indicar diversas campañas. Los muros y elementos con aguadas azules o grisáceas serían los más antiguos: en primer lugar, la cabecera ochavada, y el tramo que lo precede, con bóveda de crucería. Esta es de nervios rectos, que dibujan cruceros, terceletes, ligaduras a la clave central y pies de gallo; este tramo funcionaría —tal y como se señala en el plano— a manera de *cruzero* que no sobresale en planta, con el Sagrario en su extremo norte como espacio independiente. También son azules la torre cuadrada con caracol adosada a la cabecera, así como las bóvedas, los pilares octogonales de la nave central, los altares de las naves extremas, y el recinto del coro, ubicado en el segundo tramo (por los pies) de la nave central, siguiendo la tradición española. El texto de la carta del obispo Padilla remitida al Rey el 23 de diciembre de 1684, acompañando al plano, aclara qué partes estaban construidas, al señalar que *de la capilla esta echa sola una mitad; y la capilla colateral del lado de la Epistola esta poco mas que sacada de cimientos; y sola la torre que es muy antigua esta perfectamente acavada*.

En amarillo van los muros perimetrales, cuya observación atenta puede revelar las medidas de la catedral en sus diversas fases. Nos referimos, en concreto, a la nave del Evangelio, que es más estrecha en su inicio, lo que podríamos interpretar como huella del perímetro inicial de la catedral comenzada en 1520. A partir de 1539, cuando se decidió edificar en cantería la capilla mayor, pudo concebirse un diseño más amplio, que quedaría reflejado en los muros perimetrales amarillos de esta planta. Para unificar la anchura del lado de la Epístola y del Evangelio, se añadió una capilla de dos tramos cuyo acceso se podía hacer únicamente desde el exterior: se trata de la capilla de San Bernardo, que funcionó como sagrario, construida gracias a la donación del obispo Balbuena en 1627; todavía se puede apreciar en el plano de la catedral de Puerto Rico de 1801 que reproduce Angulo.

Los muros perimetrales amarillos abarcan también las dependencias que se añaden a ambos lados de la cabecera ochavada: en el lado del Evangelio, el *estudio* —que debió de tener más de un nivel, puesto que aparece un caracol embutido en los muros—, y la *sala capitular*; en el lado de la Epístola, la *ante sacristia*, y *la sacristia*. En este muro oriental es donde se aprecian claramente los únicos contrafuertes de la catedral, tres perpendiculares al muro, y dos oblicuos. El resto del edificio, como revelan las fuentes, sería de madera y tapiería o mampostería en algunos elementos, como los soportes. Por ello, en el interior encontramos semipilares poligonales, salvo a los pies, donde, flanqueando la puerta principal, aparecen dos pilastras.

En 1598, John Layfield calificaba la catedral como oscura: efectivamente, los únicos vanos que aparecen en esta planta están en las dependencias orientales, a los que se añaden la puerta de entrada y las dos puertas en ambos extremos del segundo crucero, que se dispone delante del coro. Ninguna de ellas refleja un tratamiento monumental.

Por último, los elementos coloreados en marrón rojizo son pilares compuestos que subdividen las naves laterales en dos. Que en los inicios fueron tres, y no

cinco naves, lo corroboran las declaraciones de testigos de 1531, y las descripciones del mismo Layfield, quien señaló que *tiene columnas proporcionadas que forman dos naves laterales, y la nave principal llega hasta el altar mayor*. La incorporación de estos pilares parece corresponder a otra campaña, que convertiría la iglesia en un espacio de cinco naves, por tanto, más cercano al modelo de Sevilla. Sin embargo, tampoco este proyecto se llevó a cabo, y el aspecto actual de la catedral puertorriqueña se remonta a 1811.

15. Unidades de descripción relacionadas: Archivo General de Indias [A.G.I.], SANTO_DOMINGO, 159, R. 1, N. 26, ff. 2 v-3 r, y f. 6 r-v; SANTO_DOMINGO, 159, R. 1, N. 26-a, f. 2 r-v; SANTO_DOMINGO, 159, R. 1, N. 26-b, f. 1 r; SANTO_DOMINGO, 159, R. 1, N. 26-d, espec. f. 1 r-v.

16. Bibliografía: Gonzalez Davila, G., 1649, pp. 275-296; Angulo Íñiguez, D., 1933-1939, vol. 2, pp. 588-592, y vol. 3, lám. 270; Marco Dorta, E., 1960; Tió, A., 1971, pp. 28-29, y pp. 59-61; González, J., 1973, p. 88; Fernández Méndez, E., 1976, p. 159, p. 162, p. 182, p. 189, y p. 207; Campo Lacasa, C., 1977, p. 33, p. 37, p. 67, p. 76, y pp. 199-212; Marvel, Th. S. y Moreno, M. L., 1994, pp. 74-79; Huerga, A., 1998, p. 13, y p. 15; Huerga, A., 2004, p. 225, y pp. 228-229.

Ana Castro Santamaría

85. Proyecto para la construcción de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia.

2. Fecha: *ca*. 1685.

3. Autor: José Vallejo Vivanco (atribuido).

4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].

5. Signatura: A.C.SG., Planos, 3.4.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de la planta, sección y un detalle del proyecto para la capilla del Sagrario o de Ayala Berganza en la catedral de Segovia. José Vallejo, como se le denomina en la documentación, ha seguido el proyecto de Rodrigo Gil para esta capilla: un cuadrado con una cúpula de media naranja, pero con ciertos cambios; mayor potencia de los pilares, y tendencia a la cruz griega en los brazos, en especial, el del sur, dispuesto para el retablo. Vallejo diseña una doble línea de puntos para la media naranja, e incluye también la del cupulino. Extraña la prolongación del muro del lado izquierdo hasta el borde del papel. A ejes, y sobre la planta, un alzado y sección. A la derecha, el corte del muro y alzado del contrafuerte, y a la izquierda, corte del muro (¿mampostería?) y alzado del contrafuerte. Al interior, el arco triunfal con las pechinas y una potente cornisa. Los botareles en los cuatro ángulos definen un espacio cuadrado en que se inserta otro octogonal configurado por una balaustrada con pilares rematados en bolas, todo ello en alzado. Por encima, la cúpula, seccionada, deja ver la decoración de hojarasca. A la derecha, en el arranque, se perciben algunas líneas de despiece. La linterna se adorna con bolas de menor tamaño en su base, y con otra al final de una aguja. En la margen izquierda del alzado, y sin conexión, parte de un arco de medio punto. En lo alto, un detalle del sepulcro para Antonio de Ayala y Berganza. Sobre un pedestal, adornado con una tarja, reposa una urna funeraria, y en ella, un angelito sentado sostiene un escudo, sin armas, de clérigo.


A
A
A
A
E
E
A

7. Soporte: Tres hojas de distinto papel empalmadas. La hoja en la que se ha dibujado la linterna, presenta, como marca de agua, la identificación del molino de procedencia: J CAZAUX / Bs EN BEARN. Al trasluz se percibe un corte desde la cornisa del arco toral hasta el arranque de la cúpula, incluyendo todo el ancho de la balaustrada. ¿Puede tratarse de la eliminación de un proyecto anterior y su sustitución por otro aprovechando dibujo y papel?

8. Estado de conservación: Presenta una mancha a lo largo del lado derecho. Hay desgarros y pérdidas a lo largo del lado izquierdo, y en el borde inferior.

9. Técnica: Grafito, pluma y tinta sepia. Toques de color ocre y azul en el sepulcro, linterna, intradós de la cúpula y arco toral. Una aguada de tinta azul tiñe los muros de la planta. Huellas del compás en el centro de la circunferencia de la planta, en el arco y en las esferas.

10. Dimensiones: 92 x 29 cm.

11. Anotaciones: *Entrada antecapilla* (en el recto, abajo) / *A* (al exterior) / *Ventana* / *E* / *Arco y nicho para el sepulcro* / *Salida* (en el lado izquierdo) / *A* (al exterior) / *E* / *Arco y nicho* (en el lado derecho) / *Presbiterio* / *Altar* / *A* (al exterior) [en el lado superior].

12. Escala: Sí. Se conservan, a los pies de la planta, las dos últimas unidades de medida: *50* / *60* / *Pies*. Debajo de la escala: (Perdido) *la letra E*.

13. Observaciones: El dibujo, similar al A.C.SG., Planos, 3.5 (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 86), fue restaurado, junto con el resto de los dibujos de la catedral, en el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos entre 1971 y 1975.

14. Comentario: La capilla de Ayala Berganza, denominada en la documentación del *Señor Arcediano*, es la más suntuosa capilla funeraria de la catedral, y de compleja y larga historia. Ponz, en su célebre *Viage de España*, advierte que *peor que todo es el retablo de la capilla del Sagrario: verdaderamente monstruoso, y mas digno de apartarle de la vista, que de nombrarle, como las demas hojarascas de aquella capilla, que con una sola imagen, que tuviese en el testero, en lugar de tanto disparate del Arte, quedaria libre de que con razon se hablase tan mal de ella* (Ponz, A., 1781, p. 234). No más favorables han sido casi todos los escritores hasta hoy día.

El 28 de marzo de 1684, Antonio de Ayala y Berganza, arcediano de Segovia y fiscal inquisidor de Valencia y Granada, y miembro del Consejo de la Suprema, con residencia en Madrid, elevaba un memorial al cabildo de la catedral solicitando una capilla para panteón familiar.

El 31 de mayo de ese mismo año, según el documento transcrito en el apartado nº 14 ("Comentario") de la ficha inmediatamente posterior (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 86), el obispo y los canónigos de la catedral de Segovia se comprometieron a entregar a Antonio de Ayala y Berganza, arcediano de Segovia, y miembro del colegio capitular, el espacio necesario para realizar *el relicario de dicha Sancta Iglesia y haçer en ella una capilla para sus entierros*.

El relicario u oratorio a que se refiere el documento susodicho, es el que aparece cubierto con una cúpula en la propuesta gráfica de Rodrigo Gil de Hontañón para la sacristía (A.C.SG., Planos, 1.8). En octubre de 1561, Rodrigo Gil se obligaba a hacer *todas las traças ansi en plantas como en monteas.* En 1562, se comenzaba la sacristía, y en 1572, se llevaba a colmo, salvo el espacio al fondo destinado a relicario. Entre este y la nave se extendía un estrecho tránsito a modo de vestíbulo. Estos dos espacios fueron los cedidos a Antonio de Ayala y Berganza. La diferencia de altura entre la rasante del pavimento y la calle de San Geroteo, a espaldas de la catedral, es considerable, de suerte que hubo de construirse una infraestructura, o sótano, cerrada con una curiosa bóveda nervada, para igualar los niveles.

En la documentación sobre la capilla se alude al aprovechamiento de lo realizado por Hontañón. De este, hoy día, solamente queda el muro de cierre de la sacristía, con tres puertas; la central con arco de medio punto, y las laterales, muy bajas y adinteladas. Pero nada se dice de la infraestructura que salva el vacío. Tan solo una referencia: el 19 de mayo de 1685, Baltasar de Salazar, el canónigo comisario de la obra, le escribe a Antonio de Ayala y Berganza señalándole que *estamos ia gracias a Dios anivelados con el suelo de la iglesia donde se ha de plantar la obra que requiere el maior acierto que es la capilla o relicario,* de donde se desprende, *a priori*, que se edificó antes de dicha fecha, pero no he encontrado nóminas al respecto entre la documentación existente.

En la numerosa correspondencia establecida entre ambos durante los años 1685 y 1686 —Antonio de Ayala y Berganza murió en enero de 1687—, no se

vuelve a mencionar; sí, y mucho, todo cuanto se refiere *a la obra que requiere el mayor acierto*.

Antonio de Ayala y Berganza tenía claro que quería rivalizar con la capilla del obispo Antonio Idiáquez Múgica, la actual de San Antón. No era difícil: la capilla de Idiáquez forma parte del cuerpo de la catedral, se integra en él, y se cierra con bóveda de crucería. La de Ayala Berganza se levanta aislada, y la cierra una cúpula ochavada que emerge sobre los botareles. Y a esta diferencia se aludirá en el recurso emprendido para dilucidar si era el cabildo, o era la familia Ayala Berganza a quien incumbía acabar la obra a la muerte de Antonio de Ayala y Berganza. Curiosamente, en ambas trabajarán José Vallejo Vivanco, y José Galván, escultor del sepulcro del obispo (1712).

José Vallejo Vivanco (1639-1670) es conocido por sus trabajos de retablero; San Martín (1667), La Compañía (1678), San Gregorio (1693), y San Antón (1695), ambos en la catedral, pero lo es menos por su obra como "arquitecto". No parece que así fuera por aquellos días. En 1682, daba los diseños y condiciones para la escalera, armaduras, torrecillas y chapitel de la torre del reloj en el alcázar de Segovia, y los firmó como *aparexador de las obras reales desta ciudad*. Fue pues a esta persona que gozaba de prestigio a quien recurrió el cabildo. Se especifica en el documento arriba transcrito; según la planta y diseño de José Vallejo *con su media naranja de piedra o piçarra*, y lo de la pizarra es del mayor interés. Fue Segovia pionera en empizarrar, desde la casa de la moneda hasta el ayuntamiento (Pedro de Brizuela, siglo XVII), pasando por el alcázar, donde trabajó Vallejo. Empizarrar estaba a la moda, y este material lo suministraba la no muy lejana cantera de Bernardos, de muy buena calidad.

La propuesta gráfica que comento no está firmada, pero un detalle permite identificar al autor. En 1708, se abrió una información sobre *la obra que esta hecha y se va continuando*. El primero en responder a un cuestionario fue Baltasar de Salazar, quien afirmaba que el diseño inicial había sido elaborado por José Vallejo, *maestro architecto y aparejador de las obras reales*, y que la escritura se había otorgado el 31 de abril de 1684.

Baltasar de Salazar era uno de los canónigos arriba citados, pero, ante todo, la persona en quien Antonio de Ayala, que residía en Madrid, había depositado su confianza para el seguimiento de la obra, y con quien mantuvo una fluida correspondencia desde 1684 hasta principios de 1687, año en que murió.

El segundo testigo fue Juan de Ferreras (1654-1711), el arquitecto que sustituiría a Vallejo. A la tercera cuestión responde que Antonio de Ayala y Berganza le había dicho que *segun su planta* (de Vallejo) *condenaba las dos puertas colaterales a la principal de la entrada a la capilla*. Así es; en la planta, Vallejo condena los accesos laterales, adintelados, de la pared de Rodrigo Gil. Es más, Antonio de Ayala y Berganza, que empezaba a mostrar su ego ante lo acordado, aprovechó una carta dirigida a Baltasar de Salazar, fechada el 20 de julio de 1684, para solicitar *que las bolas para mas conformidad de la obra* (fueran) *suprimidas.* Además, se refirió a otras cuestiones, como la calidad del material, seguridad, etc. Si él mismo, como escribe a Salazar, era lego en estas materias ¿quién le aconsejaba en Madrid?

En el dibujo se ven con claridad el susodicho cierre y las bolas. Las esferas son un elemento ornamental, derivado de El Escorial, que está presente en la propia catedral; portada de San Frutos, y remate del campanario, en el que, sobre la plataforma cuadrada del cuerpo de la torre gótica, se erige un tambor octogonal, rematado por una balaustrada con "bolas" o esferas en los ángulos, la media naranja y el cupulino. En mi opinión, es esta la solución diseñada por Vallejo en el dibujo que nos concierne.

15. Unidades de descripción relacionadas: Forma parte de una serie de proyectos para la capilla funeraria de la familia Ayala Berganza. Se conservan 10 en total; plantas, alzados y secciones de diversa autoría.

16. Bibliografía: Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 19, pp. 52-53. Sobre la capilla, véase Ponz, A., 1781; Hernández Otero, A., 1936; Vera, J. de, 1950, pp. 435-438; Cortón de las Heras, Mª T., 1997, pp. 232-233; Ruiz Hernando, J. A., 2003, pp. 213-246.

José Antonio Ruiz Hernando

86. Proyecto para la construcción de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia.

2. Fecha: 1685.

3. Autor: José Vallejo (atribuido)

4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].

5. Signatura: A.C.SG., Planos, 3.5.

6. Descripción, alcance y contenido: Similar al A.C.SG., Planos, 3.4 (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 85). En la parte inferior, la planta cuadrangular y la circunferencia de la cúpula, y en su centro, el cupulino. En los costados este y oeste, arcosolios, y en el de mediodía, el presbiterio, más profundo, y señalado con una cruz. A haces con la planta, la sección y el alzado. En el alzado, y al exterior, los contrafuertes de sillería, los botareles, y detrás de estos, una suerte de aletones, apenas perceptibles. Al interior, el arco triunfal, en cuyas enjutas, dos angelotes sostienen una tarja. Sobre este, una ventana rectangular bordeada de hojarasca, cobijada por el arco del tambor de la cúpula, a cuyos lados se perciben las pechinas. Sobre el tambor, la cúpula, con decoración de hojarasca, y el cupulino, mitad seccionado, y mitad en alzado. Llama la atención que el alzado-sección se prolongue hasta el borde, así como el interés por plasmar la composición del muro, con los sillares, a soga y tizón, de la pared exterior; los pequeños rectángulos del grueso del paramento, y el enfoscado de la pared. Por último, la sección de la cúpula, resuelta con sillería, y la del cupulino. A la derecha, alzado del sepulcro, en estricta correspondencia con la sección anterior. Sobre un pedestal, adornado en su frente con una tarja, dos urnas funerarias. Por encima, dos angelotes sostienen un escudo. Todo cobijado por un gran arco, y en lo alto, el tambor arriba mencionado.

7. Soporte: Papel verjurados. Dos papeles unidos.

8. Estado de conservación: Bueno. Manchados los bordes, como de haberlos doblado. Se cortó un rectángulo en la parte superior que ha sido reemplazado.

9. Técnica: Grafito y tinta sepia. Una aguada de tinta sepia tiñe los muros de la planta. Toques de azul y de carmín en los yesos decorativos y sepulcros. Huella del compás en el centro de la circunferencia de la planta y arco.

10. Dimensiones: 81,4 x 42 cm.

11. Anotaciones: En el recto, abajo: *N. 32*. En el vuelto, abajo: *Planta alzado y de la capp*(ill)*a del Sagrario.*

12. Escala: Sí. En paralelo al lado derecho de la planta (costado del oeste) 70 pies = 28,2 cm.

13. Observaciones: En el vuelto, y en grafito reciente: *Nº 101*. Forma parte de una serie de once dibujos; planos, alzados y secciones para la capilla de los Ayala Berganza. Fue restaurado, junto con el resto de los dibujos de la catedral, en el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos entre 1971 y 1975.

14. Comentario: *En 31 de Mayo de 1684 el Ilustrisimo Señor Obispo desta çiudad y los Señores Dn Antonio Marquez de Prado maestre escuela y canonigo fabriquero mayor de esta Sancta Iglesia D. Balthasar de Salaçar, y Dn Miguel Perez de Lara canonigos en nombre de los Señores Dean y Cavildo de ello con poder que para ello tubieron; y Dn Juan Clemente de Beristain en nombre del Señor inquisidor Dn Antonio de Ayala Bergança arçediano de Segovia y canonigo en virtud de su poder otorgaron una escriptura en que se obligo el Cavildo despues de las solemnidades neçesarias a dar al dicho Señor Dn Antonio el sitio que tenia para haçer el relicario de dicha Sancta Iglesia y haçer en ella una capilla para sus entierros en las condiçiones siguientes. Primeramente que la dicha pieça del relicario o oratorio que esta señalada por los dichos Señores Dean y Cavildo y no otra alguna en la planta de la fabrica de la dicha Sancta Iglesia para entierro de dicho Señor inquisidor y trasladar los huesos de los Señores sus tios y hermanos se a de acavar en toda forma segun la planta y diseño de Joseph Ballejo con su media naranja de piedra o piçarra a eleccion de los dichos Señores Dean y Ca-*


N. 32.

vildo en condiçion que dicho Señor inquisidor dara luego para ello encontado 16 mil ducados de vellon para ayuda a los gastos de la obra del dicho oratorio y relicario y en caso que en ella se hubiese de gastar mas en feneçerla y acavarla aya de ser por quenta de la fabrica de la dicha Sancta Iglesia respecto de que queda beneficiada con dichos 16 mil ducados de vellon y lo demas que aora ofreçe Su Señoria segun yra declarado consiguientemente y para despues lo que tiene reservado en su intencion.

Este dibujo, tan cercano al A.C.SG., Planos, 3.4 (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 85), plantea ciertas dudas sobre su autoría. El 30 de febrero de 1685, Baltasar de Salazar, en escrito dirigido a Antonio de Ayala y Berganza, ensalza la figura de un tal Ferreras, *entallador de toda habilidad que es el sujeto de quien me vali para las trazas de su obra de V Sª*. En mayo, le contesta Ayala que (hizo) *eleccion de Ferreras para la demostracion de la planta porque es gran dibuxante y para que me hiziese un modelo de madera para la execucion de los pedestales*, pero que consultaría con otros arquitectos sobre su valía, no con muchos, pues sería *la confusion de Babilonia*. Los maestros que vieron los diseños, entre otros, el afamado José del Olmo, y Juan de Setién, sugirieron ciertas reformas. *En esta conformidad a ofrecido Juan de Ferreras enmendar y hacer su traza y la que ha traydo Vallejo y se ha visto y conferido sobre ella por aver venido con defectos se le dijo tanbien la pusiese en forma.*

El propio Juan de Ferreras (1654-1711) se las traería a Segovia en persona, junto con la de José Vallejo; *hize eleccion*, decía Antonio Ayala. A Salazar le pareció lógico, le había presentado a Ferreras, y además, no se fiaba de Vallejo, pues las pocas obras que había hecho, las *habia errado*, y estaba en juicio con el veedor de las obras reales. No debía de tener buen carácter Vallejo, de hecho, terminaría en la cárcel de Segovia.

El juicio de los expertos madrileños era muy duro con la propuesta de Vallejo, a quien achacaban que *solo se hiciese un nicho grande.* Se referían a los túmulos, y aunque intentó solventarlo, el juicio ya estaba emitido, ya que, como escribe Salazar, *Vallejo no hace mas que arrimarse a la traza que me trajo Ferreras*. Será la planta de Ferreras la que seguiría Francisco de Viadero, maestro de obras de la catedral, y quien había cerrado la cúpula de su crucero justo en 1685. De Ferreras se conserva un excelente alzado de la pared con los sepulcros, que, salvo algunos detalles, fue lo realizado.

Así pues, y en mi opinión, este dibujo con un solo "nicho", un curioso despiece del alma del muro, le habían criticado la debilidad de este, y la ausencia de las bolas es la segunda propuesta de José Vallejo. Se refuerza esta atribución con la idéntica forma en tratar los sarcófagos, y del dibujo a mano alzada de hojarasca y angelotes.

15. Unidades de descripción relacionadas: Forma parte de una serie de once dibujos; planos, secciones y alzados para la capilla funeraria de los Ayala Berganza en la catedral.

16. Bibliografía: Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 20, pp. 54-55. Sobre la capilla, véase Hernández Otero, A., 1936; Vera, J. de, 1950, pp. 262-628, espec. pp. 435-438; Cortón de las Heras, Mª T., 1997, pp. 232-233; Ruiz Hernando, J. A., 2003, pp. 213-246.

José Antonio Ruiz Hernando

87. Propuesta para la formalización del alzado exterior de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia

1. Título: Propuesta para la formalización del alzado exterior de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia.

2. Fecha: *ca*. 1686.

3. Autor: José Vallejo Vivanco (atribuido).



4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].

5. Signatura: A.C.SG., Planos, 3.6.

6. Descripción, alcance y contenido: El dibujo muestra la pared occidental de la capilla del Sagrario, o de Ayala Berganza. La fábrica es de sillería. En lo alto, una amplia ventana con arco de medio punto. En los ángulos, los contrafuertes rematados en botareles. Entre ellos se tiende una balaustrada de tracería, y por encima, el cimborrio. En él se abren tres ventanales entre pilastras coronadas por plintos con esferas unidos por un antepecho de balaustres. Cierran la composición una potente cúpula adornada con nervios, y el cupulino rematado por una pirámide coronada por una esfera. Cimborrio y media esfera tienen un fuerte sabor escurialense.

7. Soporte: Papel. Se han utilizado tres, unidos horizontalmente.

8. Estado de conservación: Mancha continua en los bordes. También a lo largo del antepecho de la cornisa, y en la linterna. Pérdida de papel en amplias zonas, por encima de la cúpula; al lado derecho de la linterna, y al lado izquierdo del trasdós de la cúpula, cuyo perfil ha sido redibujado en la restauración.

9. Técnica: Grafito, pluma y tinta sepia, con ligeros toques a la aguada del mismo color. El dibujante, muy buen dibujante, utilizó un compás muy fino pues apenas se distingues sus huellas en los centros de los arcos del tambor y de las esferas de la balaustrada.

10. Dimensiones: 102 x 49,5 cm.

11. Anotaciones: En el vuelto: *Alzado que se avia de haver hecho para la capilla del Sagrario.*

12. Escala: No.

13. Observaciones: Fue restaurado, junto con el resto de los dibujos de la catedral, en el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos entre 1971 y 1975.

14. Comentario: La anotación en el vuelto, que identifica el gráfico como *Alzado que se avia de haver hecho*, es muy significativa. Quien la escribió conocía que, en la concesión del espacio para la construcción de la capilla a Antonio de Ayala y Berganza, fechada el 31 de mayo de 1684, se había expresado que el oratorio debía construirse conforme a los diseños de José Vallejo, con una cúpula de piedra o de pizarra, a elección del cabildo [véase la transcripción de dicho documento incluida en el apartado nº 14 ("Comentario") de la ficha nº 86].

José Vallejo Vivanco, ensamblador y aparejador de las obras reales en Segovia, hizo los diseños según lo acordado, y se enviaron a Madrid, donde residía Antonio de Ayala y Berganza. A Baltasar de Salazar, el canónigo de la catedral de Segovia y responsable de la obra que se había de iniciar, no le era grato Vallejo, a quien consideraba un mal arquitecto que se había envuelto en juicios por sus trabajos en el alcázar segoviano. Contraviniendo lo acordado, no dudó en encargar otros diseños a Juan de Ferreras, asimismo ensamblador, y se los remitió a Antonio de Ayala y Berganza.

Ayala Berganza consultó a varios arquitectos, entre otros a José del Olmo, quienes optaron por la propuesta gráfica de Ferreras. No deja de sorprender que, si bien el presupuesto de este era casi el doble que el de Vallejo, Antonio de Ayala y Berganza, optara por el de Ferreras.

Se conservan, en el Archivo de la Catedral, junto con dos proyectos de Vallejo, tres plantas: una sin firmar; otra firmada por fray Gerónimo de San Dionisio, y la tercera, por Juan de Setién. Las tres son muy parecidas, en especial, la anónima y la de Setién. También tres alzados: uno de un arco toral; otro del muro de entrada, y el tercero, de la pared con los arcosolios para las sepulturas. Este último firmado por Juan de Ferreras.

Ferreras plantea una solución con dobles nichos para cobijar los sarcófagos, rematados por escudos con lambrequines, y una profusa ornamentación.

La obra había llegado a la cornisa perimetral cuando, en enero de 1687, falleció Antonio de Ayala y Berganza, y quedó en suspenso. Faltaba la cúpula. Se planteó la cuestión de si era el cabildo quien debía de asumir su terminación, o invertir en ello todos los bienes que quedaron a la muerte de Ayala y Berganza. El cabildo argüía que la cesión del solar se había hecho con la condición de que se siguiera el proyecto de José Vallejo, y no había sido así.

A Vallejo se le había criticado, en el diseño de su cúpula, la presencia de esferas, o "bolas", sobre pedestales en torno al tambor de la misma, y esto había sido una de las razones para rechazarlo. En mi opinión, este dibujo donde se impone el potente cimborrio adornado con esferas, amén del tratamiento del

trasdós de la cúpula con nervios, podría asignarse a José Vallejo Vivanco.

15. Unidades de descripción relacionadas: Forma parte de una serie de once dibujos; planos, alzados y secciones para la capilla funeraria de los Ayala Berganza en la catedral.

16. Bibliografía: Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 27, pp. 68-69. Sobre la capilla, véase Hernández Otero, A., 1936; Vera, J. de, 1950, pp. 435-438; Cortón de las Heras, Mª T., 1997, pp. 232-233; Ruiz Hernando, J. A., 2003, pp. 213-246.

José Antonio Ruiz Hernando

88. Proyecto para la construcción de una capilla en el cuerpo bajo de la torre de la iglesia de Labastida (Álava)

1. Título: Proyecto para la construcción de una capilla en el cuerpo bajo de la torre de la iglesia de Labastida (Álava).

2. Fecha: 1690.

3. Autor: Francisco de Aza (atribuido).

4. Localización: Vitoria (Álava). Archivo Histórico Provincial de Álava [A.H.P.Á.].

5. Signatura: A.H.P.Á., M.P.D., 77.

6. Descripción, alcance y contenido: El dibujo representa una capilla de planta cuadrada cerrada por una bóveda de terceletes de cinco claves. Además, en el mismo folio también se plasmó el perfil para la plantilla de los nervios y de las claves.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

10. Dimensiones: 21 x 31,5 cm.

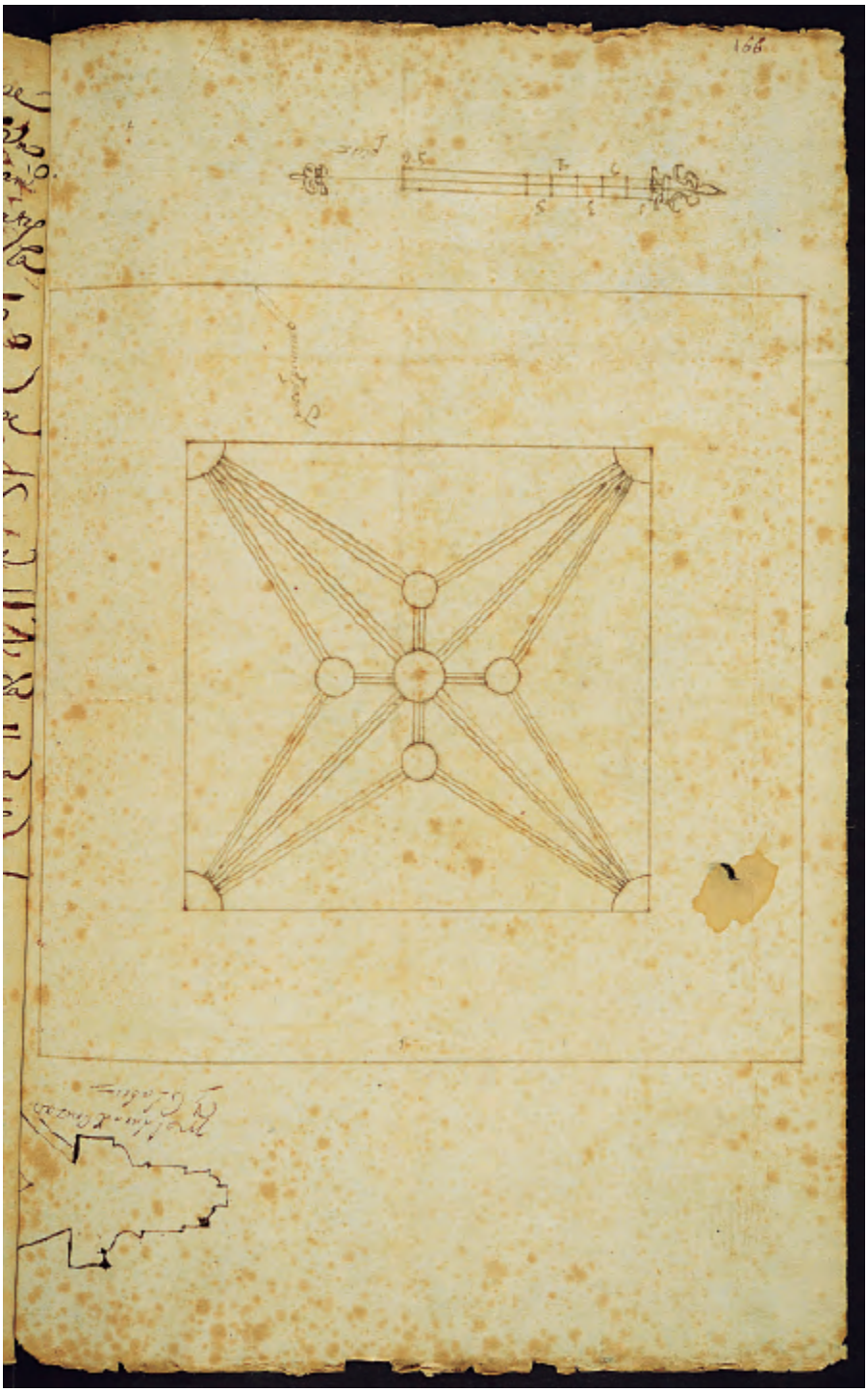
11. Anotaciones: Sí. Junto a la sección del nervio: *Moldura de cruzeros y clabes*.

12. Escala: Sí.

13. Observaciones: El diseño forma parte del acuerdo entre los representantes civiles y los eclesiásticos de Labastida con Francisco de Aza para construir una capilla en el cuerpo bajo de la torre de la iglesia parroquial en 1690 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Felipe de Areta, notario de Labastida, 1690, ff. 165 r-170 r, (Labastida, 12-V, y 21-VI-1690)].

14. Comentario: El acuerdo para la construcción de la capilla en el cuerpo bajo de la torre, con su enlosado, en la iglesia de Labastida, preveía la realización de la obra según estaba dispuesto en la propuesta gráfica. Indicaba, además, que la bóveda tenía que ser tabicada, *con dos farjas, la una sobre la otrah*, *dejandolas bien obradas con buen yeso*, con los nervios de yeso, *por no mal baratar el edificio*, y que habría de enlosarse el suelo.

Los trabajos salieron a subasta pública el 12 de mayo de 1690. Los patronos de la iglesia recibieron la manda de Francisco de Aza, maestro de cantería, valorada en mil reales de vellón, pero no fue admitida por los regidores; Miguel López, también maestro de cantería, pero *natural de la Montaña*, bajó a novecientos reales; Juan de Mendieta, natural *del valle de Ayala*, ofreció ochocientos reales, y finalmente, Francisco de Aza volvió a postularse para la obra indicando que podía ejecutarla por setecientos ochenta reales. Finalmente, fue Aza quien acabó asumiendo las obras, y



suscribió las condiciones, y presentó las fianzas necesarias, el 21 de junio de 1690.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha mencionado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el diseño forma parte del acuerdo entre los representantes civiles y los eclesiásticos de Labastida con Francisco de Aza para construir una capilla en el cuerpo bajo de la torre de la iglesia parroquial en 1690 [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Felipe de Areta, notario de Labastida, 1690, ff. 165 r-170 r, (Labastida, 12-V, y 21-VI-1690)]. El acuerdo es como sigue: [Al encabezamiento: *Condiziones con que se ha de hazer una capilla en el primer suelo de la torre de la parrochial desta villa de Lavastida de orden de los re*(gidor)*es Justizia reximiento desta villa y de los re*(gidor)*es de el Cavildo eclesiastico della son las siguientes*] / (Al margen: *1*) *Primeramente con condizion que la dicha capilla se ha de hazer segun y de la manera que la traza enseña con sus arcos diagonales y vi[a]jes con terzialetes zinco claves y sacar para los arancamientos de la dicha capilla, sus jarmentos de buena piedra de buen jenero para su firmeza* / (Al margen: *2*) *Y con condizion que las capuchas y distancia que ay de un arco a otro hayan de ser de ladrillo con dos farjas la una sobre la otra dejandolas bien obradas con buen yeso. Y todo lo demas despues de los cerramientos de ladrillo se haya de luzir muy bien obrandolo todo segun y de la manera que la traza enseña* / (Al margen: *3*) *Y con condizion que el maestro que se encargare de la dicha capilla tenga obligazion de enlosar todo el largo de la torre por la partte de fuera con losas de una bara de largo dejando las pendientes a la calle por razon de que las aguas no bengan al gueco de la dicha torre dejandolas bien sentadas como en lo demas ba dicho* / (Al margen: 4) *Y asimismo es condizion que por la parte de adentro de la dicha torre se hayan de recorrer todas las juntas y pinzelarlas hasta lo que ocupare la capilla y no mas todo bien hecho segun traza y condiziones* / (Al margen: *5*) *Y con condizion que el maestro de cuyo cargo corriere dicha obra tenga obligazion a poner por su quenta todos los materiales nezesarios para dicha fabrica sin que dicha yglesia y sus pa*/f. 165 v/*tronos tengan obligazion a darle mas de la cantidad de dinero en que se rematare en tres tercios el uno en dando la fianza hecho de remate y el otro a mi*(tad) *de la obra y el terzero acavada y entregada a satisfazion de los r*(egidor)*es y dichos tercios han de ser respective la cantidad en que se hiziere dicha capilla* / (Al margen*: 6*) *Y con condizion que para el dia de Señor Santiago que viene deste año ha de entregar dicha obra en la forma ariva dicha concluyda y acavada a bista de maestros peritos* / (Al margen: *7*) *Y con condizion que la dicha traza y estas condiziones se hayan de pagar por mitad entre el Cavildo de la dicha yglesia y el maestro que hiziere dicha obra* / (Al margen: 8) *Y con condicion que los cruzeros de dicha capilla hayan de llevar su moldura y camino en las clabes en la forma que esta al pie de la traza = Y las formas han de ser de yesso por no mal baratar el edificio = Fin de las condiziones.*

16. Bibliografía: Arnal López de la Calle, J. J., 2007, nº 77, p. 106.

Jorge Martín Marco

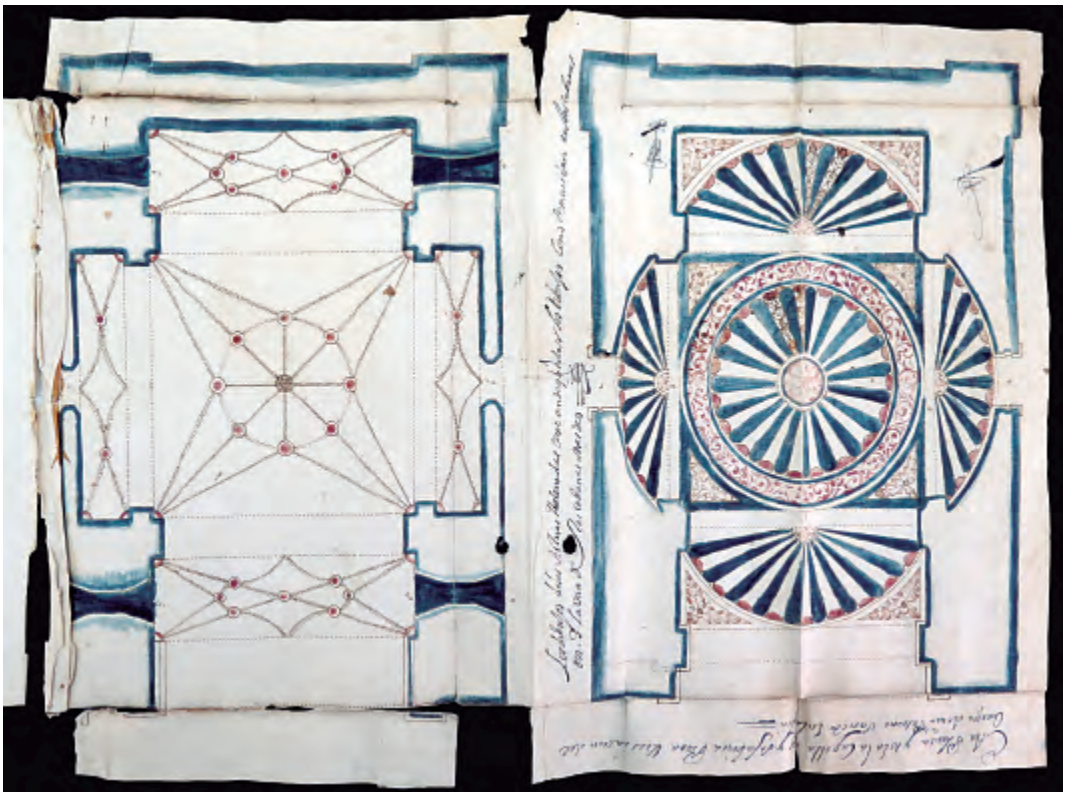
89. Dos propuestas para el abovedamiento de la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral de Oviedo

1. Título: Dos propuestas para el abovedamiento de la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral de Oviedo.

2. Fecha: 1690.

3. Autor: Francisco Menéndez Camina y Francisco Menéndez Camina *el Mozo*.

4. Localización: Oviedo. Archivo Histórico de Asturias [A.H.Ast.].



5. Signatura: A.H.Ast., Protocolos Notariales de Oviedo, ante Juan de la Cuesta, Caja 7.540, f. 69.

6. Descripción, alcance y contenido: El documento reúne dos dibujos que ilustran sendas propuestas para el cierre de la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral de Oviedo. En ambos casos, se trata de una estructura de planta centralizada, y las alternativas que se ofrecen para su cerramiento son bóveda de crucería, y cúpula sobre pechinas.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular. El soporte se encuentra rasgado en algunas zonas, aunque mantiene su integridad. No ha sido restaurado.

9. Técnica: Papel, tinta y aguada de colores.

10. Dimensiones: 53 x 39,7 cm.

11. Anotaciones: En el recto, aparecen dos frases en los márgenes del dibujo que ilustra la propuesta cubierta con cúpula sobre pechinas: *Esta planta y toda la capilla es y se fabrica para ttraslacion del Cuerpo de Nra Patrona Sancta Eulalia / Los dibujos de las alturas relevadas como an de quedar los dibujos como demuestran en las cabanas dos / Y la una de las cabanas dhas dos*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: El soporte con las propuestas no ha sido extraído del protocolo.

14. Comentario: Francisco Menéndez Camina (*ca*. 1629-1694) y su hijo, Francisco Menéndez Camina *el Mozo* (*ca*. 1662-† 1719), son los arquitectos que representan mejor el Barroco decorativo practicado en Asturias a lo largo del último tercio del siglo XVII, y durante las primeras décadas de la centuria siguiente. Su propuesta artística, muy próxima a las realizaciones del Barroco gallego contemporáneo (Andrade, Monteagudo), se caracteriza por el empleo

de unos esquemas constructivos tradicionales, recubiertos de una decoración imaginativa y exuberante, que se alimenta de fuentes muy diversas. Además, la adopción de los comportamientos profesionales endogámicos característicos de los maestros montañeses, y su capacitación técnica, que se revela de forma singular en sus bóvedas de crucería, les permitieron afianzar su posición en el mercado asturiano y acceder a los mejores encargos del momento. Entre sus primeros trabajos en Oviedo, destacan la conclusión de la iglesia del colegio jesuítico de San Matías (1673) y la capilla de San Sebastián (1681), cubierta con bóveda de crucería. No obstante, su consolidación profesional tuvo lugar con la construcción de la capilla catedralicia de Santa Eulalia de Mérida (1690-1696), y tuvo su continuidad en proyectos tan relevantes como la fachada meridional del palacio de Camposagrado de Avilés (1693), que ejemplifica muy bien su original y sincrética propuesta artística; las casas de San Esteban del Mar de Natahoyo, y la colegiata de San Juan Bautista de Gijón (1705), que se atribuyen a Menéndez Camina *el Mozo*.

El plano que comentamos fue realizado por Francisco Menéndez Camina e ilustra las dos propuestas que se ofrecieron al obispo de Oviedo, Simón García Pedrejón (1682-1696), para la erección de la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral ovetense. El promotor deseaba construir un nuevo santuario a la patrona de la diócesis, de la ciudad de Oviedo, y del Principado de Asturias —declarada por Urbano VIII en 1639—, cuyas reliquias, según la tradición, habían viajado al templo ovetense desde Mérida. En realidad, puede interpretarse como un capítulo más del largo proceso de modernización que experimentó la catedral a lo largo de la Edad Moderna, y cuya finalidad última era transformarlo en un templo contrarreformista. Con antelación, Juan de Naveda había erigido la girola (1621-1633), que facilitaba el tránsito en el interior del conjunto, como sucede en las iglesias de peregrinación, e Ignacio de Cajigal había construido la Nueva Cámara Santa (1660-1662), que debía acoger con mayor dignidad las reliquias depositadas en el santuario altomedieval, pero nunca llegó a cumplir su función.

El 23 de agosto de 1690, el prelado García Pedrejón contrató con Francisco Menéndez Camina y con su hijo la construcción de la nueva capilla para Santa Eulalia, que habría de acoger también su sepultura. Según este documento, la obra debía estar concluida en 1692, pero, en esta fecha, el edificio se encontraba a medio ejecutar, y con diversas zonas dañadas, por lo que el obispo suscribió un nuevo contrato con los arquitectos para completar los trabajos en un año. Sin embargo, este plazo tampoco se cumplió, y la capilla no puede considerarse concluida hasta 1696.

La construcción actual, tal vez a causa de su accidentado proceso constructivo, no se corresponde totalmente con la idea inicial. Es una capilla de planta centralizada, que sugiere una cruz griega de brazos muy cortos, cubierta con cúpula sobre pechinas historiadas con imágenes del martirio y triunfo de la Santa. Estas escenas están tomadas del lienzo *Santa Eulalia de Mérida* (1640) de Diego Valentín Díaz, que hoy se conserva en la sacristía catedralicia. Aunque se valoró la posibilidad de dejarla abierta, en la actualidad, la cúpula se encuentra cerrada, y se decora con rayos y series de veneras presididos por el escudo del obispo en la clave. El interior de la capilla se articula mediante pilastras corintias con sus cajas decoradas con recuadros vegetales de hojarasca, y colgantes de hojas y frutos, que remiten al Barroco gallego (Andrade, Romay, Monteagudo). En los muros, por su parte, se finge la existencia de puertas y ventanas, configurando una sorprendente escenografía ilusoria. Todo ello se remata con un friso figurado donde se combinan escenas de carácter mitológico con creencias populares, y personajes de inspiración medieval.

El plano elaborado por Francisco Menéndez Camina acompaña al primer contrato suscrito con el obispo García Pedrejón para la erección de la capilla de Santa Eulalia. Consta de dos dibujos, estaba acompañado de un texto explicativo —*Esplicazion de lo demostrado en las dos plantas del fundamento y zeramiento de bobedas de la capilla que Su Ilustrisima pretende azer*—, y tiene como función ilustrar las dos alternativas que los arquitectos ofrecían al prelado para cerrar la obra. La opción preferente, que, además, ocupa la mayor parte del texto explicativo, es la media naranja sobre pechinas. En este caso, se planteaba también la posibilidad de dejar un óculo abierto sin linterna para favorecer la iluminación del interior, al igual que Juan de Naveda había sugerido en su proyecto para la capilla de la Anunciación (1628-1633) en esta misma catedral, inspirada en el Panteón romano.

Por su parte, la propuesta con bóveda de crucería repite una planta similar rectificando los brazos cortos. El espacio central se cubre con bóveda de nueve claves con un círculo formado por ligaduras alrededor del polo. Este dibujo parece evolucionar de la cruce-

ría tradicional de cinco claves que Menéndez Camina había empleado en otras ocasiones —capilla de San Sebastián—, y que el arquitecto había convertido en una de sus señas de identidad profesional. Los brazos de la cruz se cubren también con crucería, pero con un diseño diferente, e iguales dos a dos. Aunque la capilla acabó cubriéndose finalmente con cúpula, la sacristía, que no figura en el plano, y adquirió cierto relieve, se cerró finalmente con crucería.

La capilla de Santa Eulalia de Mérida supuso una novedad en el panorama arquitectónico asturiano, y supuso la confirmación del Barroco decorativo en un medio ambiente artístico poco proclive, en general, a los excesos ornamentales.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Ramallo Asensio, G., 1979; Ramallo Asensio, G., 1981, pp. 13-86; Ramallo Asensio, G., 1999; Ramallo Asensio, G., 2003; Madrid Álvarez, V. de la, 2008; Ramallo Asensio, G., 2011; Madrid Álvarez, V. de la, 2018.

Vidal de la Madrid Álvarez

90. Proyecto para el abovedamiento del coro de la iglesia de San Román de Ros (Burgos)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento del coro de la iglesia de San Román de Ros (Burgos).

2. Fecha: 1691.

3. Autor: Pedro de Liermo.

4. Localización: Burgos. Archivo Histórico Provincial de Burgos [A.H.P.BU.].

5. Signatura: A.H.P.BU., Prot. 8.653, f. 96.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño refleja la cubierta correspondiente al coro de la iglesia de San Román de Ros (Burgos). Se representa una bóveda de crucería con terceletes —dobles en los lados menores— y siete claves. Las referencias al marco arquitectónico son mínimas, pues únicamente se dibuja el perímetro del espacio con unas sencillas líneas rectas, mientras el arco toral que da paso al resto del templo se indica a través de dos líneas paralelas con un punteado. Los nervios están dibujados con precisión, utilizando para ello tres líneas rectas que convergen en los cuatro puntos de arranque de la bóveda. Por su parte, las claves están dibujadas a través de circunferencias punteadas.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque se observa una importante mancha de humedad en la parte superior del folio.

9. Técnica: Tinta sepia.

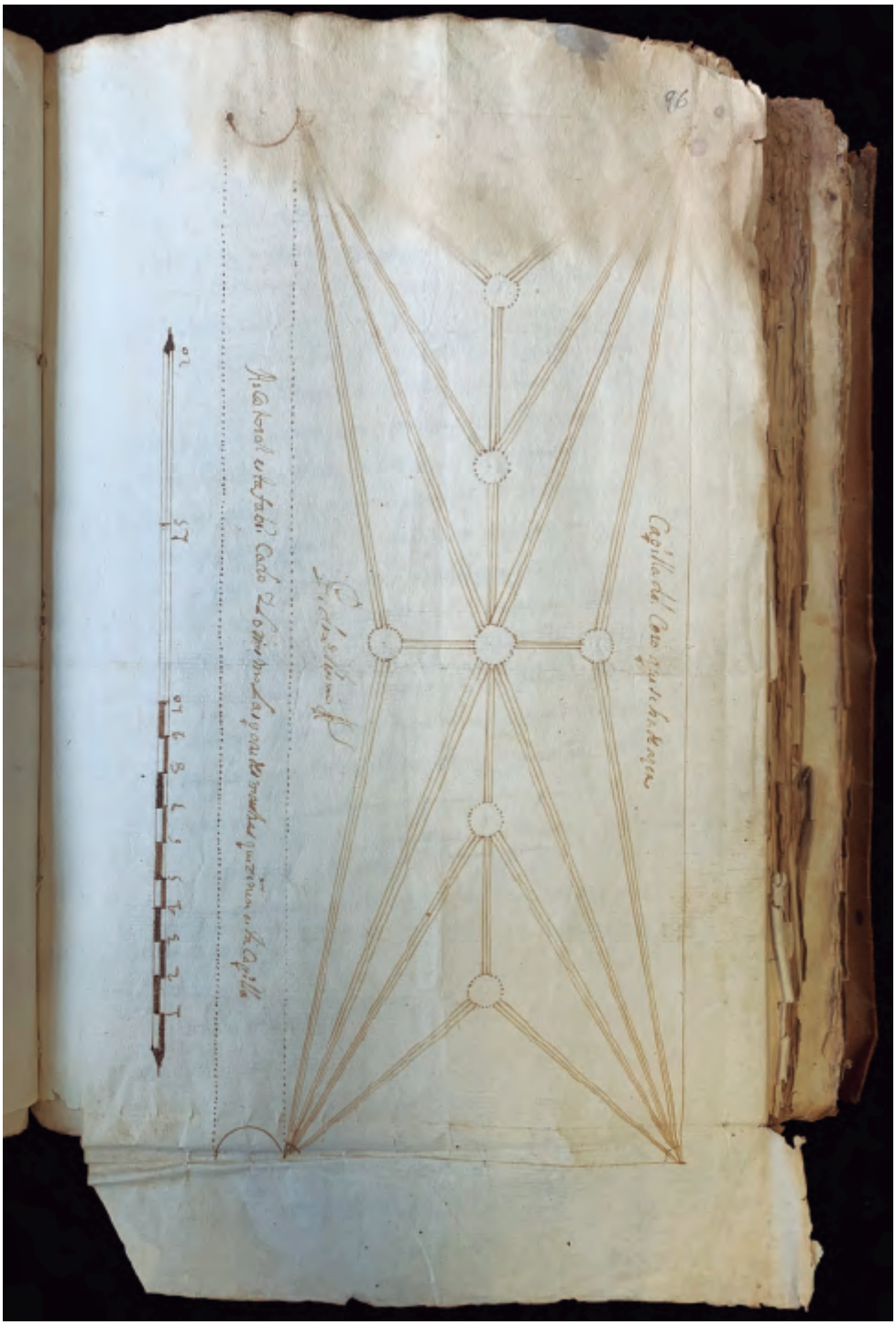
10. Dimensiones: 21,5 x 33 cm.

11. Anotaciones: En el recto se identifican algunos elementos: *Capilla del coro que se ha de azer* / *Arco toral esta fabricado y lo mismo las paredes maestras que ziñen esta capilla* / (Rúbrica: *Pedro de Liermo*).

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: En el ángulo superior izquierdo aparece indicado el número de folio: *96*.

14. Comentario: El dilatado proceso constructivo de la iglesia de Ros culminaría con la construcción del coro a finales del siglo XVII. Los encargados de llevar a cabo la obra fueron los maestros trasmeranos Ambrosio Crespo, Agustín Crespo, y Antonio de la Hontanilla. Estos, en 1691, declararon estar *açiendo*


96

y fabricando una obra y paredon a el trascoro de dicha yglesia, y por tanto, era *preçisso haçer y edificar una capilla junto y pegante a dicha obra.* Por este motivo, se encargó a Pedro de Liermo, *maestro de obras de arquitectura*, la realización de la propuesta gráfica, y sus correspondientes condiciones con las que efectuar el proyecto, fechadas el 8 de enero de 1691. Ambos documentos se entregaron al escribano para que los incorporara a la contrata con los citados maestros, quienes se comprometieron a llevar a cabo su ejecución por 1.450 reales de vellón. La obra se realizaría *segun y como esta trazada*, levantando una bóveda de crucería con dobles terceletes en los lados menores, y simples en los mayores, con siete claves, que se realizarían siguiendo *la labor* de las existentes en el templo.

15. Unidades de descripción relacionadas: Este diseño acompaña a las condiciones redactadas por Pedro de Liermo, y fechadas el 8 de enero de 1691, así como al contrato con los profesionales que llevarían a cabo su construcción. Todo ello se encuentra cosido al protocolo notarial del escribano Pedro Ortega, de Santibáñez Zarzaguda, correspondiente a los años 1691 y 1692.

16. Bibliografía: No. El diseño es inédito.

Juan Escorial Esgueva

91. Levantamiento parcial de la planta de la iglesia, el panteón real, y la librería colegial de San Isidoro de León, con la propuesta de convertir la biblioteca en una ampliación del panteón real

1. Título: Levantamiento parcial de la planta de la iglesia, el panteón real, y la librería colegial de San Isidoro de León, con la propuesta de convertir la biblioteca en una ampliación del panteón real.

2. Fecha: 1692 (Campos), o 1693 (Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales).

3. Autor: Manuel Conde Martínez.

4. Localización: Simancas (Valladolid). Archivo General de Simancas [A.G.S.].

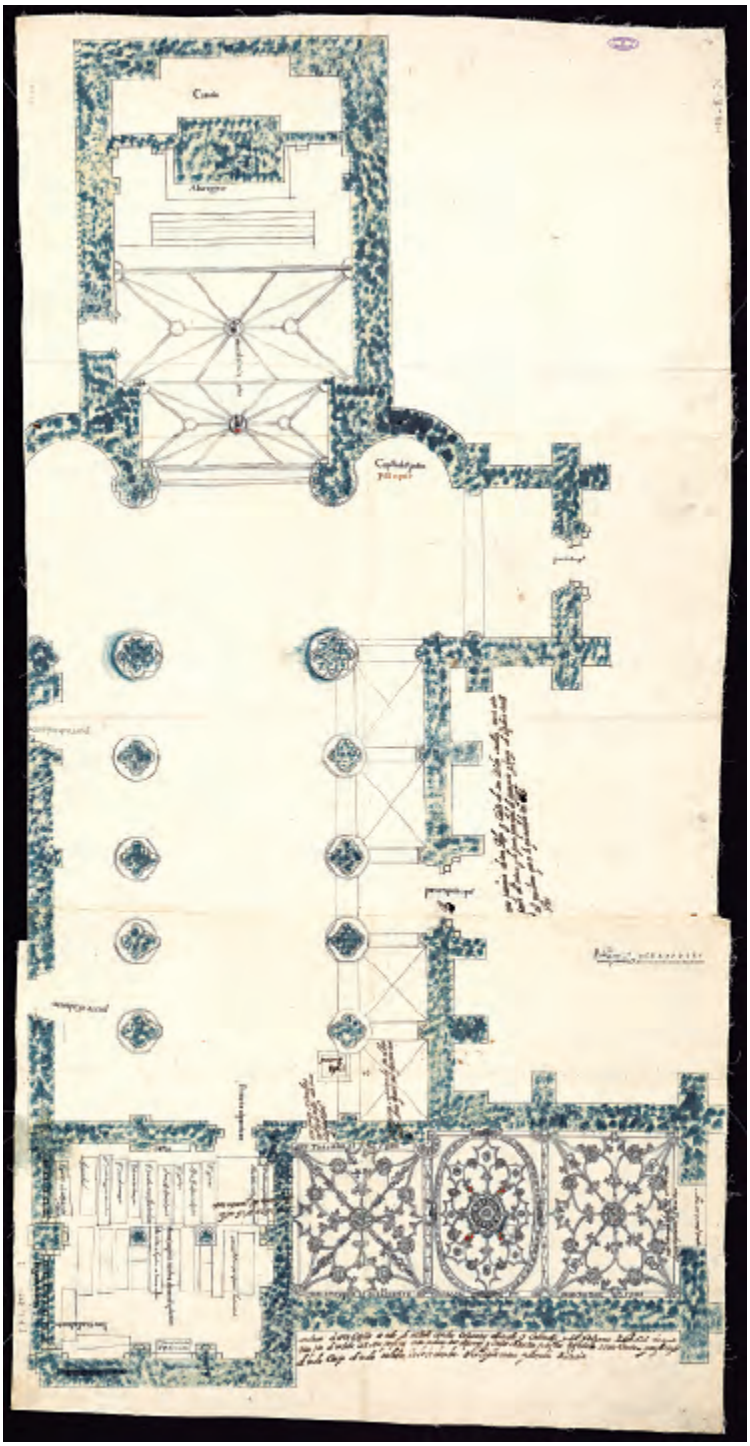
5. Signatura: A.G.S., Patronato eclesiástico, 277, Mapas, Planos y Dibujos II, 20. Signatura actual: A.G.S., M.P.D., 02, 020.

6. Descripción, alcance y contenido: Levantamiento parcial de la planta de la iglesia de San Isidoro de León, el panteón real, y la librería colegial, con el fin de convertir la biblioteca en una ampliación del panteón real.

7. Soporte: Papel, en dos pliegos pegados, sin marca de agua visible.

8. Estado de conservación: Para su conservación, ha sido entelado.

9. Técnica: Dibujo a tinta y color azul a la aguada, para el que se han empleado reglas y compases, pues se perciben algunas marcas de agujeros de este último instrumento, aunque también resulta evidente el dibujo a mano alzada en determinados elementos. Pudo trazarse un esquema previo presionando con un punzón o con punta de plomo, como puede apreciarse en el diseño de los pilares de la iglesia, por ejemplo. En ciertas zonas se hace uso del sombreado con aguada



azul, aunque reducido exclusivamente a los pilares del crucero de la iglesia, y a la clave central de la bóveda central de la biblioteca; ello nos hace pensar que se utilizó más bien para ocultar errores en el dibujo: en la iglesia, para disimular el descuido en la ubicación de uno de los pilares —cuya huella aun así queda patente—, y en la clave, para tratar de ocultar un combado dibujado erróneamente. No obstante, en este último caso, ayuda a comprender el carácter pinjante de la clave. Igualmente, se ha cubierto con tinta azul otro error, que se detecta en el muro oeste del panteón, donde se dibujó la presencia de una reja.

10. Dimensiones: 116,8 x 58,9 cm.

11. Anotaciones: Existen anotaciones, al menos de dos manos, unas en tinta azul, y otras, en negra. Las realizadas con tinta azul, presumiblemente, fueron realizadas por el tracista, Manuel Conde Martínez. Las que van en tinta negra parecen comentarios hechos *a posteriori*, y están en relación con el proyecto de ampliación del primitivo panteón. En tinta azul, desde la cabecera a los pies, en la iglesia, leemos: *Camarin* / *Altar mayor* / *Tiene de alto 62 pies* (entre los dos tramos abovedados que preceden al altar) / *Capilla de S. Pedro parroquia* (en el ábside sur) / *Puerta de S. Pº* (correspondiente al crucero sur) / *Puerta de calaustro* (*sic*), *Puerta al calaustro* (*sic*) [ambas abiertas en la nave del Evangelio] / *Puerta principal* (en el tramo central de la nave de la Epístola; acompañada de una B en tinta negra) / *Pila* (sobreescrito: *Pyla bautismal*) / *Puerta al panteon* (a los pies de la nave central). En tinta negra, escrito con posterioridad fuera del muro perimetral sur, se lee: *Esta parroquia de San Pedro y capilla de San Ysidro se allan rrecta a la parte del oriente y la puerta principal de parroquia y cuerpo de yglesia se alla al meridiano que es la que se señala con B. Prer* (*sic*). En el espacio del panteón real: *Tiene 32 pies cuadrado y medio pie mas* (en el centro) / *Puerta al Calaustro* (*sic*) / *Rega* (*sic*) *de madera* [en el muro norte] / *Latar* (*sic*) (en el muro este). Los nombres inscritos sobre las tumbas son: *Dª Albira muger de D. Bermudo* / *El Rey D. Bermudo padre y aguelo* / *Dª Gimena* / *El Rey D. Alfonso el quinto* / *Dª Geloyra* / *El Rey D Alfons el quinto* (*sic*) / *D. Sancho Mayor Rey de Navarra* / *D. Fernando el Magno* / *Dª Sancha su mujer* / *Dª Ysabel muger de don Alonso* / *Dª Ysabel* / *D. Garcia yjo de D. Fernado este prado* / *Dª Leonor serna del S R D Fernando*. En tinta negra, con otro tipo de letra y escrito claramente con posterioridad: *Aqui pretende la ciudad dar puerta al panteon nuebo* (en el muro que separa el Panteón Real de la Biblioteca) / *Como el linia do estan las urnas* (sobre una urna sin inscripción). En la biblioteca y su entorno, en tinta azul, es decir, hechas al tiempo que el propio gráfico: *Tiene de longituz 58 pies* / *Tiene esta capilla de alto cuarenta* / *i hocho pies* / *de ancho tiene 25 pies* (a lo largo de los muros de la biblioteca). En tinta negra: *Esta puerta se condena por no la poder dar mas capacidad* / *En este sitio se pretendio por el besitador abrir puerta al panteon nuevo* (estas dos sobre el muro que comparte la biblioteca con la iglesia) / *Aqui se a de acer el altar y colocar las rreliquias del martirio* / *Esta es puerta antigua* (estas dos en el muro sur) / *Esta lavor de esta capilla es todo de rreliebe con los colgantes dorados y coloridos y el colgante del obalo tiene nueve pies de rreliebe con seis Profectas en los ochavos del colgante y en las cuatro pechinas del obalo otros cuatro Profectas de medio cuerpo de medio rreliebe* / *Desta techumbre e la capilla nueva que serbia de libreria* (fuera del muro perimetral oeste). La firma del autor del proyecto, con su rúbrica, aparece a la derecha de la escala.

12. Escala: Sí. Hay escala gráfica de 10 unidades, que miden 5,4 cm (según ficha), sin que se señale la unidad de medida empleada. Sin embargo, cotejando las anotaciones escritas con la escala gráfica, deducimos que se trata de pies.

13. Observaciones: En una esquina figura el sello del Archivo General de Simancas (*Archivo General de SIMANCAS*); junto a él, a lápiz (borrado), la signatura: *M. P. y D. —II— 20*. Esta anotación se ha vuelto a disponer, a lápiz, en el lado contrario de la misma esquina: *M.P.D. —II— 20*. En otra esquina, a lápiz: *2-20*. Ha sido extraído del fondo de Patronado Eclesiástico, 00277, y se conserva con los planos M.P.D., 14, 014, y M.P.D., 06, 041, en carta de Pedro de Angulo al marqués de Mejorada (León, 26-II-1693).

14. Comentario: El plano levantado por Manuel Conde Martínez a finales del siglo XVII se enmarca dentro de un largo proceso que arranca desde el reinado de Felipe II, y que pretendía adecentar los panteones donde reposaban los Reyes de España, convirtiéndolos en lugar de veneración de los antepasados, como si se trataran de auténticas reliquias, al tiempo que se reforzaba la fundamentación dinástica de su autoridad. La dignidad de la morada fúnebre de los as-

cendientes reales formaría parte de la fundamentación de la autoridad regia y el reforzamiento de su imagen, fuertemente ligada a la idea de dinastía. El papel de El Escorial, en este sentido, es clave para la legitimación de la Casa de Austria, y allí se destinarían —a partir de 1573— los cuerpos de sus antecesores más inmediatos.

Pero no solo el proyecto de El Escorial respondía a estos objetivos: también otros panteones reales dispersos recibieron la atención de Felipe II, que vuelve su mirada a la antigua monarquía de los viejos Reinos peninsulares de León, Castilla, y Portugal. El Rey pretende devolver la solemnidad y el decoro a tales recintos sacros, en el contexto de exaltación dinástica; esta política de patronato regio se concentra en los años setenta y ochenta del siglo XVI. A partir de 1573 hay registro documental del interés del Rey por reformar y ampliar la capilla de Santa Catalina, o el Panteón Real de San Isidoro de León, que recoge Campos en su estudio. A pesar de la clara resistencia del cabildo isidoriano, parece ser que las obras para trasladar los sepulcros reales comienzan en 1580. Por entonces, se discutía su reubicación en la capilla mayor —idea a la que se oponían los capitulares, pero que más tarde plantearía Juan de Herrera—, o la ampliación del panteón con la anexión de la capilla contigua de Santa Catalina, si bien la posición de los canónigos era claramente no alterar nada, reduciendo la intervención a una colocación más decorosa. De antes de 1590, sería el conjunto de cinco diseños de la iglesia, panteón, y dependencias de la colegiata, en los que se habían gastado 18.000 maravedís, cuya autoría se ha atribuido a Juan del Ribero Rada y Baltasar Gutiérrez, y que forman parte de la sección Mapas, Planos y Dibujos del Archivo General de Simancas. A estas cinco muestras se debe añadir un dibujo previo del propio Ribero, recientemente aparecido en el mercado, subastado por "El Remate. Subastas. Libros y mauscritos" el 11 de abril de 2019, y actualmente en manos privadas. Remitidos los dibujos a Juan de Herrera en 1590, su informe a las propuestas presentadas fue negativo.

En el siglo XVII, se vuelven a plantear proyectos de modificación del panteón. En 1692, el visitador real y capellán de la Corte José de Garandillas Velasco remite al rey Carlos II diversos escritos sobre la conveniencia de trasladar los cuerpos reales a otro espacio más amplio y decoroso. Por eso, la carta en la que se incluyen los planos la dirige Pedro de Angulo (seguramente, el corregidor de León), al marqués de Mejorada —entonces, Pedro Cayetano Fernández del Campo—, que ocupaba el cargo de secretario del patronado de la Real Capilla. En el memorial e informe que presenta Garandillas, se justifica la necesidad de la obra, que consistía en transformar la antigua librería conventual en el nuevo Panteón de Reyes. Con este fin, sería necesario eliminar el suelo que dividía la estancia en dos alturas para dejar un espacio único que alcanzaría los 60 pies de alto, 68 de largo y 30 de ancho. En este aspecto observamos discrepancias con las anotaciones del plano, donde se indica que el alto son 48 pies, el largo 58, y el ancho 25, medidas que resultan bastante exactas si aplicamos la escala del plano, exceptuando, lógicamente, la altura, que no podemos comprobar. Hemos de concluir, pues, que el visitador no maneja datos exactos o no ha leído correctamente el plano.

Por otra parte, entendemos que los textos escritos sobre los sepulcros reales no quieren reflejar la literalidad de las inscripciones, que no existen en todos los túmulos dibujados en planta. Una fuente mucho más fiable en este sentido sería el *Viaje a los Reinos de León, Galicia y Principado de Asturias* de Ambrosio de Morales.

Pero el interés de este plano para nuestros propósitos está, sobre todo, en que, en su dibujo, ha quedado reflejada la planta de la librería, que recibe una atención pormenorizada, particularmente sus bóvedas. La obra fue atribuida por Campos a Juan de Badajoz *el Mozo*, probablemente entre 1532 y 1539, si bien Gómez Martínez la relaciona con la actividad de los Corral de Villalpando. Se trata de un recinto rectangular de 58 por 25 pies, con tres tramos de bóvedas de crucería, con la particularidad de que el tramo central es una bóveda pseudoelíptica, y el tramo más septentrional se aproxima al cuadrado, al adaptarse a las construcciones precedentes. Las bóvedas de los extremos tienen un diseño similar, y destacan en ellas los terceletes combados. Nervaduras y claves se representan con gran detalle, y responden con fidelidad a la obra ejecutada y todavía apreciable en la actualidad; únicamente la representación de las claves centrales resulta excesiva en dimensiones, pero no en la precisión de la iconografía, pues aparecen los leones rampantes en las de las bóvedas de los extremos, y una orla de querubines con calavera central en el caso de la bóveda pseudoelíptica (a la que acompañan otras cuatro en las claves de los arcos que soportan esta bóveda). También ha sido particularmente cuidadoso en repre-

sentar la oblicuidad de algunas de las claves pinjantes. El carácter decorativo de estas bóvedas aumenta con otros elementos: angrelados en los nervios combados, claves situadas en la plementería (en la bóveda central), motivos heráldicos. Estos últimos aparecen en los nervios cruceros. En el caso de las bóvedas de los extremos, son todos leones rampantes, pero en la bóveda central, los escudos cuartelados llevan las armas de Sajonia (fajado de sable y oro), Suecia (tres coronas), Noruega (león con hacha), y Escocia (león); un escudo inventado en el siglo XVI con las armas de los Reyes godos, según Sánchez Badiola.

También resulta de interés cómo se representa la ampliación de la cabecera de la iglesia llevada a cabo por Juan de Badajoz *el Viejo* a partir de 1513, según estudió Waldo Merino. El dibujo plasma la forma rectangular de la cabecera, con el camarín incorporado en su parte posterior, más los tres tramos abovedados de la capilla mayor propiamente dicha, de los que solo se refleja el diseño de crucería de las dos primeras bóvedas tras el arco triunfal. Un primer tramo, reducido en anchura por la presencia de los ábsides laterales románicos, presenta un diseño que no responde al realizado; el error consiste en la incorporación de nervios cruceros, que no existen. Sí están presentes, en cambio, entre las nervaduras del segundo tramo; este se cierra con una bóveda de crucería con diagonales, terceletes en los lados cortos del rectángulo, ligaduras que unen la clave central con las claves de los terceletes, y otras cuatro ligaduras, que, partiendo de la clave central, van a parar a los arcos fajones que delimitan los tramos, evitando el centro, es decir, el nervio espinazo. Justamente, estas últimas ligaduras son las que permiten una cierta continuidad en los diseños de los tramos contiguos. La altura que alcanza esta ampliación es, según se indica de manera manuscrita, 62 pies, medida que estará tomada en la clave central. Tales claves, en el caso de las dos bóvedas dibujadas, se ornan con sendas figuras de un obispo en pie, reconocibles por la mitra y el báculo, a los que, en uno de los casos, acompaña una palma. En ambas se ha aplicado color a las vestiduras: marrón en un caso y rojo en otro. Este último se emplea en la sotana, que asoma por debajo de un roquete blanco bordeado por puntillas en el bajo, y podría tratarse de San Isidoro. El otro obispo mártir representado en la otra clave podría tratarse de San Cipriano, patrono de la iglesia de León, a quien también está dedicada la catedral, donde supuestamente se conservaban sus reliquias, y quien también aparece representado en el tímpano románico de la portada principal de la iglesia de San Isidoro. La cabecera igualaría en altura a la nave central románica, y su transformación sería encargada por el abad Juan de León (cuyo escudo aparece en los muros exteriores), perteneciente a la familia de los Cusanza, uno de cuyos miembros fue obispo de León, fray Alonso o Alfonso (1424-1435), a quien quizá también podría aludirse en las claves. No obstante, las actuales no son figurativas, pudiendo haber sido sustituidas en la restauración decimonónica de Juan Crisóstomo Torbado (1908-1911).

Respecto al arquitecto que hizo los diseños, Manuel Conde Martínez, era vecino de Aguilar de Campoo (Palencia) cuando debió comenzar la iglesia de Brías (Soria) en 1690, obra que le fue encargada por Juan de Aparicio y Navarro, obispo de León (1681-1696), quien aún no había terminado de pagarle en 1696. Al mismo arquitecto le encargó su nueva casa solariega en la misma localidad, su pueblo natal. Por ello, no es extraño que fuera maestro de la catedral de León desde 1694 hasta principios del siglo XVIII. Realizó los proyectos de la linterna de la cúpula levantada por Juan de Naveda, y los remates para la reconstrucción del hastial sur o puerta de San Froilán.

15. Unidades de descripción relacionadas: Forma conjunto con otros dos dibujos, contenidos en una carta de Pedro de Angulo al marqués de Mejorada, con data en León, a 26 de febrero de 1693. Los otros dos planos llevan las signaturas M.P.D., 14, 014, y M.P.D., 06, 041. Los tres están firmados por Manuel Conde Martínez. El diseño con la signatura M.P.D., 14, 014 lleva el epígrafe: *Esta es la primera traca que se hico por orden del visitador*, y presenta dos dibujos unidos, uno de los cuales —de menor tamaño e iluminado en colores— se superpone al otro, que presenta la planta del panteón con los alzados abatidos de cada una de sus paredes, que se cubren totalmente por nichos en dos niveles, más un coronamiento; este dibujo es inédito. El M.P.D., 06, 041 fue estudiado y reproducido por Campos; lleva como epígrafe: *Este es un costado de los dos que están empezados a hacer en el panteón nuevo, y dispuesta esta traza por la ciudad*; se trata de un dibujo con el alzado de las urnas.

16. Bibliografía: Flórez, H., 1765, pp. 43-46; Torbado y Flórez, J. C., 1911; Pérez Llamazares, J., 1927, p. 319, pp. 328-329, p. 353, y p. 419; Merino Rubio, W., 1974, pp. 163-174; Campos Sánchez-Bordona, Mª D., 1993, pp. 407-420; Gómez

Martínez, J., 1998, p. 95, y p. 105; Campos Sánchez-Bordona, Mª D., 2004; Sánchez Badiola, J. J., 2009, p. 34; Llamazares Rodríguez, F., 2010, p. 36, y p. 39; Ramos-Lissón, D., 2012, p. 446; Pérez de Castro, R., 2017, p. 306, y p. 330; Cabezas Fernández del Campo, J. A.; S. A.

Ana Castro Santamaría

92. Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la iglesia de Santa Ana de Bayas (Burgos)

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla mayor de la iglesia de Santa Ana de Bayas (Burgos).

2. Fecha: 1693.

3. Autor: Francisco de Aza.

4. Localización: Burgos. Archivo Histórico Provincial de Burgos [A.H.P.BU.].

5. Signatura: A.H.P.BU., Prot. 4.140/1, entre ff. 218-219.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño presenta la cabecera de la iglesia, formada por la capilla mayor, de planta cuadrangular, y cubierta por una bóveda de terceletes de cinco claves, flanqueada, a su vez, por sendas capillas de igual anchura, pero escasa profundidad, con sus respectivos altares, y bóvedas de crucería simple. Los muros aparecen macizados por el uso de una aguada azul, así como el sector exterior de las claves de las bóvedas, y los extremos de las cruces que indican la situación de los tres altares. Por su parte, los arcos torales que permiten el paso a las otras capillas y al cuerpo del templo se señalan a través de dos líneas de puntos paralelas, ejecutadas a mano alzada. Los dos vanos que iluminan las capillas laterales están indicados por cuatro líneas paralelas de puntos.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sepia y aguada azul.

10. Dimensiones: 22 x 30 cm.

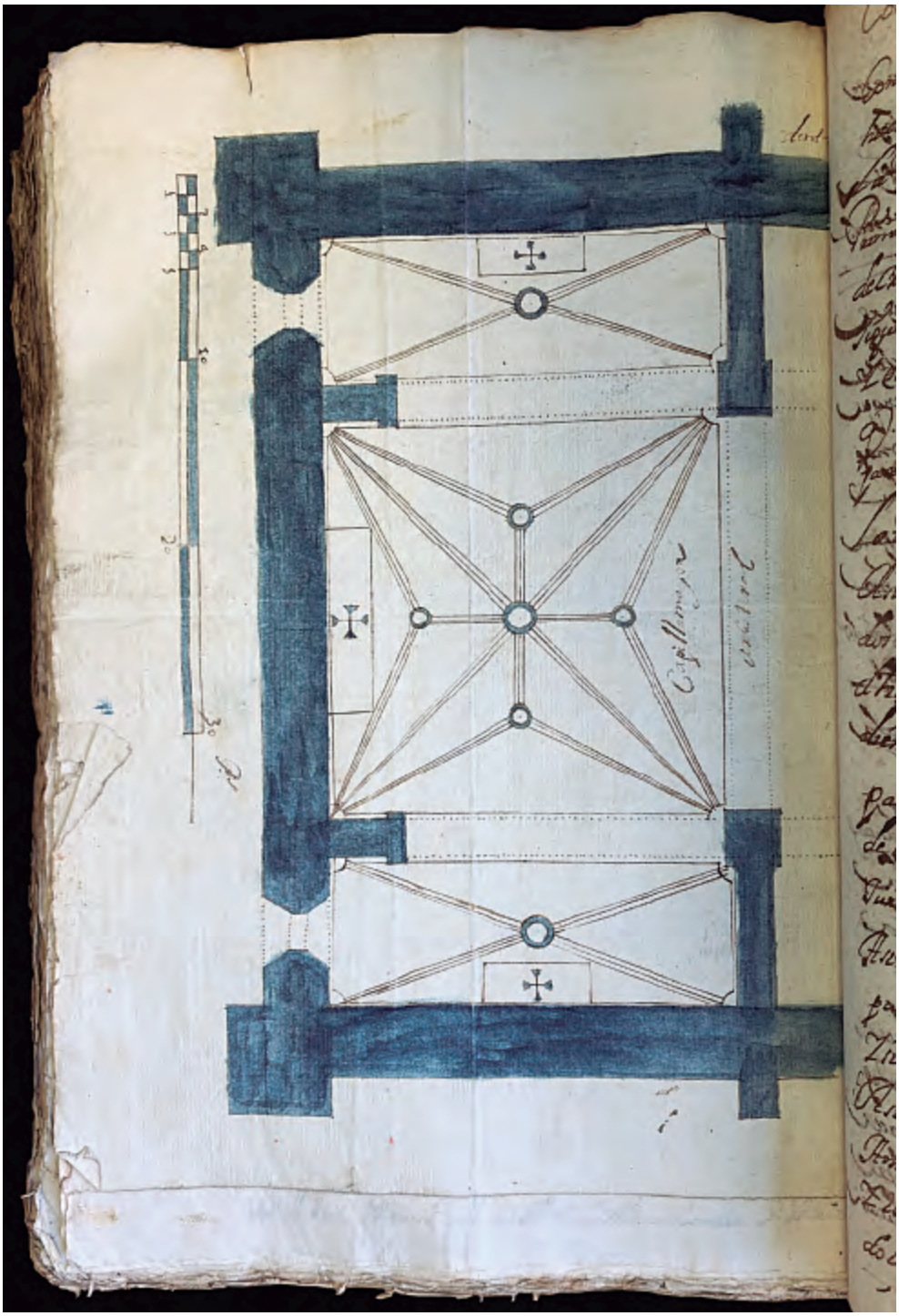
11. Anotaciones: En el recto aparecen las siguientes indicaciones: *Capilla mayor* / *Arco toral* (sobre los elementos que representan).

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: En 1693, los responsables de la iglesia parroquial de Santa Ana de Bayas (Burgos) solicitaron licencia al obispado de Calahorra para edificar una nueva capilla mayor, pues el edificio *se alla mui indecente por tener su cappilla prinzipal en teja vana y que desean hazer una capilla que coja todo el ambito de la iglesia.* Obtenida la licencia episcopal el 4 de noviembre de ese año, Andrés de Anuncibay y Juan Gómez, cura y mayordomo de la iglesia, respectivamente, pusieron los preceptivos *pregones y çedulas de çitacion de maestros* en varias localidades cercanas como Haro (La Rioja), Labastida (Álava), o Miranda de Ebro (Burgos), para que los maestros interesados acudiesen a Bayas para hacer el remate, convocado para el 15 de noviembre de 1693.

Francisco de Aza, *montañes* residente en Miranda de Ebro, *y maestro que esta ejecutando la obra del conbento de las madres monjas agustinas recoletas* de esa localidad, puso la obra en 2.400 reales. Tras sucesivas bajas realizadas por los maestros Sebastián de la Presa, Juan Gómez, Juan de Ubalde, Sebastián de



Uribe, Domingo de Ibarrola y Juan de Mendieta, fue rematada en Francisco de Aza en 1.400 reales. El contrato se protocolizaría el 5 de enero del año siguiente.

La obra consistía en *hacer una capilla de cruceria en la nabe principal, hiçiendo un arco toral,* además de *dos arcos a los dos vados, para dibidir las dos capillas que conponen dicha capilla mayor.* En su realización se emplearía *piedra silleria de buen genero i mas lucida que puede allarse en esta jurisdiccion.* Todo ello se ejecutaría siguiendo *la traça que se le entregara al maestro a cuya quenta corrriere,* que fue realizada por el propio Francisco de Aza, cobrando por esta tarea 45 reales. Este fue, también, el encargado de la redacción de las condiciones.

Vélez Chaurri señala que en el desarrollo de las obras se modificó parcialmente el diseño planteado por Aza, pues los vanos de iluminación previstos se eliminaron, tal y como recoge una condición adicional añadida al contrato, en la que se señala *que las ventanas questan demostradas en la traça no se an de azer por no convenir en el sitio que demuestran.* Por su parte, la capilla mayor se enriqueció con un ochavo, potenciando la idea de un espacio unitario. La obra estaba terminada en 1699, siendo tasada en junio de ese año por Juan de Ubalde y Mateo Mendieta.

15. Unidades de descripción relacionadas: El dibujo se encuentra cosido en el cuadernillo correspondiente al año 1694 de los registros del escribano José de Rosales Hoyos, de Miranda de Ebro. Junto a él se encuentran la licencia del obispo de Calahorra-La Calzada, las condiciones de la obra, y la documentación relativa al remate de la misma.

16. Bibliografía: Vélez Chaurri, J. J., 1986.

Juan Escorial Esgueva

93. Pliego con dos propuestas para la realización del hastial de la fachada meridional —o de San Froilán— de la catedral de León

1. Título: Pliego con dos propuestas para la realización del hastial de la fachada meridional —o de San Froilán— de la catedral de León.

2. Fecha: 1694.

3. Autor: Manuel Conde Martínez.

4. Localización: Colección particular.

5. Signatura: De las fotografías previas a su desaparición en 1929: JM 782 azul-1914 rojo (Arxiu Fotogràfic de Barcelona, negativo fotográfico en placa de cristal de 18 x 24 cm), y CGO037/F24C8/01 y CGO037/F24C8/02 (Archivo Fotográfico del Instituto de Arte Diego Velázquez del C.S.I.C.).

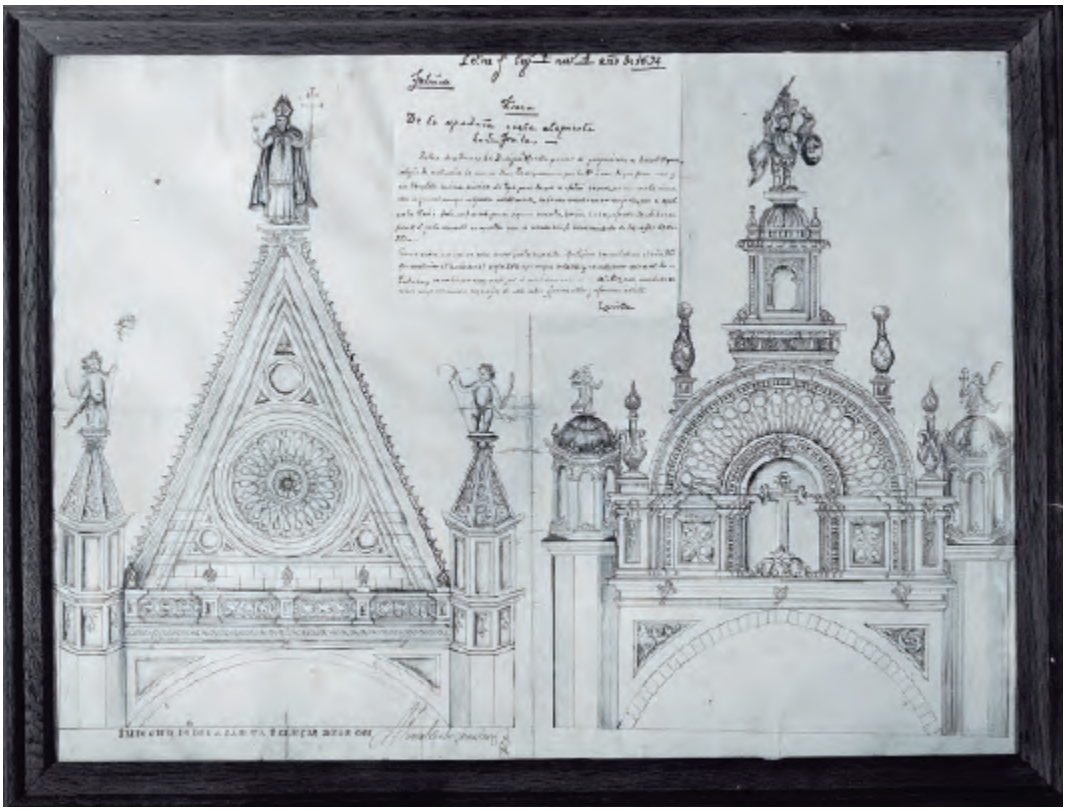
6. Descripción, alcance y contenido: Dos propuestas para el coronamiento de la portada meridional o de San Froilán: una gótica, con remate en piñón, y otra de características más clásicas, firmadas por Manuel Conde Martínez. En las fotografías previas a su desaparición, aparecían acompañadas por una nota manuscrita de Matías Laviña Blasco, arquitecto restaurador de la catedral de León.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Dibujo a tinta, aguada para el sombreado y acuarela roja.

10. Dimensiones: 56 x 41,5 cm.



11. Anotaciones: Bajo la primera de las muestras, en letras mayúsculas, figura: *INDIGNO Mº* (maestro) *DE LA SANTA IGLESIA DE LEON*, seguido de la firma autógrafa de Manuel Conde Martínez. En el vuelto del dibujo hay dos leyendas, que ya recogió Demetrio de los Ríos en su monografía de 1895 sobre la catedral. Una es contemporánea al diseño, y reza: *Letra f. Leg. 7. num. 4. año de 1694. Fabrica. Espadaña. Traza de la espadaña nueba a la puerta de Sn. Froilan*. La otra está firmada hacia 1860 por Laviña, con este texto: *Estas dos trazas del Yndigno Maestro parece se propusieran en el año 1694 para elegir la construcción de una de ellas. Es de presumir que la 2ª ó sea la que forma arco y un templete encima, sirviese de tipo para la que se efectuó después, por conservar la misma idea en general, aunque mejorada notablemente, haciendo conocer en su conjunto, que si aquel que la llevó a efecto, no fue indigno ni siquiera maestro, fue sin duda profesor entendido conforme al gusto reinante en aquella época de decadencia, si bien descuidado en las reglas de estática. Como quiera que sea, se echa de ver que la espadaña o frontispicio desmontado en el año 1861 fue construido al terminar el siglo XVII ó principios del XVIII y no antes como opina el Sr. Cabeda, y como bien se comprende por el malísimo gusto de sus detalles, aun cuando en su total haya merecido los elogios de este sabio y juicioso crítico y aficionado artista. Laviña*. En las fotografías del Arxiu Fotogràfic de Barcelona que manejamos, sobrepuesto al pliego con las propuestas gráficas, entre los dos modelos, hay un papel manuscrito de mano de Matías Laviña. Esta nota recogía casi literalmente los textos manuscritos que aparecen en el vuelto de los diseños.

12. Escala: No.

13. Observaciones: Formaron parte de *El Arte en España*, exposición organizada por Manuel Gómez Moreno en el Palacio Nacional, con motivo de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, donde

se les pierde la pista. Esta es la razón de que se conserve un negativo con las propuestas gráficas enmarcadas en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Copia de este negativo son las dos fotografías custodiadas en el archivo fotográfico del C.S.I.C., que, en este caso, se acompañan por una ficha, donde consta el número de catálogo (782) para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, en la muestra sobre *El Arte en España*. En 2020 vuelven a ser publicadas, figurando como propiedad de un coleccionista privado, el restaurador Ángel Miguel Villanueva, propietario de las mismas desde principios del siglo XXI.

14. Comentario: Los problemas de estabilidad del hastial sur de la catedral de León comienzan en el siglo XVI. Según informa Demetrio de los Ríos, el 11 de julio de 1586 se reúne el cabildo para tratar estos graves problemas, aunque desconocemos qué resoluciones se tomaron al respecto, en una época en que ejercía la maestría de la obra Baltasar Gutiérrez.

En 1631, se hundió la bóveda del transepto; lejos de reforzar los pilares sustentantes, donde se hallaba el problema, Juan de Naveda erigió una gran cúpula, que no sería concluida hasta mediados del siglo XVIII. Con este nuevo elemento, el problema del hastial sur se agravaría, puesto que la media naranja provocaría mayores desequilibrios, desplazando las cargas centrales hacia el sur y sureste. El mismo maestro informa, en 1637, de la quiebra del hastial sur, y expresa su temor de que caiga, proponiendo una solución provisional hasta que el tiempo mejorase. Javier Rivera contempla la posibilidad de que se cerrara entonces (o bien a mediados del siglo XVIII) la puerta de San Froilán.

En todo caso, parece que los reparos efectuados no fueron suficientes, pues, a finales del siglo XVII, en 1694, bajo la maestría del arquitecto Manuel Conde Martínez, la situación se había agravado. En las actas del 16 de octubre de 1694, se señala que, *en quanto a la espadaña* (nombre otorgado al remate del hastial sur, según Laviña), *que se aga con la mayor uniformidad y correspondenzia a las otras que se pueda*. Por ello, Conde —que utiliza para sí el apelativo *indigno*, igual que hiciera anteriormente Naveda— realizó *dos trazos* posibles de signo contrario, y uno de ellos —de particular interés para este repertorio de diseños tardogóticos— guardaba cierta unidad y paralelismo con las fachadas norte y oeste, tal como había sido solicitado por el cabildo. El mismo año se presentaron, y aprobaron en cabildo, según informa de los Ríos.

Matías Laviña, el primer arquitecto restaurador de la catedral de León (1859-1868) que puede recibir tal nombre, según Rivera, manejó aquellas propuestas gráficas. Podemos constatarlo, no sólo por medio de la ficha informativa adjunta a los diseños originales que recoge la fotografía de 1929, sino también, gracias a la publicación de su libro sobre *La Catedral de León*, editado en 1876. También manejó los dibujos Demetrio de los Ríos, quien no solo los estudió, sino que los reprodujo en su monografía en dos volúmenes sobre *La Catedral de León*, de 1895.

El diseño de la izquierda era comparado por Laviña con el remate del crucero norte por su *peraltada forma de isósceles (…) conocida con el nombre de alcachofa, si bien con la agregación de algunos perifollos y arrumacos de mano inexperta, propios de la época, acompañando a dicha espadaña sus respectivas torretas colaterales*. Demetrio de los Ríos afirmaba que este modelo *conserva la forma y proporciones del gablete equilátero* (*sic*)*, respetando con loabilísimo instinto el frontón que en tiempo del autor allí mismo subsistía, ó aprendiéndolo del opuesto*. Efectivamente, el piñón de la *alcachofa* pretendía mantener la unidad de estilo primigenia: presentaba un gablete con rosetón en el centro, y enjutas decoradas con óculos en relieve, cuyos lados inclinados rematan en cresterías a base de crochet. El gablete se alza sobre cuatro paños de antepechos calados, y estos sobre un arco rebajado. A ambos lados se alzan un par de torrecillas poligonales coronadas por cubiertas piramidales que evocan los pináculos. El conjunto remata con una estatua de San Froilán, patrono de la diócesis de León, colocada en el vértice superior. Su figura aparece vestida de pontifical, con alba, roquete o sobrepelliz, capa, y mitra; con una mano bendice, y con la otra porta —a la vez— una cruz de doble travesaño y un libro abierto, en referencia a los que siempre llevaba el Santo en sus recorridos apostólicos. Sobre las torrecillas, le acompañan niños que llevan los atributos del Santo: el báculo propio de los obispos, y la palma del martirio. Para de los Ríos, todas las figuras desmerecen la categoría del tracista como delineante.

El diseño de la derecha era calificado por el Laviña como *más ingenioso, variado y original*, a pesar de la *poca relación entre los varios cuerpos de su conjunto*. Sirvió, no obstante, como punto de partida para una nueva propuesta que sería la finalmente llevada a cabo, *más esbelta, proporcionada y mucho mejor ornamentada*, aunque tuvo que ser suspendida

por *los grandes dispendios que debieron causar las obras*. Navascués opinaba, en su artículo de 1977, que tal diseño reutilizaba partes preexistentes del remate precedente de Juan de Badajoz *el Mozo*, con adiciones de Conde, dada la filiación estética de los templetes de los extremos, que guardan clara similitud con el remate de la escalera de la Gomia, en el costado noroeste del templo, obra de Badajoz. Parecen reforzar este origen las palabras que dedica Caveda a la fachada del mediodía en su *Ensayo* de 1848, al que califica como *obra del Renacimiento, que contiene un arco semicircular á manera de romanato*. Sin embargo, Moráis, al no haber encontrado huella documental de este supuesto remate de Badajoz, duda mucho de esta conjetura. En este segundo proyecto, un grueso arco de medio punto cobija una cruz pétrea, arco profusamente moldurado, en que destaca la franja central, con tracerías en disposición radial que evocan las de un rosetón. Sobre esta peineta se alza un templete cupulado a manera de custodia barroca sobre el que se asienta una imagen de San Marcelo, patrono de la ciudad, ataviado como legionario, con espada flamígera, casco con penacho, y escudo con el lema *Quis sicut Deus*, detalle este último que revela una contaminación de la iconografía del Santo legionario leonés con la de San Miguel arcángel (con quien lo identifica Moráis). Sobre las torrecillas laterales, sendos niños portan sus atributos (la cruz y la espada), que para Moráis son San Elías y un Ángel con palma y cruz de doble travesaño que haría referencia a San Froilán. Estas torres son de base cuadrada, coronadas por templetes hexagonales abiertos con hornacinas de medio punto y coronados por cúpulas de cascos esféricos nervados. Cuatro balaustres se distribuyen en el arranque y sobre el trasdós del medio punto central, contribuyendo al escalonamiento de volúmenes que buscaba probablemente armonizar con el conjunto gótico de la catedral; a ello se añaden los mascarones que funcionan como gárgolas. No obstante estos datos, Rivera expresa sus dudas al respecto, arguyendo que el diseño estaba en consonancia con el proyecto de linterna que el mismo Conde hizo para la cúpula del crucero, y por tanto, sería una idea unitaria no condicionada por restos preexistentes. En todo caso, fue el propio Conde quien llevó a cabo la obra, que siguió el modelo más barroco, y le fue pagada en 1697, según consta en las Actas Capitulares, y recoge Moráis.

Pero la estática no fue bien resuelta, y a partir de 1745, la evidencia de deterioro condujo al cabildo a encargar un estudio a Giacomo Pavia, lo que no evitó el empeoramiento, como reflejan los dibujos de Manuel Ibáñez de 1846, que publica Moráis. Dos años después, este mismo arquitecto modificaría los vanos de la fachada, lo que no evitaría los problemas endémicos.

Cuando Laviña fue encargado por el gobierno para restaurar la catedral de León, elaboró dos proyectos para dos escenarios posibles, tanto si se optaba por derribar las adiciones hechas en los siglos anteriores (entre las cuales estaba el remate de la fachada sur), como si se decidía atirantar la obra. La Real Academia, tras examinar con detenimiento estos trabajos —que ha publicado recientemente Moráis—, emitió un informe el 26 de junio de 1861, en el que culpabilizaba del daño a todos los añadidos introducidos en la obra catedralicia a partir de mediados del siglo XV, señalando, en particular, al *frontón o tímpano de la fachada Sur*, además de a los pináculos añadidos sobre las pechinas de la cúpula por Pontón Setién en el siglo XVIII. La solución sería la eliminación y desmontaje de aquellos elementos para reconstruirlos adecuadamente. Solo con la eliminación de la fachada se aliviaron 25.270 arrobas y media. Restos del remate del hastial de Conde desmontados por Laviña están todavía dispuestos hoy en el claustro de la catedral de León.

Para Ribera, los dos proyectos de Conde Martínez tienen enorme interés, pues demuestran una capacidad de actuación sobre el monumento con una respetuosa conciencia del pasado: en un caso, reinterpretando el edificio gótico originario, y en el otro, entendiéndolo desde su vida posterior, inspirándose y buscando una correspondencia con la reforma del hastial occidental del siglo XVI y tratando de alcanzar un compromiso con su tiempo barroco.

Las propuestas gráficas estuvieron custodiadas en el Archivo de la Catedral de León, hasta que, en 1929, se les pierde la pista. En esta fecha, enmarcadas y acompañadas por una nota firmada por Laviña, formaron parte de la exposición *El Arte en España*, comisariada por Manuel Gómez Moreno, y organizada con motivo de la Exposición Internacional de Barcelona celebrada aquel año en el Museo del Palacio Nacional. En el catálogo figuraban como expuestas en la sala XXXV, consignadas con el número 782, de un total de unas 5.000 piezas. Aunque no se reprodujeron en catálogo, figuraban las medidas en centímetros. Se conserva todo el trabajo preparatorio de Manuel Gó-

mez Moreno para organizar aquella exposición. Ello incluía las fichas de las piezas seleccionadas, cuidadosamente fotografiadas por Josep María Sagarra y Luis Lladó, cuyos negativos se conservan en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Las numerosas imágenes producidas para la exposición acabarían en el archivo del Centro de Estudios Históricos, que, a partir de febrero de 1940, conformaría el nuevo Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C. Estas fotografías son las que nosotros manejamos para hacer este estudio.

Sin embargo, recientemente, hemos tenido noticia —a través de sendas publicaciones de Jorge Diez y Emilio Moráis— de que el dibujo, en la actualidad, pertenece a un coleccionista privado, Ángel Miguel Villanueva.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Caveda y Nava, J., 1848, p. 350, y p. 358; Laviña, M., 1876, pp. 43-44, y pp. 58-61; Ríos y Serrano, D. de los, 1895, vol. 2, pp. 24-29; Gómez Moreno, M., 1929, p. 497; Díaz-Jiménez y Molleda, E., 1931; Navascués Palacio, P., 1977; González-Varas Ibáñez, I., 1993, pp. 89-94; Rivera, J., 1993, pp. 118-129; Cabañas Bravo, M., 2018, p. 309; Diez García-Olalla, J., 2020, p. 8; Morais Vallejo, E., 2022, pp. 160-167.

Ana Castro Santamaría

94. Propuesta para la formalización del alzado exterior de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia

1. Título: Propuesta para la formalización del alzado exterior de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia.

2. Fecha: *ca*. 1695-1700.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].

5. Signatura: A.C.SG., Planos, 3.7.

6. Descripción, alcance y contenido: El remate de botareles en ambos extremos de la zona inferior permite deducir que se trata del tambor de una cúpula. El alzado muestra una fábrica de sillería, con cuatro pilastras cajeadas que terminan en una elaborada cornisa. A ejes de las pilastras, y sobre la cornisa, sendos botareles de diseño similar a los de la parte inferior. Entre estos, un antepecho de tradición gótica similar al del plano 3.6 del archivo de la catedral (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 87). La diferencia de anchura entre el paño central y los laterales, que vienen delimitados por las pilastras —no hay la menor insinuación a la perspectiva—, sugieren un tambor octogonal. El tejado está formado por faldones trapezoidales que confluyen a los pies de una aguja de ocho facetas coronada por una esfera y consabida veleta.

7. Soporte: Papel verjurado. Dos hojas unidas horizontalmente.

8. Estado de conservación: Bueno. Ligeros daños y suciedad en los bordes.

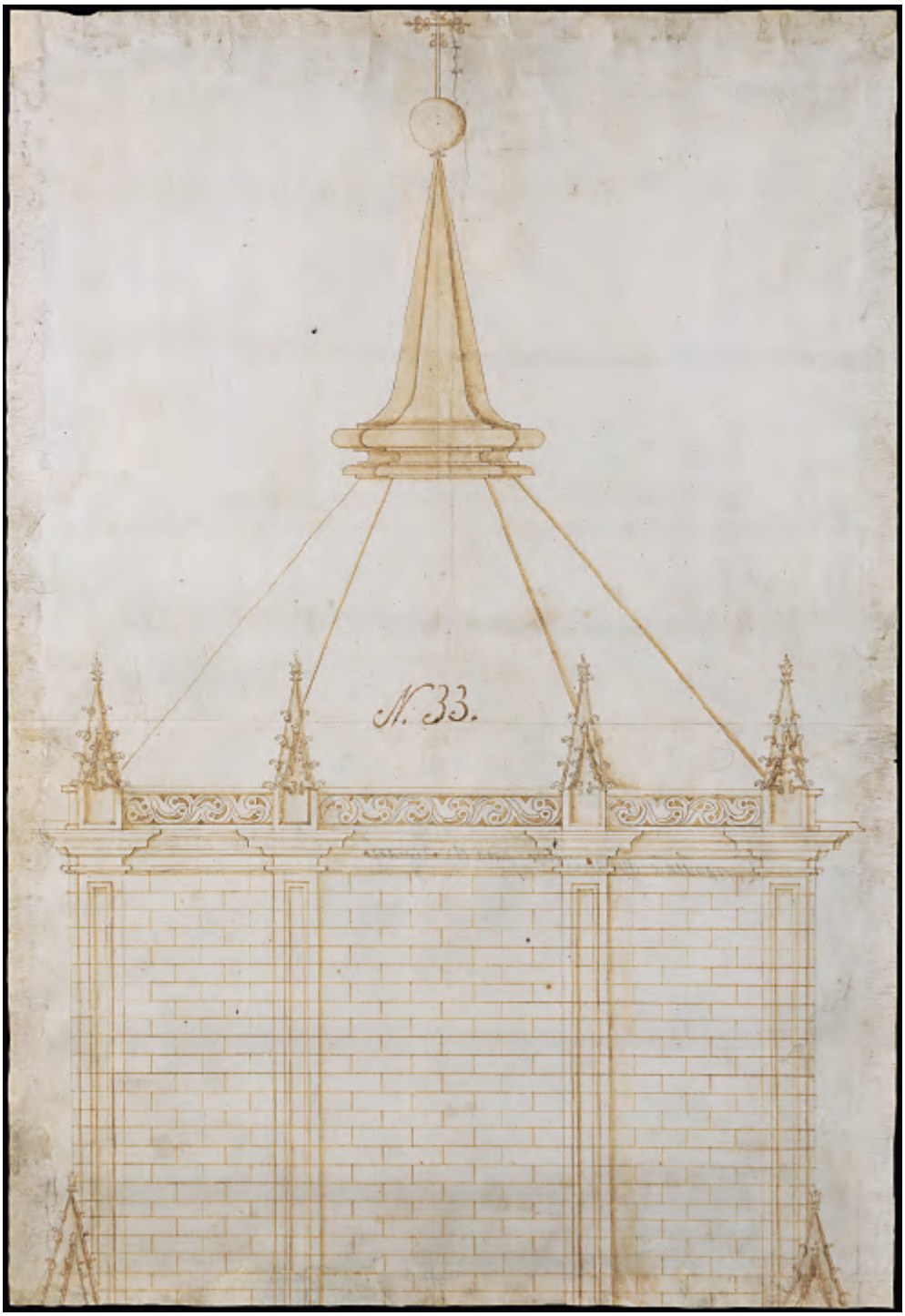
9. Técnica: Grafito, pluma y tinta sepia. Aguada sepia para las sombras y aguja.

10. Dimensiones: 63 x 42,9 cm.

11. Anotaciones: En el recto, en la zona de la cubierta: *N. 33*. En el vuelto: *Zerramiento qui* (*sic*) *no sirvio para el Sagrario*.

12. Escala: No.

13. Observaciones: Signatura antigua: *N. 33*. Fue restaurado, junto con el resto de los dibujos de la catedral, en el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos entre 1971 y 1975.


N. 33.

14. Comentario: La anotación en el vuelto —*Zerramiento que no se hizo para el Sagrario*—, es muy elocuente. El anónimo redactor es, o ha sido, testigo del proceso constructivo de la cúpula porque, efectivamente, la solución final, la que hoy contemplamos, es un tambor octogonal, pero no de sillería, sino de mampostería enfoscada, y con los faldones de teja, y no de pizarra.

Y esta persona conocía la cláusula, inserta en la escritura de cesión del solar por el cabildo a Antonio de Ayala y Berganza para la construcción de la capilla funeraria, en la que se especifica que se llevaría a cabo según la *planta y diseño de Joseph Ballejo con su media naranja de piedra o piçarra*.

José Vallejo Vivanco, ensamblador y aparejador de las obras reales en Segovia, hizo los diseños según lo acordado, y se enviaron a Madrid, donde residía Antonio de Ayala y Berganza. Al promotor no le agradaron, y como quiera que a Baltasar de Salazar, el canónigo de la catedral de Segovia y responsable de la obra que se había de iniciar, no le era grato Vallejo, pidió a Juan de Ferreras, también ensamblador, otro proyecto que fue remitido a Ayala Berganza.

Ayala y Berganza decidió consultar a varios arquitectos. Todos estuvieron de acuerdo en que era mejor el de Ferreras… y más caro. Antonio de Ayala y Berganza, un hombre un tanto pagado de sí, lo eligió por ser más suntuoso. Las obras se iniciaron según dicho proyecto, del que tan solo se conserva el alzado de un muro, firmado *Juan de Ferreras*, alzado que se ajusta a una planta conservada en el Archivo de la Catedral (A.C.SG., Planos, 3.2).

En 1687, se habían levantado los cuatro arcos torales de la capilla, y la cornisa que circunda el espacio. Justo el año en que murió Antonio de Ayala y Berganza, quien, en carta a Baltasar de Salazar, fechada el 4 de enero escribe: *A Churriguera se le llega el tiempo de partir para esa ciudad* (Segovia) *y mañana le aguardo para hablar de las urnas y de la media naranja*.

A José de Churriguera, junto con Ferreras, se le había encargado en 1686 el diseño y ejecución del retablo que preside la capilla, el que tanto espantara a Ponz. Ferreras se debió de ocupar más del retablo que de la capilla, cuyas obras quedaron paralizadas a la muerte de Antonio de Ayala y Berganza.

Tras el paréntesis suscitado por el dilema de a quién correspondía finalizarlas, Juan de Setién Güemes firmó el contrato para voltear la cúpula conforme al diseño de José de Churriguera en 1699.

No he conseguido localizar este último gráfico, y aunque es complicado acceder al trasdós, todo apunta a que la cúpula actual es de ladrillo; un material a cuyo empleo estaba habituado Vallejo por sus obras en el alcázar de Segovia. Conviene advertir que este maestro ofreció al cabildo la posibilidad de cerrar la capilla con media esfera de piedra o pizarra, y que al final, se optó por esta segunda propuesta, sea —o no— este dibujo de su mano.

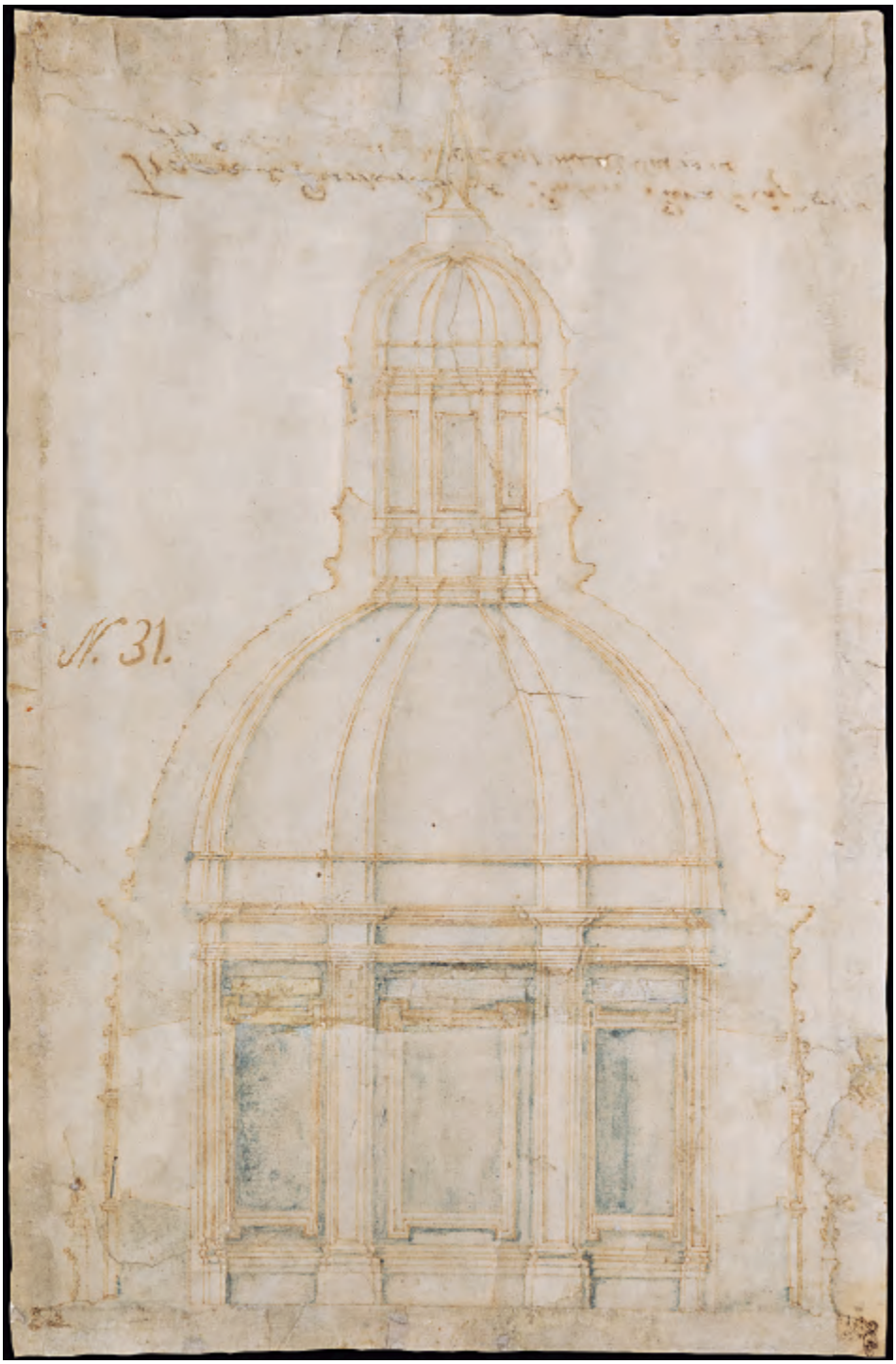
15. Unidades de descripción relacionadas: Forma parte de un número de 11 dibujos; planos, alzados, y secciones para la capilla funeraria de los Ayala Berganza en la catedral.

16. Bibliografía: Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 28, pp. 70-71. Sobre la capilla, véase Hernández Otero, A., 1936; Vera, J. de, 1950, pp. 435-438; Cortón de las Heras, Mª T., 1997, pp. 232-233; Ruiz Hernando, J. A., 2003, pp. 213-246.

José Antonio Ruiz Hernando

95. Propuesta, ilustrada a partir de una sección interior, para el cerramiento, mediante una solución cupulada, de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia

1. Título: Propuesta, ilustrada a partir de una sección interior, para el cerramiento, mediante una solución cupulada, de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia.


N. 31.

2. Fecha: *ca*. 1695-1700.

3. Autor: Pantaleón del Pontón.

4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].

5. Signatura: A.C.SG., Planos, 3.8.

6. Descripción, alcance y contenido: Se ha representado la sección y alzado de una cúpula. Una línea recta —la *losa* del documento aquí transcrito— define el plano del cimborrio en cuyos extremos se percibe —la humedad lo ha borrado en parte— el antepecho adornado con minúsculos botareles. A corta distancia, la sección del tambor, de acusado releje por la adición de unos botareles ornamentales. Se incluye la sección de las ventanas. En la cúpula se ha dibujado el trasdós con las dovelas solapadas, y la correcta disminución de su grosor hasta alcanzar el cupulino. Este repite, salvo en la ausencia de botareles, idéntica representación, y es muy parecido al de la cúpula del crucero de la catedral.

El alzado nos muestra un plinto moldurado del que parten dos pilastras cajeadas, cuyas basas siguen la molduras de este, al igual que los capiteles lo hacen en el entablamento del que arranca la cúpula. El espacio entre las pilastras lo ocupan amplios ventanales. Sobre las pilastras apoyan nervios con la misma solución cajeada de estas. El cupulino es un trasunto fiel del tambor y cúpula.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Manchado en los bordes. Numerosas grietas, algunas debidas a la tinta que cortó el soporte; dinteles de las ventanas que se han sustituido por tiras de otro papel.

9. Técnica: Pluma y tinta sepia. Toques de aguada azulada en los huecos.

10. Dimensiones: 41,3 x 27 cm.

11. Anotaciones: En el recto, al lado de la cúpula: *N. 31*. En el vuelto, en la parte baja: *Traza de Panteal*on (*sic*) *del Ponton para la capilla del Sr. Arcipreste Aiala.* Con otra letra: *Alzado de la capilla del Sagrario.*

12. Escala: No.

13. Observaciones: Signatura antigua: *N. 31*. Fue restaurado, junto con el resto de los dibujos de la catedral, en el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos entre 1971 y 1975.

14. Comentario: Un feliz y casual hallazgo ha venido a resolver el grave error que cometí en mi libro sobre las trazas de la catedral (Ruiz Hernando, J. A., 2003) al proponer como autor del dibujo a Francisco del Campo, autor de un proyecto para la cúpula del crucero. Tal y como aparece reflejado en el libro de acuerdos del cabildo de 1702-1703-1704, f. 54 v: *Este dia* (24-VII-1702) *los Señores Dn Juan de Contreras Giron arcipreste y canonigo y Dn Balthasar de Salazar canonigo comisario nombrados para la fabrica de la capilla relicario y entierros del Sr Dn Antonio de Ayala arzadiano y canonigo que fue en esta Santa Iglesia de Consejo de Su Magestad de la Santa General Inquisicion dieron quenta del estado de la obra y averse concluido el primer cuerpo de ella* (la capilla de Antonio de Ayala y Berganza) *con pechinas anillo y losa, en que se han gastado treinta mil ducados poco mas, y deseando se continue dicha obra a correspondencia de lo ejecutado y de lo magnifico de esta iglesia para su continuazion han consultado con el maestro de ella Pantaleon de Septiem en la conformidad que se deba proseguir el ochavo y media naranja haziendo computo del coste que tendra faciendo de piedra, o ladrillo, y la diferencia que abra de uno y otro para cuyo fin ejecuto dicho maestro la planta y es de parecer que segun buena Arquitectura se debe criar y erigir un ochavo sobre el anillo y cornisa que tiene dicha obra pia treinta pies de alto de piedra con sus formas de pilastras exteriores e interiores con ocho ventanas de la proporcion que pide el Arte y quatro mortidos que le acompañan que todo tendra la costa onze mil ducados con poca diferencia aviendo muy poca en hazerse de ladrillo por los materiales de pizarras madera clavazon, plomo, y adornos que se necesita de yeseria agregandose a esto la poca firmeza y durazion que de esta suerte no se considera de cien años arriba con la contingencia de zentellas de que peca su altura esta iglesia y por los reparos que cada año son necesarios por dicha altura y posicion al mediodia por todo lo qual dicho maestro nunca ha sido de dictamen sea de ladrillo; en cuya considerazion el Cabildo podria elegir de las dos plantas y diseños que exhibio la que le pareciese mas de su aprobazion y convenienza (…)*. Se consultaría a los comisarios de la obra.

La historia del cierre del crucero con una cúpula se inicia en 1562, año en que se había llegado al cuer-

po octogonal que remataba el campanario. Se trataba de una ligera estructura arriostrada por los cuatro poderosos botareles angulares mediante unos cortos arbotantes. Sobre él se elevaba una flecha de madera revestida con láminas de plomo —imagen parecida al campanario de la catedral toledana—.

En 1614, un rayo lo destruyó, y Pedro de Brizuela, maestro de obras de la catedral, trazó el nuevo octógono, lo cubrió con una media naranja, y respetó los cuatro botareles angulares, que habían perdido, en parte, su función mecánica.

En 1630, Pedro de Brizuela proyectaba la sección del crucero cerrado por una cúpula sobre tambor (A.C.SG., Planos, 2.2), que, debido, tal vez, a la precariedad del cabildo, no se realizó. Carecía de los cuatro botareles. En 1649, se retomó la empresa, sin embargo, una nueva crisis económica en 1656 la detuvo. Por aquel entonces, Francisco del Campo Agüero había asumido la maestría, y en 1660, presentaba al cabildo varios proyectos, pero poco después fallecía.

El ayuntamiento estaba muy interesado en que se alzara la cúpula, y examinada la propuesta gráfica de Campo Agüero, consideró conveniente consultar con maestros de fama, y propuso al jesuita Pedro de Matos. Al cabildo le pareció una buena idea, pero eligió al también jesuita Francisco Bautista, quien, en 1661, visitaba la obra, y proponía rebajar la altura prevista por Francisco del Campo.

La sugerencia fue aceptada por Francisco Viadero, el nuevo maestro de obras, quien proyectó una nueva cúpula siguiendo las indicaciones del Hermano Bautista. Una vez supervisado por este, empezó la obra. Hubo paro y dilaciones hasta concluirla en 1686.

Francisco Viadero, el maestro de obras de la capilla de Ayala Berganza, fue llamado por el cabildo de la catedral salmantina para hacerse cargo de las obras de la catedral. En ella trabajaba Juan de Setién Güemes, y ambos dieron conjuntamente algún diseño. Setién era tío de Pantaleón, a quien formó en el Arte de la construcción. Pantaleón concluyó el campanario salmantino con una cúpula sobre un cuerpo octogonal entre 1705 y 1710. Esto tiene su interés, ya que es una variante enriquecida del proyecto para la de la capilla de Ayala Berganza, que nunca se construyó, salvo en la adición de los botareles presentes en el campanario de Brizuela, y en la cúpula de Viadero.

En resumen, Pantaleón de Pontón se inspiró en la cúpula del crucero de la catedral de Segovia, las semejanzas entre las nervaduras del cascarón, los botareles adosados al trasdós y la forma del cupulino son evidentes, y no dispuso botareles angulares porque ya estaban construidos.

15. Unidades de descripción relacionadas: Sección del crucero de la catedral. Pedro de Brizuela (A.C.SG., Planos, 2.2). Forma parte de una serie de proyectos para la capilla funeraria de la familia Ayala Berganza. Se conservan 10 en total; plantas, alzados, y secciones de diversa autoría.

16. Bibliografía: Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 29, pp. 72-73.

José Antonio Ruiz Hernando

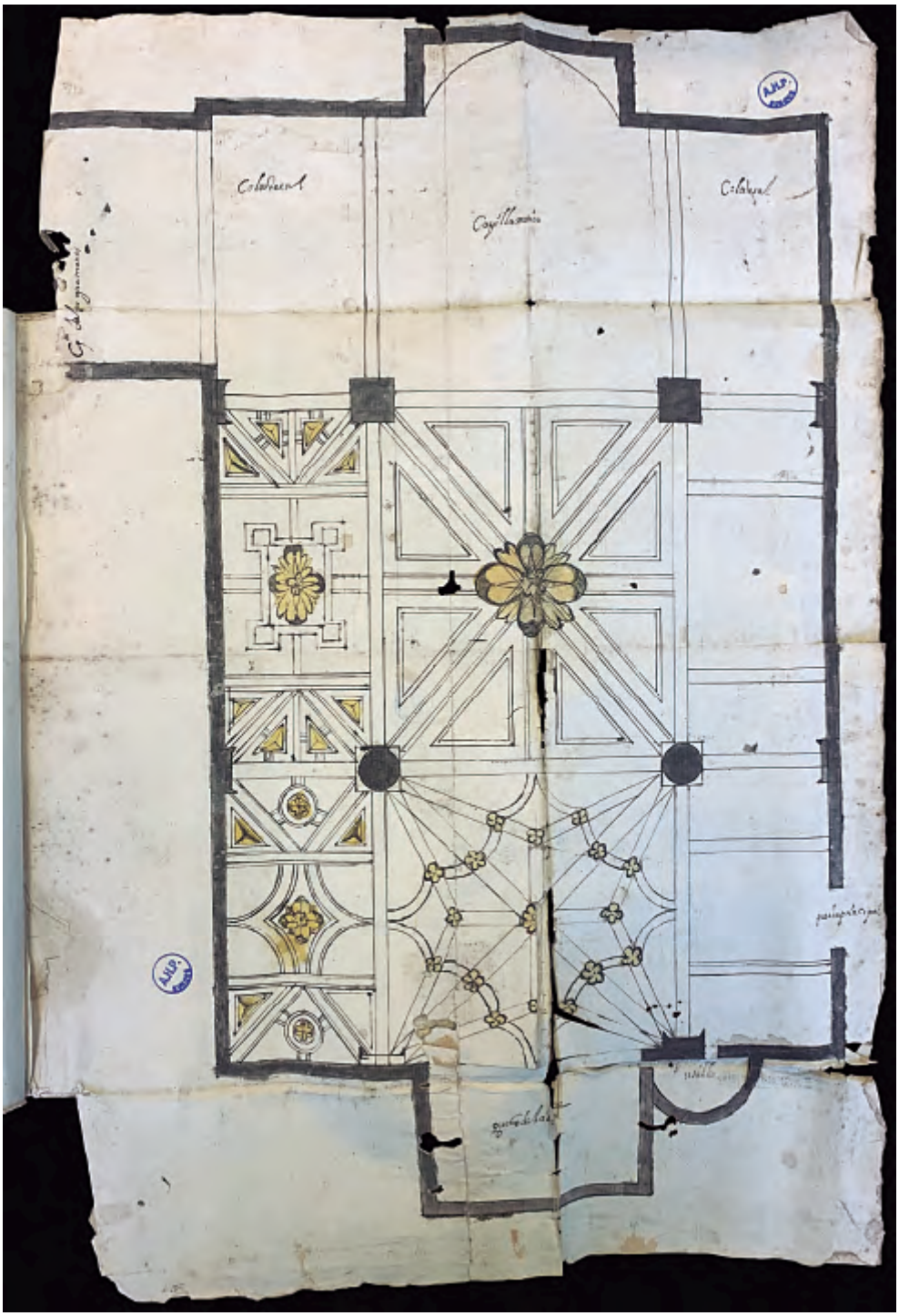
96. Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Juan Bautista de Guzmán (Burgos)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento de la iglesia de San Juan Bautista de Guzmán (Burgos).

2. Fecha: 1696.

3. Autor: Clemente Gómez.

4. Localización: Burgos. Archivo Histórico Provincial de Burgos [A.H.P.BU.].



5. Signatura: A.H.P.BU., Prot. 2.232/5, f. 22.

6. Descripción, alcance y contenido: Se representa la planta completa de la iglesia de San Juan Bautista de Guzmán, de tres naves. Sin embargo, esta se presenta de forma esquemática, pues los muros perimetrales, pintados de negro, no reflejan la existencia de estribos, ni vanos, a excepción de la puerta principal, situada en su lado meridional. Además, algunos de sus elementos no reflejan las dimensiones reales, como se puede observar en la cabecera o la torre. El diseño presenta la proyección de las seis bóvedas del cuerpo del templo en las que se pretendía intervenir. Estas están dibujadas en tinta negra, con toques de aguada en las claves, y en algunos elementos decorativos. En las naves laterales se proyectaron sencillas bóvedas de lunetos con diferentes motivos geométricos y vegetales que sólo se representan en la nave del Evangelio. Por su parte, en la nave central se plantean dos bóvedas de arista, con dos diseños claramente diferenciados. Mientras la correspondiente al segundo tramo presenta una decoración geométrica, y un gran florón en su centro, la de los pies reproduce una bóveda de terceletes y combados, con grandes flores a modo de claves en todas sus intersecciones. El dibujo presenta notables deficiencias, pero responde a su función al expresar con nitidez la propuesta decorativa que se estaba planteando.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno. Presenta algunas fracturas por los dobleces del papel, así como diversas manchas de humedad y suciedad.

9. Técnica: Tinta negra y aguada.

10. Dimensiones: 59,5 x 36,5 cm.

11. Anotaciones: En el recto se identifican algunos elementos del edificio: *Usillo* / *Gueco de la torre* / *Puerta principal* / *Colateral* / *Capilla maior* / *C^{a} de los Guzmanes.* En el vuelto se puede leer: *Esta es la traza con que se an de fabricar las seis capillas de la yglesia de Señor Sant Juan Baptista de esta villa de Guzman, fecha por mi, Clemente Gomez, maestro de albañileria, vezino de la villa de Villaoz, que fui llamado para ber dicha obra y hazer dicha traza y lo firman y octubre tres de mill y seiscientos y nobenta y seis años* / (Rúbrica: *Clemente Gomez*).

12. Escala: No.

13. Observaciones: Tanto en el recto, como en el vuelto, presenta varios sellos estampados del Archivo Histórico Provincial de Burgos (*A.H.P.* / *Burgos*).

14. Comentario: La iglesia de San Juan Bautista vivió un lento proceso constructivo, que, iniciado a mediados del Quinientos, se extendió hasta bien entrado el siglo XVIII. El edificio fue concebido como un gran templo de tres naves rematado en un ábside central de testero recto que transiciona a un ochavo a través de sendas veneras. Inicialmente, se pensó que la nave central y el primer tramo de las laterales tuvieran la misma altura, quedando el resto de tramos de estas últimas más bajas. Sin embargo, el cuerpo del templo no se ejecutaría hasta bien entrado el siglo XVII, y el plan inicial se modificó para que las laterales igualaran la altura del crucero, siguiendo el modelo *hallenkirche.* Esta intervención, efectuada entre 1628 y 1641 por el trasmerano Sancho de la Riva, consistió en la construcción del muro perimetral y dos potentes pilares cilíndricos que sostendrían las bóvedas, si bien la cubierta se resolvió con una armadura de madera hasta que estas pudieran ejecutarse.

No sería hasta finales de la centuria cuando los responsables de la parroquia decidieron acometer esta obra. Por este motivo, se dirigieron al obispado de Osma señalando, que, en el templo, había *seis capillas forxadas y echados los arcos.* Entendían que el edificio se encontraba en una situación *yndeçente*, por lo que *para su mayor adorno y deçençia* era requerido iniciar la intervención lo antes posible. De este modo, solicitaron al obispo la licencia oportuna para *admitir las posturas, condiciones y plaços y rremates en el mejor postor.* El prelado, Sebastián de Arévalo y Torres, la concedió el 10 de mayo de 1695, delegando en Amador Rojo y Diego de Encinas, cura y mayordomo, respectivamente, de la iglesia de Guzmán, para que pusieran *cedulas o editos en las partes acostumbradas*, como la colegial de Roa, o la parroquia de Santa María de Aranda de Duero.

Sin embargo, la obra no se remató en ese momento, y no hay nuevas noticias sobre la consecución del proyecto hasta el 3 de octubre de 1696, cuando el maestro de albañilería Clemente Gómez, vecino de la localidad burgalesa de Villahoz, firma la propuesta gráfica y las condiciones del proyecto, por las que recibió el pago de 50 reales.

La propuesta de Gómez, dada a conocer por Iglesias Rouco y Zaparaín Yáñez, consistía en *encascar*

dichas capillas, empleando para ello *toba o ladrillo,* con dos soluciones diferentes para las naves laterales y la central. Las primeras se cerrarían *por lunetos*, presentando una decoración de carácter geométrico, *echando sus puntas de diamante y florones en las partes que demuestra la traza*. Los dos tramos de la nave central presentarían bóvedas de arista, *con la montea de diagonal a diagonal y de medio punto*, *segun Arte*, como refleja el diseño. Es significativo, sin embargo, que, en el tramo de los pies, se plantee una decoración que difiere totalmente del planteamiento de las otras cinco.

A diferencia de aquellas, Gómez propone una bóveda de crucería con terceletes y combados, muy similar a la existente en el crucero del mismo templo. Esta reproducía un modelo muy utilizado en la arquitectura burgalesa de la segunda mitad del siglo XVI, especialmente en la Ribera del Duero, donde fue empleada, fundamentalmente, por profesionales como Juan de Naveda. De forma adicional, Gómez propone realizar una cornisa que recorra todo el perímetro del templo, *conforme viene de las capillas antiguas*, para mantener la unidad de todo el edificio.

Este profesional puso la obra en 6.600 reales, y los responsables de la parroquia remitieron al prelado las condiciones y la propuesta gráfica, así como una carta en la que sugerían que *diferentes maestros diçen que esta muy barata dicha postura y que no abra quien la haga por el tanto, y juntamente que dicho maestro es de los mas peritos de su Arte.* A finales de 1697, el prelado solicita que se coloquen cédulas y edictos, anunciando la postura presentada por este maestro y convocando el remate el 11 de marzo de 1698.

El único profesional que concurrió al encuentro fue Clemente Gómez y ese mismo día firma la escritura de contrato. En ella, se obliga a ejecutar las seis bóvedas siguiendo la propuesta gráfica y las condiciones que él había presentado, comprometiéndose, además, a algunas mejoras, como *poner la pieça que falta en el cruzero o combado de la capilla de Nuestra Señora i haçer un guardaboz o sombrero para el pulpito y haçer un rrequadro para la efigie del Santo Christo de las Animas.* De este modo, se completaba el conjunto de la iglesia de Guzmán, y se concluía su larga génesis constructiva. Sin embargo, el proyecto no se realizó conforme lo previsto, pues, finalmente, la decoración de la bóveda de los pies se adaptaría al modelo planteado en el resto de las cubiertas, sustituyendo la crucería de yeso por placas geométricas, y jugosos motivos vegetales.

15. Unidades de descripción relacionadas: Este dibujo acompaña al resto de documentación relativa a la contratación de las obras con el maestro Clemente Gómez, fechada entre mayo de 1695 y marzo de 1698. Todo ello se encuentra en uno de los cuadernillos de Baltasar Iribarren, escribano de Guzmán, correspondiente a este último año.

16. Bibliografía: Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, M.ª J., 1993; Zaparaín Yáñez, M.ª J., 1994; Zaparaín Yáñez, M.ª J., 2007, pp. 148-152; Morais Vallejo, E., 2013; Escorial Esgueva, J., 2021.

Juan Escorial Esgueva

97. Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la reforma del Hospital de Villafranca Montes de Oca (Burgos)

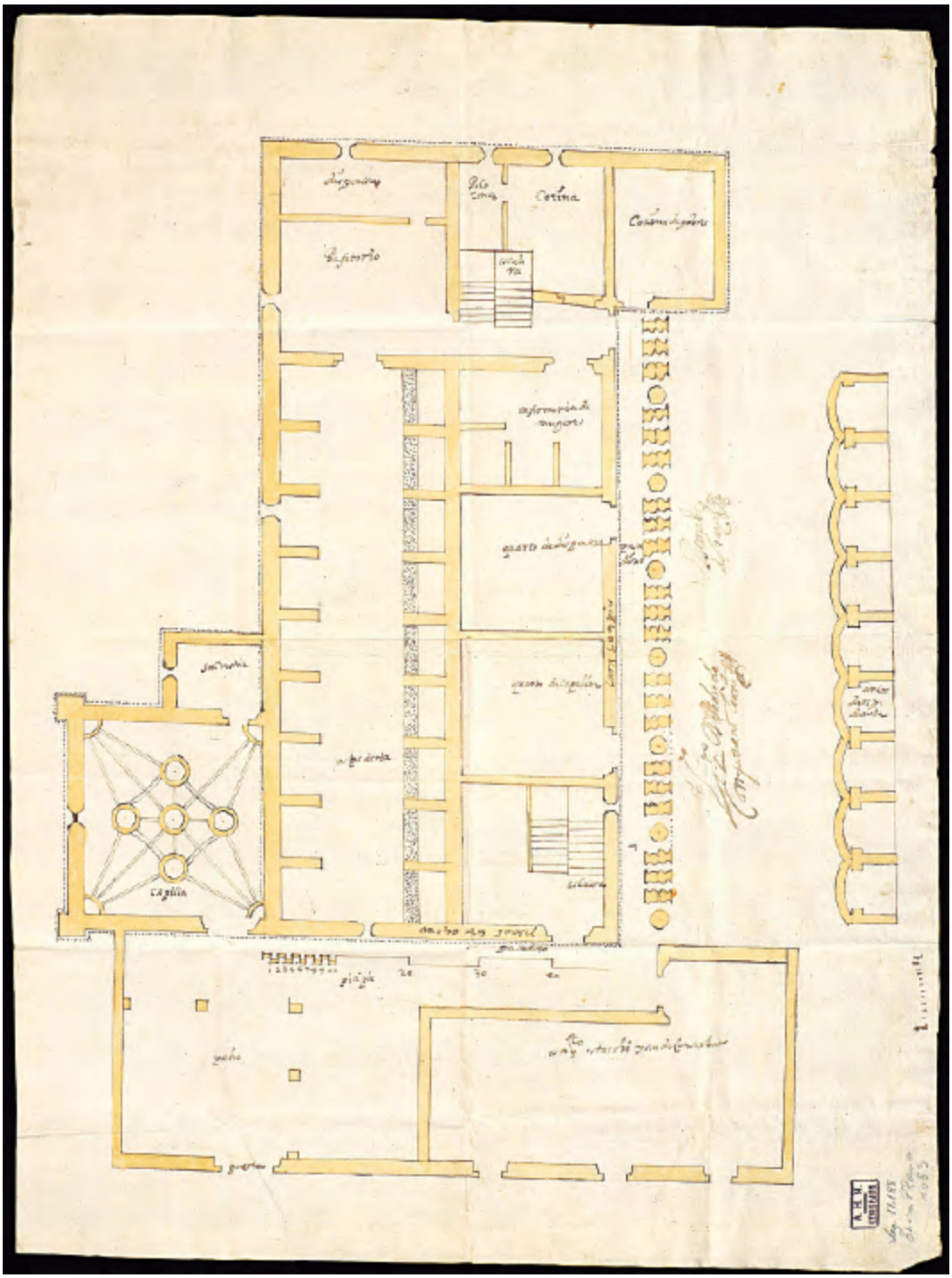
1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de dos diseños, para la reforma del Hospital de Villafranca Montes de Oca (Burgos).

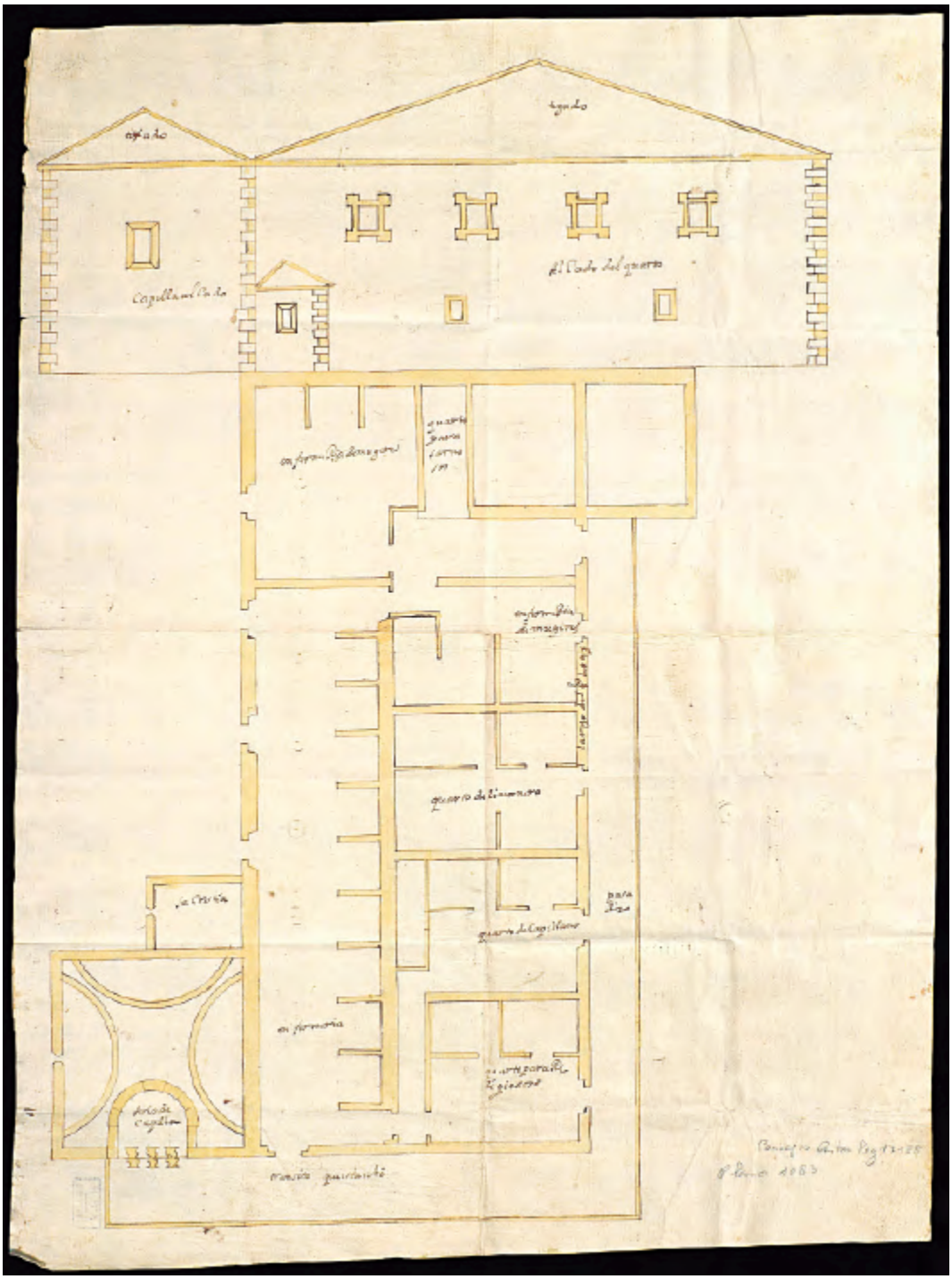
2. Fecha: 1698.

3. Autor: Pedro Crespo Valle.

4. Localización: Madrid. Archivo Histórico Nacional [A.H.N.].

5. Signatura: A.H.N., Consejos, M.P.D., 1083.


Refectorio
Cozina
Cozina de Legos
Reformorio de mugeres
Sacristia
Capilla
Claustro
Huerto
Huerto de Legos


Capilla del Pardo
el Pardo del guarda
enfermeria
Claustro
Sala
enfermeria
Porteria
Puerta principal

6. Descripción, alcance y contenido: En los dos dibujos conservados, se representa la profunda reforma planteada en el Hospital de Villafranca Montes de Oca (Burgos), tanto en su planta baja, como en la principal. Al complejo se accedía a través de una puerta situada en su flanco meridional, que daba paso a un patio. Este, a su vez, actuaba como distribuidor de las diferentes piezas del Hospital, pues permitía el acceso a la casa del administrador, y a la capilla, de planta cuadrangular, y cubierta por una bóveda de terceletes y combados, de cinco claves. También permitía el tránsito a un *pasadizo*, en el que se abrían las puertas correspondientes a los cuartos del capellán y el despensero —ambos con doble altura—, y las cocinas, despensa, y refectorio, ubicados en el lado norte, además de una pequeña enfermería de mujeres.

Entre la capilla y los ámbitos señalados se ubicaba la hospedería, dispuesta en sentido longitudinal, de norte a sur, configurada a través de una larga nave en la que se abren nueve alcobas a cada lado. Por su parte, en el piso superior se ubicaría la enfermería, que repite el modelo de la hospedería, aunque, en este caso, presenta solo nueve alcobas, ubicadas en el lado oriental de la misma, además de dos enfermerías de mujeres, y un *quarto para sarnosos*. Aparte de lo señalado, la planta baja se acompaña por el alzado de la galería abierta de la hospedería, mientras la planta presenta el alzado del edificio dispuesto en la parte superior del dibujo.

Ambos diseños están ejecutados en tinta negra, con los muros coloreados con una aguada ocre. Por su parte, los arcos correspondientes a las celdas de la enfermería se representan con un punteado. La bóveda de la capilla está dibujada a regla y compás, con nervios formados por dos líneas paralelas, mientras las claves presentan parejas de circunferencias concéntricas, cuyo anillo exterior está coloreado a la aguada. Por su parte, en la planta superior, se representa el perfil de los arcos de la capilla y de la tribuna que comunicaba con este ámbito.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta negra y aguada.

10. Dimensiones: Los dos dibujos, 56 x 40 cm.

11. Anotaciones: En el diseño correspondiente a la planta baja, en el recto, se indican algunas estancias o detalles del edificio: *Puerta* / *Patio* / *Este quarto esta echo y se a de conservar* / *Ancho 49 y mas el pasadizo* / *Escalera* / *Pitipie* / *Capilla* / *Ospederia* / *Sacristia* / *Quarto de capellan* / *Quarto de dispensero* / *Pasadizo* / *Enfermeria de mujeres* / *Refitorio* / *Cozina de pobres* / *Cozina* / *Recozina* / *Dispenssa* / *Arcos de ospederia* / (Rúbrica: *Liz^do^. D^n^. Pedro de Campuzano*) / (Rúbrica: *Bernabe de Hazas*).

En el diseño correspondiente a la planta superior se indican los siguientes elementos: *Transito que esta echo* / *Arco de capilla* / *Enfermeria* / *Quarto para religiosos* / *Sacristia* / *Quarto de limosnero* / *Quarto de capellanes* / *Enfermeria de mujeres* / *Quarto para sarnosos* / *Alçado del quarto* / *Tegado* / *Capilla alçado* / *Texado.*

12. Escala: Sí. Hay dos escalas, en pies, situadas, respectivamente, en el ángulo inferior derecho, y en el espacio correspondiente al patio, denominada, en este caso, *pitipie*. La planta superior no presenta escala, al corresponderse esta con la de la planta baja.

13. Observaciones: En el ángulo inferior derecho del plano correspondiente a la planta baja se encuentra estampado el sello del Archivo Histórico Nacional, con sus siglas (*A.H.N.*), y la sección de la que procede, (*Consejos*). A continuación, a lápiz: *Leg. 17.188, ahora plano 1.083*. Estos últimos datos aparecen, del mismo modo, en el ángulo inferior derecho del plano de la planta superior.

14. Comentario: El antiguo Hospital de peregrinos de Villafranca Montes de Oca había llegado al siglo XVII en un lamentable estado de conservación, por lo que, era necesario llevar a cabo una importante reforma del conjunto para dotarlo de nuevos espacios que permitieran desarrollar su labor asistencial con las mejores garantías. Según Cadiñanos Bardeci, el Rey Carlos II había ordenado, en 1694, que *se empeçasse la reedificacion y obra grande de planta* del edificio, que se demoraría varios años.

El 22 de marzo de 1698, atendiendo a la orden emitida por el Consejo de la Cámara a través de una carta del marqués de Mejorada, fechada el 5 de febrero del mismo año, se mandaba *reconocer el edificio* del Hospital, y al mismo tiempo, *que se* (formara) *planta y traza de la obra que se a de hacer, con el tanteo de toda la costa y condiciones combenientes y necesarias.* Por ello, en esta fecha se nombró a Pedro Crespo Valle, *maestro de Arquitectura y canteria, por la satisfacion que tiene de su inteligencia, acreditada con muchas obras que a trazado y egecutado en diferentes*

partes, para que *baia a la dicha villa de Villafranca i reconozca la casa, edificio y capilla*, y que, a su vez, *haga planta y traza como juzgare y hallare conveniente* para construir *un quarto con todas las piezas, alojamientos y enfermerias y demas oficios necesarios*. Este profesional, vecino de Rucandio, en la Junta de Cudeyo, y residente en la ciudad de Burgos, recibiría 200 reales por esta labor.

Las condiciones fueron redactadas el 26 de marzo de 1698. En ellas, se señala que el maestro en quien se rematara la obra debía *obrar segun traza y condiciones de canteria*, procediendo a demoler los muros que estaban *undiendose*. El nuevo edificio se articularía a través de la enfermería de hombres, formada por una nave longitudinal de dos alturas en la que se abrían nueve alcobas a cada lado. Además de las 18 alcobas del piso bajo, se realizarían otras 9 en el primer piso *para la enfermeria de los hombres*, y otras tres *para las mugeres*, además de *otra alcova para otra cama y poner los sarnosos.*

Este pabellón quedaría flanqueado, en el lado derecho, por diferentes dependencias en las que se ubicaban las habitaciones del capellán y despensero, mientras en la zona posterior se levantarían las cocinas, despensas y refectorio. En estas, se dispondrían dos chimeneas, ubicadas *donde se guisa que comer*, y en la cocina *de los pobres*, esta última acompañada por *sus asientos*. Por su parte, en el lado izquierdo se dispondría la capilla, *segun demuestra la traza*, de planta cuadrangular y cubierta por una *capilla de cruzero, conforme Arte*. Esta tendría su acceso principal desde el patio que actuaba como distribuidor de todo el complejo, aunque, en la planta superior, se planificó una tribuna que permitiría *ver misa*, y atender a los servicios religiosos sin necesidad de salir de la enfermería. En la zona de levante, se planteó una galería abierta, formada por nueve *arcos escarjanes con sus pilastras*.

Para su construcción se emplearía piedra *bien labrada* de las canteras de la próxima localidad de Villalómez para los vanos, mientras, en el resto del edificio, se utilizarían materiales procedentes de *otras partes mas cercanas*. El maestro debía suministrar los materiales necesarios, aprovechando, siempre que fuera posible, *todos los despojos de maderas y cal*.

La obra debía estar terminada en tres años, *a vista de maestros peritos* por parte de la fábrica, y del maestro, o del visitador, como solía ser habitual. Los pagos se realizarían en tres plazos. El primero se entregaría *para comenzar a sacar la piedra*, una vez firmada la fianza, la segunda, *para plantar la obra y llegar al primer suelo*, la tercera, *para el segundo*, y la cuarta, una vez *hechos los tejados y apartados*, y *dada por buena*.

Poco después, el 8 de julio de 1698, Pedro Campuzano Liaño, como alcalde mayor y mayordomo del Hospital de Villafranca Montes de Oca, informó que el doctor Francisco Venero Castillo, canónigo doctoral de la catedral de Burgos, visitó el Hospital, subrayando la *necesidad grande* de la intervención. Venero destacó lo beneficioso que sería levantar *un quarto capaz para todo el servicio del Hospital, por estar el edificio antiguo tan ruinoso que no ay parte en el donde se pueda estar sin riesgo*. Para ello contaban con un total de entre 50.000 y 60.000 reales, que, junto a otras rentas, permitirían *fabricar el referido quarto*.

Por este motivo, se ordenó al doctor Venero que *hiciese egecutar la planta* realizada por Crespo y que *tantease el coste* que tendría la intervención. De este modo, *remitio la planta de la referida obra* al Consejo de la Cámara, *acompañada de las condiciones con que se a de egecutar y postura que della hizo Pedro Crespo, maestro de obras*. Este profesional fijó el coste de la intervención en 80.000 reales, comprometiéndose a terminarla en un plazo de 3 años y asumiendo la compra de los materiales destinados a la obra.

En esa fecha, *para la mayor seguridad de lo que se pactare*, se mandan sacar *dos copias* de la propuesta gráfica. De este modo, una de ellas, firmada por el maestro *en quien se rematare*, quedaría en su poder; otra pasaría a estar custodiada por el administrador, y la última, se remitiría al Consejo de la Cámara. Por ello, en la actualidad, se conservan dos de los tres diseños que debieron de existir, siendo los planos del Archivo Histórico Nacional, dados a conocer por Cadiñanos Bardeci, los procedentes del Consejo de la Cámara, mientras el conservado en Simancas, inédito, debe ser el que quedó en manos del administrador del Hospital. Cabe señalar, sin embargo, que, en el caso de Simancas, se ha perdido el proyecto de la planta superior que sí se conserva en Madrid.

Una vez aprobados el diseño y las condiciones la obra, se manda pregonar en Burgos, Santo Domingo de la Calzada, y Villafranca Montes de Oca. El pregón tiene lugar a partir del 18 de julio de 1698, conforme al Real Despacho firmado por Carlos II, y refrendado por Pedro Cayetano Fernández del Campo, secretario del Real Patronato, fechado en Madrid el 8 de julio de ese año. Se ofrecía ejecutar *con traza y planta y condiciones (…) la obra y edificio del Hospital y ca-*

pilla de la dicha villa de Villafranca Montes Doca, convocando a *los maestros de canteria, carpinteria e albañileria que quisieren hacer postura*, quienes tendrían un plazo de un mes para presentarlas, entre el 20 de julio, y el 20 de agosto de ese año. El remate se llevaría a cabo el 28 de agosto, en el propio Hospital de Villafranca Montes de Oca.

Justo antes del remate, el veedor de obras del arzobispado, Bernabé de Hazas, acompañado por los maestros Juan de Isla Hazas y Juan Prieto, se ocuparon de *tasar los materiales, manifactura y costa* de la obra. Estos añadieron algunas condiciones adicionales, en las que se señalaba, entre otros pormenores, que se emplearía piedra procedente *de las canteras de Rebillagodos, de la blanca y mejor que hubiere en dichas canteras*. También indicaron que las carpinterías se hicieran de pino, a excepción de las correspondientes a la capilla, que serían de roble y nogal. Por su parte, los enlosados de la enfermería se harían de *ladrillo raspado*.

El remate tuvo lugar en el patio del Hospital de Villafranca Montes de Oca en la fecha prevista. Por este motivo, se pusieron *sillas y bufete para sus mercedes y bancos para los maestros de Arquitectura, carpinteria, canteria y albañileria que de barias partes y lugares concurrieron al remate*. Se presentaron Bernabé de Hazas, *maestro mayor y beedor deste arzobispado,* y los maestros Juan de Isla, Francisco del Pontón, Diego de Cuero Cagigal, Joseph de Cicero, Pedro Crespo Valle, Domingo Ortiz, Pedro Solano, Miguel de la Vega, Juan de la Vega, Pedro de Velasco, Pedro de Camino, Domingo Benito, Juan Prieto, Sebastián de Garay, Manuel López, Francisco de Cedrún Agüero, Juan de Areche, Juan de Palacio, Antonio de Hontanilla, Tomás Crespo, Juan de Aguirichi, Francisco de la Puente, *y otros maestros que por la proligidad no se expresan*. Sin embargo, la única postura que se presentó correspondió a Bernabé de Hazas, siendo este el profesional en quien se remató la obra en 66.000 reales de vellón.

Según Cadiñanos Bardeci, las obras no se ejecutaron según lo previsto, lo que generó diversas quejas entre los responsables de esta fundación asistencial. Por este motivo, se emitieron varios informes redactados, entre otros, por Francisco González de Sisniega, Ventura de Munar, o José de Foncea, quienes señalaban las deficiencias de la construcción. Finalmente, la obra fue revisada por Francisco de Causo, Ignacio de Moncalián, y Juan Prieto, que reconocieron la presencia de numerosos defectos en el edificio, y el uso de materiales de baja calidad.

15. Unidades de descripción relacionadas: Los dos planos se encuentran actualmente en la sección facticia de Mapas, Planos y Dibujos de Consejos, pero ambos proceden del Leg. 17.188/3 de la misma sección, donde se encuentran las condiciones de la obra, y otros documentos relacionados con la reforma del hospital. Cabe señalar, que, en el Archivo General de Simancas, se encuentra otro plano que reproduce la planta baja del edificio, presentando ligeras variantes al conservado en Madrid (A.G.S., M.P.D., 58, 33), (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 98).

16. Bibliografía: Cadiñanos Bardeci, I., 1993; Machín Morón, M. Á. y Basante Pol, R., 2004; Cajigas Aberasturi, A. I., 2018.

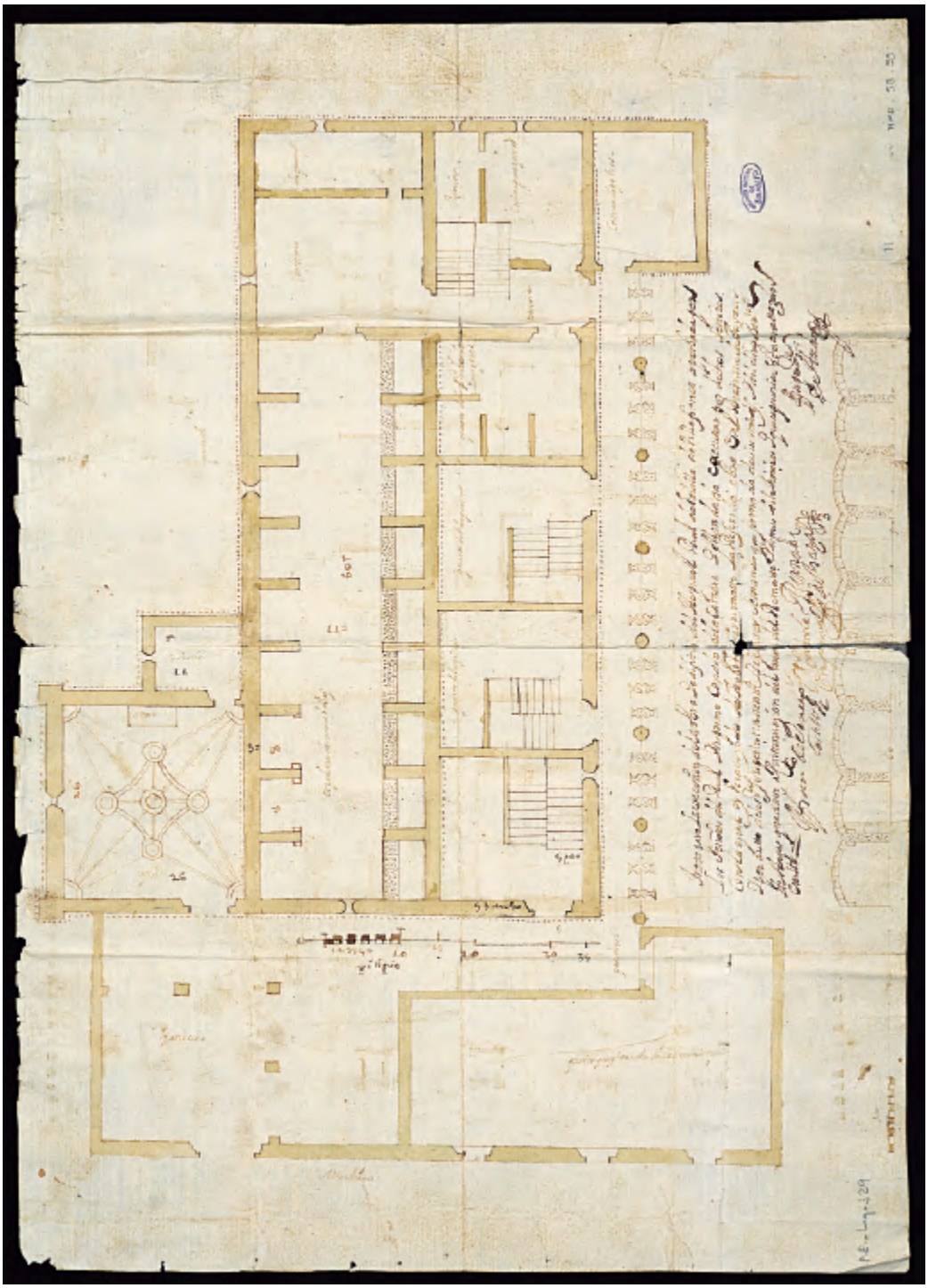
Juan Escorial Esgueva

98. Proyecto para la reforma de la planta baja del Hospital de Villafranca Montes de Oca (Burgos)

1. Título: Proyecto para la reforma de la planta baja del Hospital de Villafranca Montes de Oca (Burgos).

2. Fecha: 1698.

3. Autor: Pedro Crespo Valle.



4. Localización: Simancas (Valladolid). Archivo General de Simancas [A.G.S.].

5. Signatura: A.G.S., M.P.D., 58, 33.

6. Descripción, alcance y contenido: El único dibujo conservado en Simancas reproduce la planta baja del Hospital, con ligeras variantes respecto al plano conservado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid (A.H.N., Consejos, M.P.D., 1083), donde también se conserva el diseño correspondiente a la planta superior (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 97).

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta negra y aguada.

10. Dimensiones: 56 x 40 cm.

11. Anotaciones: En el lado derecho aparece el siguiente texto: *Traza para la execuzion de la obra y edifizio del Hospital Real de la villa de Villafranca, aprobado por los Señores del Real y Supremo Conssejo de la Camara y mandada executar por dichos Señores, con la qual oy veinte y ocho de agosto se rrematto la referida obra en Bernave de Hazas, y por autto de los Señores superintendentte y ejecutor se mando que firmada de su merced y del dicho Bernave de Haças, quedasse a continuazion del autto del rematte y demas dilijençias y que se pussiesse esta anottazion en ella* / (Rúbrica: *Francisco de Venero Castillo*) / (Rúbrica: *Pedro de Campuzano*) / (Rúbrica: *Bernabe de Hazas*). Algunos elementos y estancias aparecen identificados: *Merediano* / *Patio echo* / *Quarto que esta echo del administrador* / *Pitipie* / *53 ancho* / *5 pies* / *Capilla* / *Altar* / *Sachristia* / *Ospederia de camas bajas* / *Quarto del capellan* / *Quarto del despensero* / *Quarto de la enfermeria de mugeres* / *Transito* / *Coçina para guisar* / *Recocina* / *Cocina de pobres* / *Refitorio* / *Dispenssa* / *Setentrion.* También aparecen algunas medidas: *26* / *8* / *11*.

12. Escala: Sí. Hay dos escalas, en pies, situadas, respectivamente, en el ángulo inferior derecho, y en el espacio correspondiente al patio, denominada, en este caso, *pitipie*.

13. Observaciones: En el recto, el ángulo superior derecho se encuentra estampado el sello del Archivo General de Simancas (*Archivo General de Simancas*), y a lápiz, la signatura: *M.P.D. 58. 33.* Por su parte, en el ángulo inferior derecho, se lee: *P.E. Leg. 329.*

14. Comentario: Véase la ficha correspondiente a los planos conservados en el Archivo Histórico Nacional (A.H.N., Consejos, M.P.D., 1.083), (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 97).

15. Unidades de descripción relacionadas: Actualmente se encuentra en la sección facticia de Mapas, Planos y Dibujos, pero procede del legajo 329 de la sección de Patrimonio Eclesiástico, donde se encuentran las condiciones de la obra y otros documentos relacionados con la reforma del Hospital.

16. Bibliografía: No. El diseño es inédito.

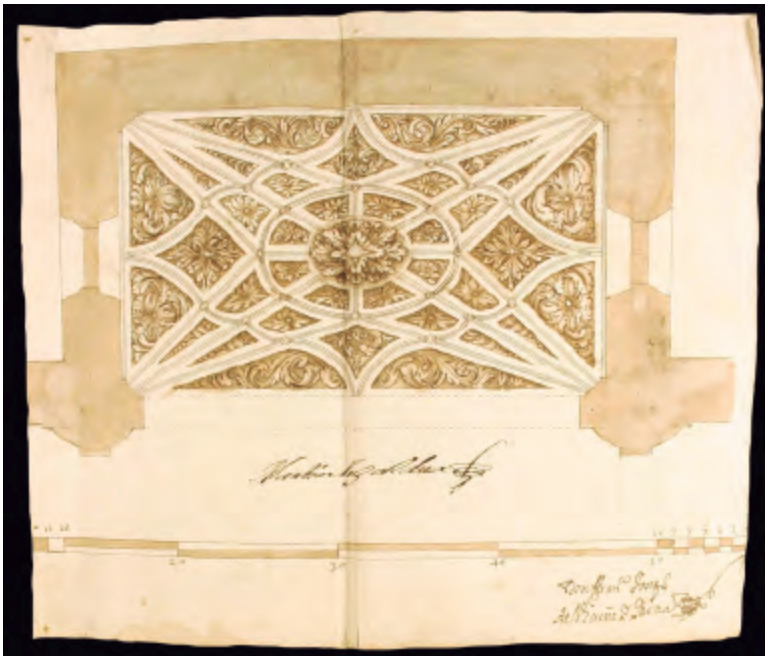
Juan Escorial Esgueva

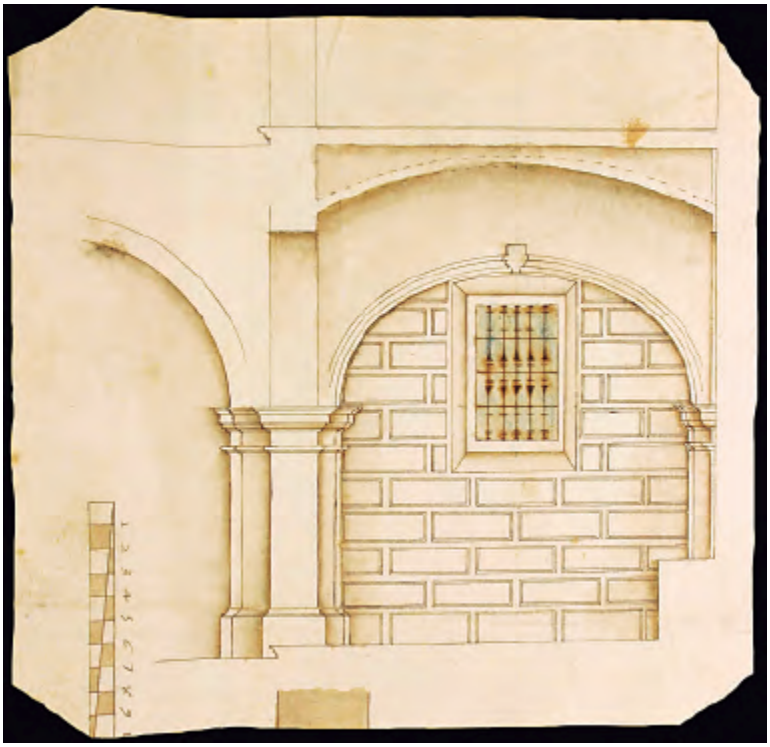
99. Proyecto, ilustrado a partir de una planta y tres secciones, para la construcción de la capilla bautismal de la iglesia parroquial de San Sebastián de Soreasu, en Azpeitia (Guipúzcoa)

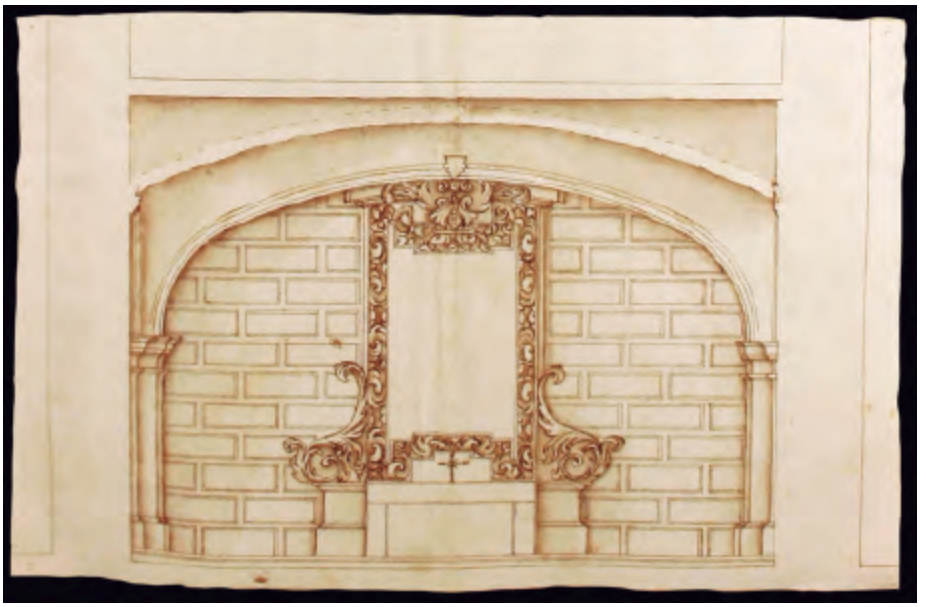
1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de una planta y tres secciones, para la construcción de la capilla bautismal de la iglesia parroquial de San Sebastián de Soreasu, en Azpeitia (Guipúzcoa).

2. Fecha: 1701.

3. Autor: Martín de Zaldúa.









4. Localización: Oñate (Guipúzcoa). Archivo Histórico Provincial de Guipúzcoa [A.H.P.G.-G.P.A.H.].

5. Signatura: A.H.P.G.-G.P.A.H., 2/0499.

6. Descripción, alcance y contenido: La planta de la capilla muestra un espacio de planta rectangular en el que se refleja la zona de la embocadura y los vanos de iluminación. En cuanto al diseño del abovedamiento, parte de una bóveda de terceletes de cinco claves en el que la polar y las subsidiarias están unidas mediante ligaduras rectas. Asimismo, en los diagonales se añadieron unas claves unidas a través de unos combados de perfil cóncavo que interceptan las ligaduras de los lomos, y generan una suerte de circunferencia en torno al polo. Después, se dispuso una segunda teoría de claves unida entre sí mediante nervios curvos de perfil cóncavo que van a morir en los puntos medios de los cuatro lados, generando unos pies de gallo simples, de un solo conopio. Los campos de la crucería aparecen decorados con motivos vegetales que, bien podían ejecutarse en yeso, o bien, mediante la técnica del esgrafiado.

Las secciones muestran, por un lado, la visión de uno de los frentes con el vano circular cerrado a través de un rejado, así como todo el alzado del interior, que habría de decorarse mediante un falso despiece isódomo. Por otro lado, en la otra sección, se plasmó el dibujo del retablo con la mesa de altar, y finalmente, en la última, se recogió el alzado de otro de los laterales de la capilla, en el que debía disponerse un vano rectangular, también con un rejado.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sobre papel, con aguadas grises.

10. Dimensiones: El diseño que contiene la proyección de la bóveda mide 19,5 x 24 cm; la sección con el alzado del muro lateral que contiene la ventana rectangular con las rejas, 15,5 x 16,5 cm; la sección con el alzado del frente de la capilla, con el altar y el retablo, 14 x 22 cm, y la sección con el alzado del lateral que contiene el vano de formato circular, 14 x 16,5 cm.

11. Anotaciones: En el diseño que contiene la proyección de la bóveda: (Rúbrica: *Martin de Zaldua*) / (Rúbrica: *Don Francisco Joseph de Vicuña y Gauna*).

En la sección con el alzado del lateral que contiene el vano de formato circular: (Rúbrica: *Francisco Ignazio de Sorrayn y Emparan*).

12. Escala: El diseño que contiene la proyección de la bóveda, así como la sección con el alzado del lateral que contiene el vano de formato circular, cuentan con escala.

13. Observaciones: Los diseños forman parte del acuerdo suscrito entre el concejo de Azpeitia y Martín de Zaldúa para la renovación de la capilla bautismal de la iglesia parroquial de la localidad en 1701 [A.H.P.G.-G.P.A.H., 2/0499, ff. 73 r-75 r, (Azpeitia, 9-V-1701); ff. 87 r-88 r, (Azpeitia, 5-VI-1699); ff. 89 r-92, (Azpeitia, 30-V-1701); documentos transcritos en Astiazarain, Mª I., 1988, docs. núms. 6-8, pp. 357-360]. Los diseños fueron publicados en Astiazarain, Mª I., 1988, pp. 357-360, figs. núms. 13-16, y el de la bóveda, de nuevo, en Gómez Martínez, J., 1998, p. 233, fig. nº 422.

14. Comentario: Los regidores de Azpeitia invertían diferentes cantidades de dinero en el mantenimiento de la parroquial. Por ejemplo, contaban con doscientos ducados de plata de parte de Josefa de Ureta, así como con cuatro mil reales procedentes de la cofradía del Santísimo Sacramento, por lo que, Francisco de Vicuña, en representación del concejo, solicitó al obispado de Pamplona que pudiera destinar ambas cantidades para realizar *dos arañas de plata* para el frente de la Virgen de la Concepción, situada en el sagrario del retablo. Pedro Martínez de Artieda, visitador del obispado, concedió el permiso el 12 de junio de 1699. En él también indicaba que la capilla bautismal en la que fue bautizado San Ignacio de Loyola estaba *desmoronada*, por lo que también permitió la realización de una nueva.

El estado de la capilla seguía preocupando a los regidores, que se congregaron en la casa consistorial por este motivo el 9 de mayo de 1701. Ese día reconocieron que habían impulsado distintas obras en la iglesia parroquial, pero que todavía restaba por acometer el *adorno* de la capilla bautismal, en la que todavía se conservaba la pila en la que fue bautizado San Ignacio de Loyola. Para ello, habían consultado a algunos maestros, quienes les habían planteado la posibilidad de realizar un *arco o bobeda* tal y como estaba plasmado en un diseño, y habían decidido que los trabajos fueran ejecutados por Martín de Zaldúa, *maestro can-*

tero y maior que entiende en la obra del Santuario de la Cassa Santta y solar de Loiola.

Sin embargo, los regidores argumentaron que no podían ocuparse del ajuste de las obras *por las muchas ocupaciones*, así que confirieron todo su poder a Francisco Ignacio de Sorarrain y Emparan, y a Francisco José de Vicuña y Gauna, vecinos de Azpeitia, para que resolvieran este asunto con Martín de Zaldúa u *otro qualquiera maestro de la misma facultad y de su maior satisfacion*, que, en todo caso, debía ajustarse al diseño, sobre el que podía realizar pequeñas modificaciones llegado el momento. Además, también tenían el cometido de contratar la realización de la reja (Astiazarain, Mª I., 1988, p. 125).

Finalmente, el acuerdo para la construcción de la capilla fue suscrito por ambas partes, el concejo y Zaldúa, el 30 de mayo de 1701. Las condiciones establecían que el maestro debía comenzar sus trabajos con la construcción de una nueva pila *de la misma hechura, y del mismo tamaño que la antigua de dicha parroquial*, de jaspe, un material que también habría de emplear en *goarnezer todo el campo de la dicha capilla asi la frente della como sus costados y techumbre y voveda* conforme estaba plasmado en el diseño, y sustituyendo, en este último caso, el yeso que se había pensado utilizar en origen. Asimismo, también se preveía el enlosado del suelo con jaspe, y la realización de dos vanos de iluminación. Zaldúa, que debía recibir el producto de la primicia como estipendio por los trabajos, se obligó a concluirlos para 1702, garantizando, asimismo, la correcta conexión de la obra nueva con la vieja, es decir, con la iglesia, sin que hubiese ningún *contratiempo de vicio u quiebra* (Astiazarain, Mª I., 1988, p. 127).

Finalmente, la estructura ya estaba concluida cuando Lázaro de Laincera y Gerónimo de Sarasua llevaron a cabo la visura final en 1707 (Astiazarain, Mª I., 1988, p. 129).

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), los diseños forman parte del acuerdo suscrito entre el concejo de Azpeitia y Martín de Zaldúa para la renovación de la capilla bautismal de la iglesia parroquial de la localidad en 1701 [A.H.P.G.-G.P.A.H., 2/0499, ff. 73 r-75 r, (Azpeitia, 9-V-1701); ff. 87 r-88 r, (Azpeitia, 5-VI-1699); ff. 89 r-92, (Azpeitia, 30-V-1701); documentos transcritos en Astiazarain, Mª I., 1988, docs. núms. 6-8, pp. 357-360].

16. Bibliografía: Astiazarain, Mª I., 1988; Gómez Martínez, J., 1998.

Jorge Martín Marco

100. Propuesta, ilustrada a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la realización de unas oficinas

1. Título: Propuesta, ilustrada a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la realización de unas oficinas.

2. Fecha: 1703.

3. Autor: Francisco de la Visitación, carmelita descalzo.

4. Localización: Segovia. Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.].

5. Signatura: A.C.SG., Planos, 4.7.

6. Descripción, alcance y contenido: Arriba, el alzado de un largo edificio de sillería, de dos plantas separadas por una estrecha cornisa. Le corona un an-



tepecho de tradición gótica. En el centro del primer piso, un balcón marca el eje, con tres ventanas de dintel adovelado a ambos lados. La ordenación se repite en el piso bajo, con la salvedad del desplazamiento del eje un tramo hacia la derecha, resuelto con un arco ciego que incluye una ventana. Debajo, la planta en estricta correspondencia con el alzado. Un rectángulo bordeado en tres de sus lados por un pasillo, en que se sitúan las letrinas y escaleras en la crujía superior, y otro tiro de escalera en el ángulo inferior derecho. En el centro, dos patios rectangulares de distinto tamaño e independientes. Las ventanas se abren en tres de las fachadas, lo que sugiere que estaba adosado a otra estructura.

7. Soporte: Pergamino.

8. Estado de conservación: Grandes manchas en el alzado, la planta, los ángulos, y a lo largo del lado izquierdo del soporte. Desgarro en el ángulo superior derecho, y en diagonal, a ambos lados del borde inferior. Orificios en varios puntos. El aspecto general es de suciedad.

9. Técnica: Punta de plata y tinta sepia. Tintado de gris en dos puntos de las letrinas, y en la chimenea de la habitación vecina. Huellas del compás en el arco de la planta baja, y en las letrinas. Huellas de la punta de plata en las líneas que sirven para encuadrar la planta, y en la doble línea paralela frente a la fachada principal, con una serie de puntitos al comienzo del lado derecho. Las líneas están interrumpidas en parte por la anotación en que se designa al autor.

10. Dimensiones: 66,5 x 67 cm.

11. Anotaciones: En el recto, en el borde inferior: *N.* (roto, posible signatura antigua). En el extremo izquierdo, en vertical, con letra distinta y tinta sepia: *C^{a}* (*¿?*) / *P* / *S. Bla*(s). En horizontal: *Torre.* En letra negra: *Fecit el Her^{o} F* (roto) *Viss^{on} Carm^{ta} Descal^{o}* / *Año 1703* / *Siendo fabri*(quero) *maior el Sr Can^{o}* (roto)*omez.*

12. Escala: Sí. Existe una línea de pequeños puntos regularmente espaciados en el ángulo inferior derecho.

13. Observaciones: No se ha encontrado la menor mención en el Archivo de la Catedral de Segovia [A.C.SG.]. Fue restaurado, junto con el resto de los dibujos de la catedral, en el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos entre 1971 y 1975.

14. Comentario: Se trata del dibujo más enigmático y extraño del Archivo Catedral, e igualmente, por el empleo del pergamino como soporte, lo que ya no era tan habitual por aquellos años.

En la anotación se dice que lo trazó el hermano Francisco de la Visitación, carmelita, y se alude a Juan Gómez, fabriquero por aquellos días. De ser así, se trataría de un encargo del cabildo a un arquitecto que había trabajado en la capilla de los Ayala Berganza. Se desprende del proyecto que se trata de una dependencia civil, ahora bien, esto plantea una doble cuestión: a) las oficinas de la catedral fueron construidas a finales del siglo XVII, durante el episcopado del obispo Matías de Moratinos, cuyo escudo campea en la fachada; b) el solar en que se levantaron es un trapecio que se extiende entre la capilla de los Ayala Berganza, y el ábside del templo, y aquí, se trata de un rectángulo perfecto. Admitamos que fray Francisco lo hubiera regularizado, sin embargo, para ello habría que haber demolido la sacristía de Hontañón.

No era, pues, un proyecto de sustitución de las oficinas, de complicada construcción seguida de demoliciones, sino de un nuevo proyecto. Carlos de Parrondo señalaba el Enlosado como ubicación. La lectura, muy difícil debida a la rugosidad del soporte, y pérdida de parte de él, viene a confirmar su hipótesis. La capilla de San Blas es tangente al campanario, y ambos se mencionan en la anotación.

El edificio, de gran tamaño, hubiera ocupado todo el frente meridional del Enlosado, donde se inicia una fuerte pendiente hacia la calle de la Refitolería, desde la base del campanario hasta el cierre de pirámides y leones tenantes de escudos (siglo XVIII) de la calle del Doctor Castelo.

La pregunta es ¿dónde y cómo se hubiera hecho el ingreso? La fachada principal carece de este, asimismo las laterales.

15. Unidades de descripción relacionadas: Planta para oficinas (A.C.SG., Planos, 4.5).

16. Bibliografía: Parrondo, C., 1975; Ruiz Hernando, J. A., 2003, ficha nº 33, pp. 82-83.

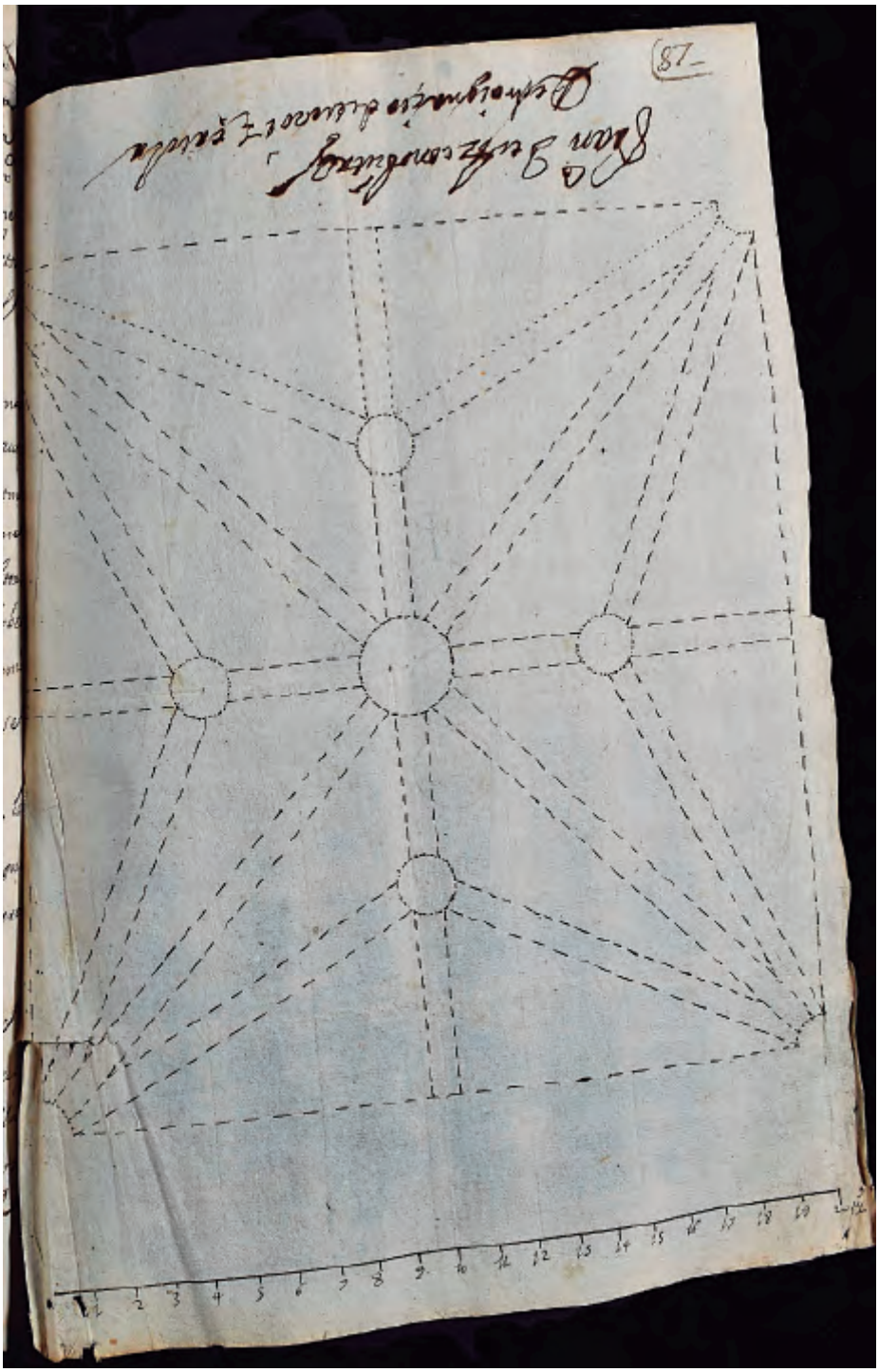
José Antonio Ruiz Hernando

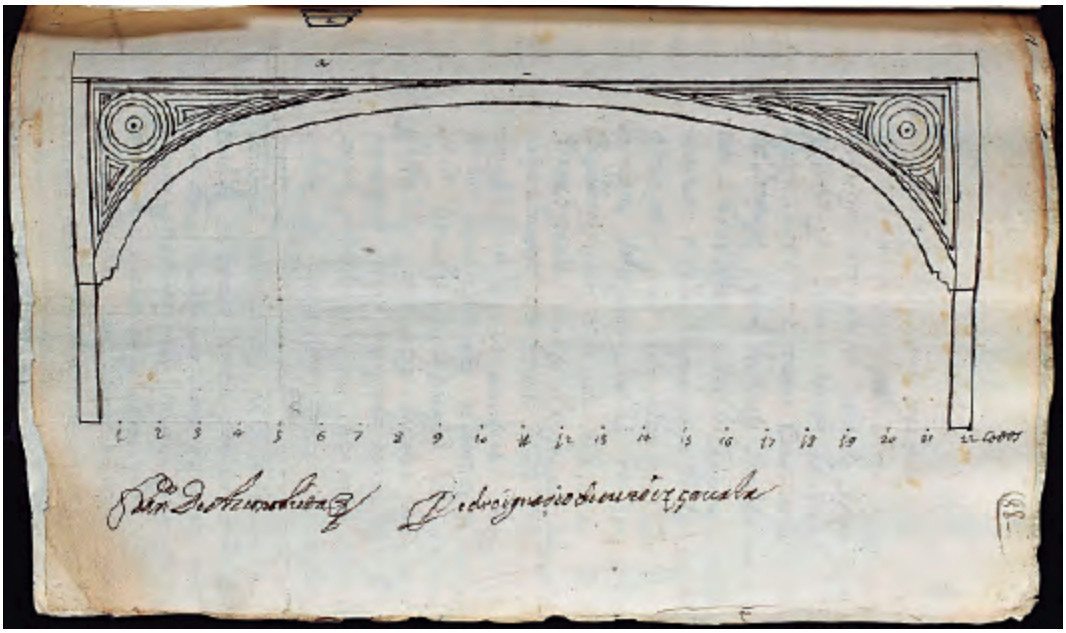
101. Proyecto para el volteo de la bóveda de la sacristía, y la construcción del coro de la iglesia de San Juan Bautista de Pasajes (Guipúzcoa)

1. Título: Proyecto para el volteo de la bóveda de la sacristía, y la construcción del coro de la iglesia de San Juan Bautista de Pasajes (Guipúzcoa).

2. Fecha: 1704.

3. Autor: Desconocido.





4. Localización: Oñati (Guipúzcoa). Archivo Histórico Provincial de Guipúzcoa [A.H.P.G.-G.P.A.H.].

5. Signatura: A.H.P.G.-G.P.A.H., 3/2.459.

6. Descripción, alcance y contenido: El primer dibujo recoge una solución de abovedamiento para una estancia cuadrangular, compuesta por una bóveda de terceletes de cinco claves, en las que las cuatro secundarias quedan unidas con los lados mediante ligaduras rectas que parten de la clave polar.

El segundo diseño muestra el frente del coro, compuesto por un arco escarzano, con una decoración en las enjutas compuesta por círculos concéntricos y otros motivos de forma triangular que rellenan el espacio sobrante.

7. Soporte: Papel en ambos casos.

8. Estado de conservación: Bueno en ambos casos.

9. Técnica: Tinta sobre papel.

10. Dimensiones: El diseño con la proyección de la bóveda mide 18,8 x 19,6 cm, y el que presenta el frente del arco del coro, 27,3 x 11,3 cm.

11. Anotaciones: En los dos diseños se plasmaron las siguientes rúbricas: (Rúbrica: *Francisco de Azconobieta*) / (Rúbrica: *Pedro Ignacio de Veroiz Zavala*).

12. Escala: Sí. Los dos diseños cuentan con escala.

13. Observaciones: Los dos diseños, el de la planta y el alzado del coro, forman parte de la capitulación suscrita entre los representantes municipales de Pasajes con Ignacio de Irarreta, cantero, vecino de Rentería/Errentería, para la realización de la bóveda de la sacristía y el coro de la iglesia parroquial de Pasajes el 13 de mayo de 1704 [A.H.P.G.-G.P.A.H., Protocolo Notarial de Nicolás de Zavala, notario de Rentería, sign. 3/2.459, ff. 84 r-88 r, (Pasajes, 13-V-1704)].

14. Comentario: Francisco de Azconobieta, Nicolás de Artiaga y Juan de Zavala, miembros del *govierno politico y economico* de Pasajes, acordaron la realización de la bóveda de la sacristía y el coro con Ignacio de Irarreta, cantero avecindado en Rentería, quien presentó como fianza a Pedro Ignacio de Veroiz Zavala, el 13 de mayo de 1704.

El acuerdo indicaba que el maestro debía realizar los plementos de la bóveda de la sacristía con toba, y además, señalaba que debía seguir las *lavores mismas con que se â executado la boveda principal de dicha*

yglesia parroquial con piedra labrada. Por su parte, el texto conminaba a realizar el arco del coro también con piedra labrada, indicando que las dos caras de la estructura debían estar *labradas*, y que *el talon o zapata*, quizá, las enjutas, habrían de seguir la decoración dispuesta en el diseño.

Todas estas obras tenían que entregarse completamente finalizadas para finales del mes de noviembre de ese mismo año, seis meses después de la firma de este acuerdo, y los maestros debían recibir las cantidades económicas pactadas por sus labores en cuatro plazos. El primero, en el momento de ajustar los trabajos con las fianzas, el segundo, cuando se *zerraren los arcos de dicha bobeda*, el tercero, al terminar todos los trabajos, y el cuarto y último al año siguiente.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), ambos instrumentos de representación gráfica forman parte del acuerdo suscrito entre los representantes municipales de Pasajes con Ignacio de Irarreta, cantero, vecino de Rentería, para la realización de la bóveda de la sacristía y el coro de la iglesia parroquial de Pasajes el 13 de mayo de 1704 [A.H.P.G.-G.P.A.H., Protocolo Notarial de Nicolás de Zavala, notario de Rentería, ff. 84 r-88 r, (Pasajes, 13-V-1704)]. El acuerdo para las obras es como sigue: (Al margen izquierdo: *Obligazion y escritura de ajuste de obras de la yglesia del Pasaje*) / (Al margen derecho: *13 de mayo de 1704*) / *En el lugar de Passaxe jurisdicion de la ciudad de Fuenterravia, a traze de mayo del año mil setecientos y quatro, ante mi el escrivano publico y testigos ynfraescritos parecieron pressentes de la una parte los Señores capellan Francisco de Azconovieta, Nicolas de Artiga y Juan de Zavala cargo havientes de quienes se compone la mayor y mas sana parte del govierno politico y economico deste dicho lugar en nombre de el prestando como prestaron caussion en forma por los demas cargo havientes de el* (tachado: *esse press*) *ausentes ultramar; y de la otra, Ignacio de Yrarreta como principal obligado vezino de la villa de Renteria, y Pedro Ignacio de Veroiz Zavala vecino de la villa de Asteassu como su fiador y llano cumplidor ambos juntos, y cada uno de por si y por el todo insolidum, renunciando como expresamente renunciaron la ley de Duobus, reis debendi, y la autentica pressente hoc hui de fide iussoribus, y el beneficio de la divicion y execucion como en ellas, y en cada una de por si se contiene = Y dixeron que este dicho lugar como patrono me relego doctador, fundador de su yglessia parroquial de la adbocacion de San Juan Baptista, atendiendo a su mayor hornato, y al culto divino haian puesto en almoneda y remate publico la fabrica nueva* (entre líneas: *del arco*) *del coro de ella y de la bobeda de su sacristia, que se han de executar conforme demuestran las dos plantas que para ello se ân dispuesto, y puesto de manifiesto al tiempo de dicha almoneda debaxo de las calida*/f. 84 v/*des y condiciones siguientes* / *Aqui las calidades* / *Las quales dichas obras* (tachado: *y*) *debaxo de dichas calidades y condiciones, y conforme a dichas plantas, se havian rematado en dicho Inacio de Yarireta, por la cantidad principal de doscientos y setenta y nueve pesos escudos de plata, pagaderos, a los plazos expressados en dichas calidades preynsertas; y poniendo en efecto lo referido en ellas, confessaron dichos Ignacio de Yrarreta, y Ignacio de Veroiz Zavala, haver recebido y cobrado de dichos Señores cargo havientes la cantidad de seiscientos y noventa y siete reales y medio de plata a la ora presente en diez y siete doblones de a quarenta reales y diez y siete reales y medio de plata restantes en expecie de plata cuantos (de cuya numeracion, entrega y recibo, hago fe yo el dicho escrivano) de los quales por primer plazo ottorgaron carta de pago y recibo en tan bastante forma al derecho de este dicho lugar combenga* / *Con las quales dichas calidades y condiciones de* uso (palabra ilegible) *ambas partes por lo que a cada uno toca a su cumplimiento, los propios haver y rentas de este dicho lugar, como tambien los de dicha yglesia havidos y por haver en la forma que legalmente pueden y deven; y los dichos Ygnacio de Yrarreta y Pedro Ignacio de Veroiz Zavala devaxo de dicha mancomunidad sus personas y bienes muebles y raizes havidos y por haver en forma, y a su poder cumplido a las justicias y juezes de su* (palabra ilegible) *de qualesquiera partes que seân competentes, a cuyo fuero se sometieron, con renunciacion, del suyo propio* /f. 85 r/ *domicilio y vecindad, y la ley si combenerit de iurisdictione omnium iudicum, y la hultima pragmatica de las sumissiones, para que los compelan y apremien al cumplimiento de esta escritura, y sus capitulos, in solidum como por sentencia pasada en cossa juzgada consentida y no apelada, sobre que renunciaron todas las leyes fueros y derechos de su defensa, y la general del derecho en forma, en cuyo testimonio, assi lo otorgaron siendo pressentes por testigos, el capitan Pedro Antonio de Gamon, el alferez, Domîngo de Bassane, y Juan de Belderrain vecinos de dicha villa de Renteria*

y los otorgantes quienes yo el esscribano doy fe conozco firmaron los que savian escribir, y por los que no a su ruego un testigo = Tt^do = Este presente = Y = / (Rúbrica*: Francisco de Azconobieta*) / (Rúbrica*: Pedro Ignacio de Veriz Çavala*) / (Suscripción autógrafa: *Testigo Pedro Antonio de Gamon*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Nicolas de Zavala*) /f. 86 r/ (Al margen: *Passage 13 de maio de 1704*) / [Al encabezamiento: *Las calidades y condiciones en que se ponen en remate las fabricas de la boveda* (entre líneas: *de la sacristia*) *del coro de la yglesia parroquial de este lugar son las siguientes*] / *Que el rematante haia de dar fianzas legas llanas y abonadas â satisfacion de los Señores patronos dentro de nueve dias primeros siguientes con apercivimiento de que en defecto se abrira nuevo remate a costa y quiebra de tal rematante* / *Que las referidas obras de la boveda y arco se haian de fabricar ent oda buena forma para fines del mes de noviembre de este presente año sin mas dilacion pena de daños y costas que de lo contrario se siguieren = Â saber dicha bobeda de toba con las lavores mismas con que se â executado la boveda principal de dicha yglesia parroquial, con cimbrias ô lavores de piedra labarada = Y el arco de dicho coro de piedra labrada, y ambas caras de dicho arco labradas como tambien el talon ô zapata en la misma forma que demuestran las dos plantas que acompañan â estas calidades* / *Que acavadas ambas las dichas obras se haian de reconocer por dos maestros que seran nombrados el uno por el rematante y el otro por dichos Señores patronos, y tercero en discordia, y con vista de su declaracion si dieren por buenas haian de estar* /f. 86 v/ *y pasar ambas partes por ella, y que estando vien executadas haian de estar dichas obras por quenta y riezgo de tal rematante hasta que se haga la entrega dellas que sera dentro de seis meses primeros siguientes contados desde la referida entrega, remendandose que contaren por la declaracion de dichos maestros* / *Que este dicho lugar pagara la cantidad por que se remataren dichas obras en quatro plazos yguales es a saver el primero al tiempo del otorgamiento de la escritura con dichas fianzas = El segundo para el dia en que se zerraren los arcos de dicha bobeda = El tercero luego que se acavaren dichas obras asi de la bobeda como del arco de dicho coro = Y el quarto ultimo dentro de un año contado desde el dia que se acavaren de fabricar dichas obras* / *Que el rematante haia de poner a su costa todos los materiales de piedra labrada, cal, arena, agua y tova, y manifactura con todo lo demas a dexo a ella a su costa* / *Debaxo de dichas calidades y condiciones se remataron todas las dichas obras en Ygnacio de Yrarreta maestro cantero vezino de la villa de Renteria por precio y quantia de doscientos y setenta y nueve pesos excudos de a diez reales de plata cada uno*.

16. Bibliografía: No.

Jorge Martín Marco

102. Proyecto para la construcción de la cabecera, con tres capillas —la mayor, y otras dos laterales—, de la iglesia de Argüeso (Cantabria)

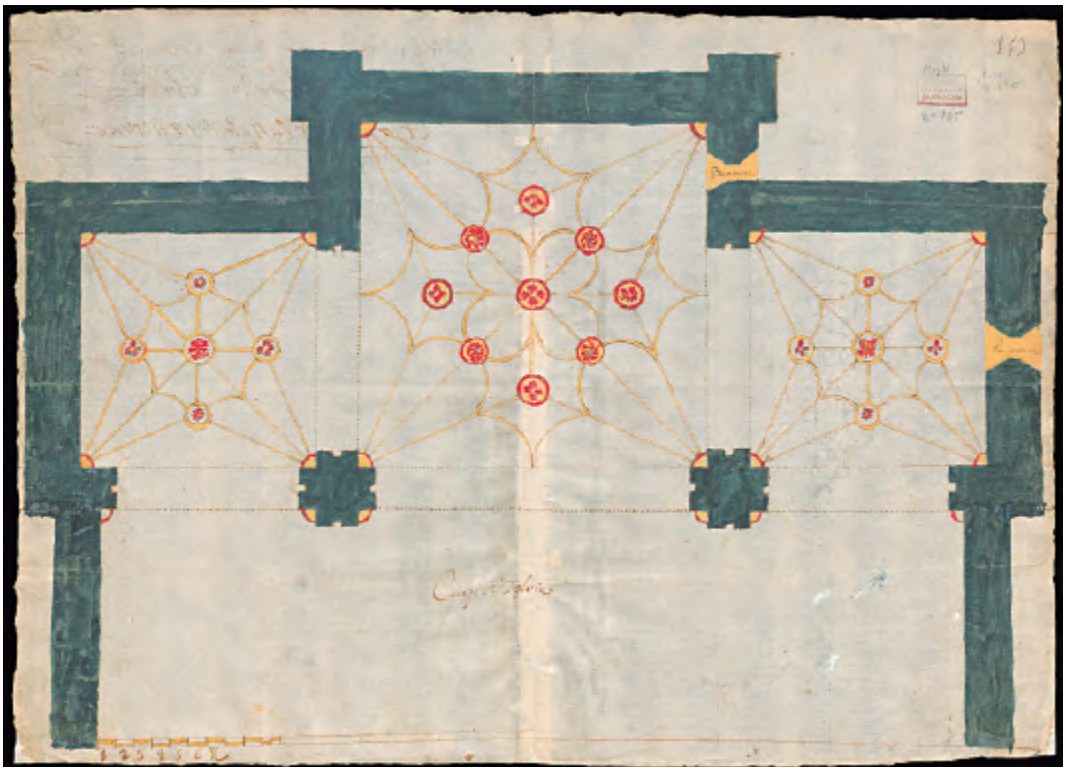
1. Título: Proyecto para la construcción de la cabecera, con tres capillas —la mayor, y otras dos laterales—, de la iglesia de Argüeso (Cantabria).

2. Fecha: 1706.

3. Autor: Francisco de los Corrales Navarro.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 125. Procede de Protocolos, Legajo 3.936, ff. 116-117.



6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la construcción de la cabecera, con tres capillas (la mayor, y otras dos laterales), de la iglesia de Argüeso.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno. El diseño ha sido restaurado.

9. Técnica: Dibujo a plumilla en tinta sepia con sombreado en azul, amarillo y rojo. Con regla y compás.

10. Dimensiones: 31 x 42 cm.

11. Anotaciones: En el recto: *Bentana / Bentana / Cuerpo de yglesia*. En el vuelto: *Por virtud de esta traza y condiciones que estan despues se otorgo escriptura en 10 de agosto de este año de 1706 de la obra de la yglesia de Argueso*.

12. Escala: Sí. Escala de 12 pies.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: En agosto de 1706, Francisco de los Corrales contrata junto a Pedro del Valle la obra de la iglesia de Argüeso, para lo que debía seguir el diseño que adjuntamos. Pese a que se trata de un gráfico sin rubricar, las semejanzas con otro firmado por el maestro (el realizado para la capilla del Rosario en la parroquial de Fontibre) [véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 104], han servido para adjudicarle este dibujo.

Se trata del diseño de la cabecera de una iglesia parroquial de la que sobresale, en dimensiones y profundidad, su presbiterio cuadrado cubierto con una bóveda de crucería con diagonales, terceletes, combados, y cuatro pétalos inscritos en torno al polo, que adopta un modelo de nueve claves desarrollado en la primera mitad del siglo XVI por los canteros cántabros activos en Castilla. Las naves laterales desarrollan también un planteamiento cuadrado, pero de menores dimensiones, presentando un modelo de bóveda mucho más sencillo, pero igual de retardatario, con 5 claves. Aunque sólo se detalle la cabecera, el resto del templo parece adoptar una solución de *hallenkirche*, o iglesia

salón, con las naves a la misma altura. Los tramos de la nave mayor serán cuadrados (1:1), mientras que los de las colaterales serán perlongados (2:3). El diseño de las bóvedas restantes dependerá del número de claves que se les quiera dar.

En el diseño observamos el empleo retardatario de modelos de bóveda de crucería góticos, combinados con elementos toscanos como las pilastras pareadas de los soportes. Destaca el empleo del color; a diferencia de los diseños realizados en el siglo XVII en la región, ahora el color rellena los muros frente al rayado previo, y el color también se vuelve protagonista en el diseño de los nervios (con combados cóncavos y convexos), y el detalle de las claves.

Francisco de los Corrales Navarro es un maestro de cantería vecino de Orejo. En el caso de Argüeso, la obra da comienzo en agosto de 1706, y ya estaba concluida para finales del año siguiente.

15. Unidades de descripción relacionadas: No.

16. Bibliografía: Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., 1989, p. 116; Sazatornil Ruiz, L., 1990, pp. 181-183; González Echegaray, Mª C., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J., 1991, p. 171, fig. nº 9; Gómez Martínez, J., 1995.

Begoña Alonso Ruiz

103. Montea de la bóveda de la sacristía de la catedral de Tui (Pontevedra)

1. Título: Montea de la bóveda de la sacristía de la catedral de Tui.

2. Fecha: *ca*. 1707-1709.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Tui. Catedral. Capilla de Santa Catalina. Pavimento de losas de granito.

5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: Montea a escala real de un fragmento de una de las bóvedas de crucería de la sacristía de la catedral de Tui. En ella, se representa una bóveda de crucería, que, además de los diagonales, preveía el lanzamiento de terceletes, y el enriquecimiento del diseño general con el tendido de pequeñas ligaduras rectas entre la clave polar y las subsidiarias, y entre las subsidiarias entre sí (estas últimas, interceptando, al menos aparentemente, las ojivas). Igualmente, también aparecen dibujados grabados en el suelo varios arcos que se corresponden con las elevaciones de los nervios de la bóveda.

7. Soporte: Losas de granito.

8. Estado de conservación: Bueno.

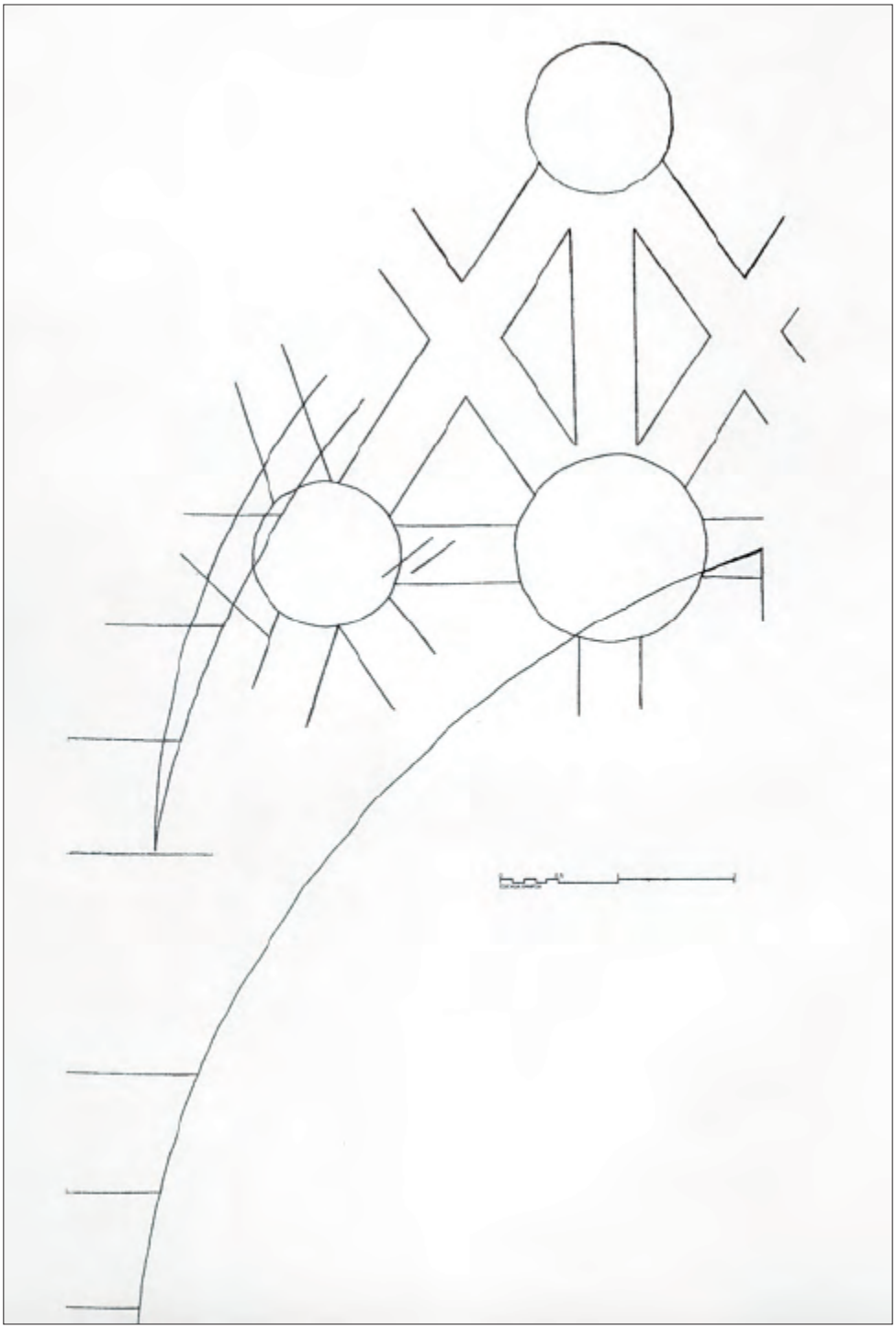
9. Técnica: Dibujo grabado en el pavimento de piedra de la capilla.

10. Dimensiones: 640 x 403 cm. Dimensiones teóricas: 636 x 410 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: 1:1.

13. Observaciones: La montea se halla grabada en las losas de los dos tramos de los pies de la capilla de Santa Catalina de la catedral de Tui, construida a finales del siglo XV por el obispo de Muros en la planta baja de su nuevo palacio. En realidad, el actual recinto se debe al derribo de sus bóvedas medievales originales en 1683



[Archivo de la Catedral de Tui (A.C.Tui), Libro 1º de Actas Capitulares, 1683, f. 226 r, y f. 231 v] y a la construcción del actual abovedamiento, mucho más alto, invadiendo la primera planta del viejo palacio, en 1707, por el arquitecto fray Pedro de San Bernardo (A.C.Tui, Prot. Francisco Giráldez, 1707, ff. 175 r-176 r). La montea de este estudio es necesariamente posterior a dicha fecha, refugiándose en ese recinto a trabajar los constructores de las bóvedas de la sacristía catedralicia.

14. Comentario: El edificio de la sacristía de la catedral de Tui se comenzó a construir hacia 1499, durante el pontificado del obispo Pedro Beltrán (1487-1505), tras terminarse la reforma y ampliación de la cabecera catedralicia. Ocupa el solar formado entre el brazo norte del transepto y la capilla de Santiago. El obispo Martín Cubano (1515-1516) dejó algunos maravedís *para la obra de la iglesia*, que suponemos se refiere a nuestro edificio, todavía entonces en construcción. A su sucesor, el obispo Luis Marliano (1517-1521), corresponde el mérito de rematar el edificio, colocando sus armas en el muro este (A.C.Tui, Prot. Sebastián González, 1517, f. 13 r). Consta de dos pisos, y presenta fachada hacia la Plaza de la Misericordia, un muro de sillería de gran altura dada la pendiente del terreno, con un impresionante contrafuerte. En la planta baja, se encuentra la sacristía, y en la superior, la sala capitular. La primera, que es la que interesa, constituye un recinto rectangular, pero sin los característicos nichos para las cajoneras, cubierto por dos bóvedas de crucería idénticas, cuyo diseño, como ya se ha dicho, se corresponde con la montea localizada. Se trata de dos bóvedas de terceletes de cinco claves que presentan la particularidad de que cuentan con unas ligaduras rectas recorriendo sus dos lomos en toda su extensión (denunciando, al menos, aparentemente, un doble rampante recto), y que disponen de unos nervios rectos, de escaso desarrollo, tendidos entre las claves subsidiarias, que interceptan los diagonales u ojivas. Estas ligaduras rectas de los lomos demostrarían que la unidad constructiva es la trompa, dentro de una tradición constructiva de raíz inglesa.

A la sacristía se le conocen dos ampliaciones de pequeña envergadura, una de las cuales, sospecho, afectó al abovedamiento, y dio lugar a la montea. El 1 de mayo de 1608, el cabildo concierta con el maestro cantero Melchor Alonso Feal la construcción de una capilla que hoy se conserva abierta en la pared oeste, cerrada con una bóveda de cañón, al lado del nicho del lavatorio del que se tratará a continuación (A.C.Tui, Prot. Andrés Ferreira, 1608, f. 103 r-v). Actualmente, no mantiene su función original, encontrándose su antigua entrada desde el crucero tapiada por José Parada desde 1797 (A.C.Tui, Prot. Lucas José González Romero, 1797, ff. 101 r-104 r).

Casi un siglo después, en 1707, el arquitecto fray Pedro de San Bernardo, monje profeso del monasterio de Celanova, contrata con el cabildo alargar la sacristía, incorporando la antigua capilla de San Juan, y habilitando el lavatorio en ese lugar (A.C.Tui, Prot. Francisco Giráldez, 1707, ff. 175 r-176 r). El recinto resultante se dispone justo al lado de la capilla de Alonso Feal antes descrita, pero es más pequeño, menos profundo, y se cierra con otro cañón.

Esta última intervención debió de afectar a la estabilidad de la bóveda de crucería más próxima, pues sólo así se entiende, que, en el cabildo del 5 de julio de 1709, los canónigos acordaran consultar *con el maestro de obras* —no se indica el nombre— *para saber que coste* (podía) *tener una bóbeda en la secristía* [A.C.Tui, Libro 11 de Actas Capitulares, leg. 277, f. 362 v]. El 3 de octubre, se decide concertar su reconstrucción con el maestro de obras Pedro González (A.C.Tui, Libro 11 de Actas Capitulares, leg. 277, f. 371 v). A esta reparación, y a estos años, cabría atribuir el trazado de la montea de este estudio, necesaria para la intervención. No está claro si la misma afectó a las dos bóvedas de la sacristía, o si solo a la bóveda oeste. La dirección de los nervios en la bóveda oeste es irregular. Esto sugiere, que, al menos algunos sillares, fueron reemplazados o recolocados.

En estos años, la remodelación de Santa Catalina debía estar recién terminada, pero sin retablos, por lo que el pavimento del recinto estaría libre para su uso como *pizarra de trazo* por los reparadores de la sacristía. De confirmarse esta propuesta cronológica, estaríamos ante otro ejemplo de pervivencia de las técnicas góticas en Época Moderna.

15. Unidades de descripción relacionadas: Véase apartado nº 13 (“Observaciones”).

16. Bibliografía: Taín Guzmán, M., Alonso López, M. Á., Calvo López, J. y Natividad Vivó, P., 2012.

Miguel Taín Guzmán

104. Proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia parroquial de San Pedro y San Felices de Fontibre (Cantabria)

1. Título: Proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia parroquial de San Pedro y San Felices de Fontibre (Cantabria).

2. Fecha: 1707.

3. Autor: Francisco de los Corrales Navarro.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 124. Procede de Protocolos, Legajo 3.969, f. 225.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia parroquial de San Pedro y San Felices de Fontibre.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Dibujo a plumilla en tinta ocre con sombreado en rojo.

10. Dimensiones: 31 x 21,5 cm.

11. Anotaciones: En el recto: *Arco y capilla mayor / En 18 de diciembre de 1707 = Se otorgo escritura de esta obra = Fontibre / Cuerpo / Arco toral / Yglesia /* (Rúbrica: *Francisco de los Corrales*).

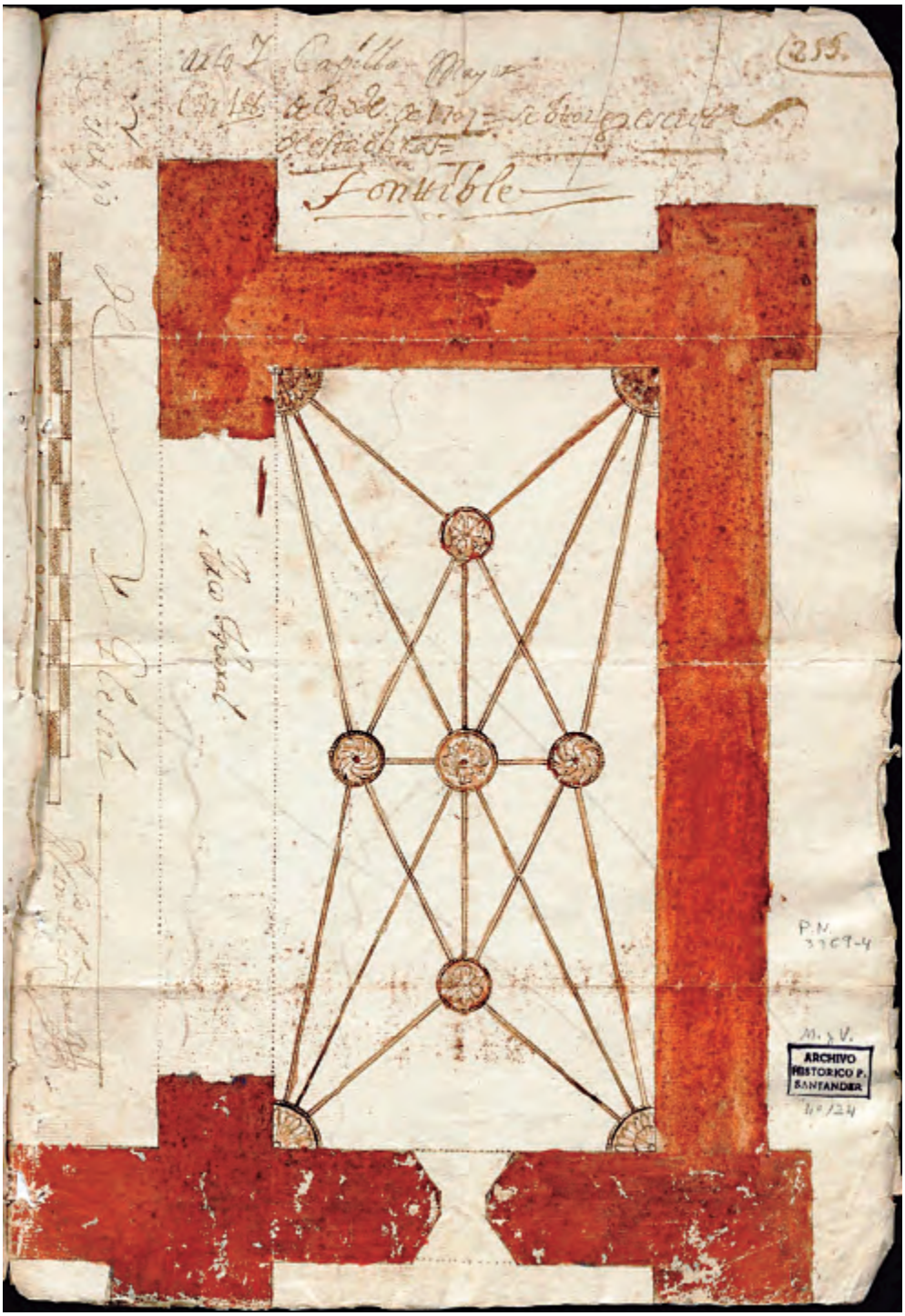
12. Escala: Sí. Escala de 12 pies.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: El mismo tracista de la parroquial de Argüeso (Cantabria) [véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 102], trazó esta capilla un año más tarde. Ahora se trata de ensanchar el interior de la iglesia parroquial de Fontibre, dado que resulta ser estrecha para la comodidad de los feligreses cuando acuden a los oficios divinos. Para ello, se propone la construcción de una nueva capilla en el lado de la Epístola del altar mayor, abierta a este, y dedicada a la Virgen del Rosario, y se cuenta con la licencia del abad de San Pedro de Cardeña, monasterio patrono de la iglesia, y del arzobispado de Burgos.

Se trata de una capilla de planta perlongada cubierta con un diseño de crucería de 5 claves con terceletes, ligaduras hasta las claves de estos, y rombo inscrito en torno al polo. En el dibujo, destaca el sombreado completo de los muros con una aguada en rojo, y el detalle del dibujo de sus claves y ménsulas. Se trata de un ejemplo más de la pervivencia de la bóveda de crucería, esta vez compensando la desaparición de los combados con los nervios rectos que enlazan las claves de terceletes.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña a la escritura, formalizada el 18 de abril de 1707 [A.H.P.Can., Protocolos, Legajo 3.969, f. 249 r-254 r, (18-IV-1707)]. La escritura, es como sique: *En 18 de abril se yzo escrittura / Nos los prouissores en todo el arzobispado de Burgos por su SS^{a} Ilsma don Manuel Francisco Nauarrete Ladron de Guebara Arzobispo de dicho arzobispado del Conssejo de Su Magestad = Por quanto ante nos se pressento la peticion y papeles que se siguen = Thoriuio Perez de Zelis en nombre del Conzejo y vecinos del lugar de Fontibre jurisdiccion de la villa de Reynossa en la Merindad de Campoo de Suso y en la via y forma que mas aya lugar ante vm parezco y digo que el Rmo abbad monjes y combento de San Pedro de Cardeña horden de San Benito cerca destta dicha ciudad es unico patrono de su yglesia parroquial cuya aduocacion es de San Pedro y San Felizes y assi mismo presentero de su beneficio y por ser como es dicha yglesia muy estrecha y de poco ambito y no poder con comodidad asistir a oyr missa y de mas oficios divinos por el mucho numero de vecinos y personas que deuen de acudir estando y especialmente algunos dias que se celebra festividad en la dicha yglesia con yncomodidad y de calidad que a subçedido y subçede no poder entrar todos en el cuerpo de dicha yglesia por no tener mas capacidad que la capilla mayor y estta ser muy estrecha y corta mas partes descando el que los pheligresses y personas que acuden a oyr missa y demas diuinos oficios estten con combeniencia y gozen*


Fontible
P.N.
3769-4
M. y V.
ARCHIVO
HISTORICO P.
SANTANDER
Nº 124

todos dellos an determinado precediendo lizencia de vm el hazer y fabricar una capilla al lado de la Epistola y que en ella y que este con mayor decencia y beneracion se coloque el altar de Nuestra Señora del Rossario cuya confradia se halla fundada en la dicha yglesia para cuyo efecto se a de abrir en el paño de la pared de dicha capilla mayor una puertta con ambitto suficiente y en conrrespondencia del altar mayor de dicha yglesia para que en dicha capilla puedan entrar algunas personas y de ella oyr missa y demas oficios diuinos con lo qual todos los vecinos y demas que asistieren a ellos estaran con comodidad y decencia y para este efecto dicho Padre abbad como tal unico patrono a prestado su consentimiento para que se pueda hazer dicha capilla y abrir dicha puerta quedando del cargo de mis partes el que si en algun tiempo seobreviniesse ruyna o necesitase de reparos dicha yglesia o capilla aya de ser de su quenta el reedificarlos y hazerlos sin tener mas cargo dicho abbad y convento el satisfacer mas cantidad que la de los quatro ducados que cada un año da para dichos reparos segun costumbre que a hauido y ay de inmemorial tiempo a estta parte y para la seguridad de todo lo que ba expresado an echo y otorgado la escritura de obligacion que con el consentimiento de dicho Padre abbad pressento y yuro y porque todo /f. 249 v/ *lo mencionado es de utilidad y combeniencia a mis partes y desseando como dessean el que se executte con toda vreuedad la obra de dicha capilla an ofrecido el conducir y poner todos los materiales nezesarios para dicha obra a su quenta y riesgo y para lo que pudiere ymporttar la manufactura de las personas que huuieren de executtar dicha obra el que se satisfaga con las renttas y efectos que tiene y le pertenece a dicha confradia y en casso de no alcanzar tambien lo han de satisfacer dichos mis partes quedando assi mismo de su obligacion el manttenerla y hazer las festtiuidades en los dias que esttan señalados como todo asimismo lo expresa dicha scriptura y atencion a ser obra precissa y que con ella se dara ensanche a dicha yglesia y mis partes y demas personas que assistieren a oyr missa con la comodidad y decencia que se requiere = A vm suplico que en vista de dicho consentimiento y scriptura que lleuo presentada se sirua en primer lugar aprouarla y confirmarla segun y como en ella se contiene y en segundo dar licencia a mis parttes para que mediante dicho consentimiento puedan dar hazer y fabricar dicha capilla y abrir puertta correspondiente por la pared principal de la dicha yglesua con ambitto y conrresppondencia al altar mayor para que desde ella puedan oyr missa y demas diuinos oficios y colocar en dicha capilla el alttar y confradia de Nuestra Señora del Rossario y para que por lo que ymporttare la manufacttura de dicha obra puedan emplear sus renttas y efectos quedando del cargo de mis partes su conseruacion decencia y adorno: y el conducir por su quenta todos los matteriales que fueren necesarios para dicha obra y el pagar lo demas que falttare comberttidas dichas renttas en dicha manufacttura y para en adelantte el reparar dicha yglesia y capilla de todo lo que necesittare y contribuyendo dicho Padre abbad y convento con los quatro ducados que en cada un año a dado y da para dicho efecto y sin que sea de su cargo otra cossa alguna que assi es justticia de la villa de Reynossa Merindad de Campoo de Susso a ocho dias del mes de agostto de mill settecientos y seis ante mi el escribano y testigos parescieron los rexidores y vecinos destte dicho lugar estando en Consejo por son de campana tañida para tratar y conferir cosas tocantes al seruicio de Dios Nuestro Señor bien y utilidad comun; especial el Señor don Diego Manssilla Señor y Mayor de la cassa solariega de su apellido = Manuel Gutierrez Manssilla y Miguel Gonzalez Calderon rejidores actuales = Juan Rodriguez = Anttonio Gutierrez =* /f. 250 r/ *Miguel Manssilla = Santiago Mansilla = Angelo Garcia = Balttasar Rodriguez = Juan Rodriguez Manssilla = Lorenzo Garcia = Juan Garcia = Francisco Rodriguez Cauezon = Phelipe del Varrio = Francisco Fernandez de Mier = Francisco Rodriguez = Phelipe Gules de Salzes = Juan Gulez de Salzes = y Manuel Mansilla = Todos vecinos de estte dicho lugar que confessaron ser la mayor parte de los que al pressente ay en el y por los ausentes y enfermos presttaron cauzion en forma bastante; que esttaran y passaran por lo que adelante sera declarado; y estando assi junttos en su referida forma en dicho su Conzejo auiertto y junttamente de mancomun a voz de uno y cada uno de ellos por si y por el todo ynsolidum renunciando como renunciaron las leyes de la mancomunidad y demas del casso como en ellas se contiene que no les valgan = E dixeron que por quantto la yglesia parroquail deste dicho lugar de Fontibre de la abocacion de los gloriosos Santos San pedro y San Felizes cuyo patronatto y pressentacion de su curatto es del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña y su Reverendissino padre abbad que a sido es o fuere = La referida yglesia es muy estrecha para el numero de los vecinos y personas de que se compone dicho lugar*

por cuya racon necesita de ensancharse para que con mas decencia y deuocion se pueda asistir a los diuinos oficios respecto que por dicha estrechez con graue yncomodidad y menos decencia se puede asistir a ellos ni a rezar el Rossario y que si ay ocurrencia y funcion en la dicha yglesia los eclesiasticos que se combocan y son llamados no piden senttarsse comodamente ni lo feligreses assistir y que segun la planta de la dicha yglesia ay dispossicion para acrecer dicho ensanche haciendo una capilla colateral a el lado de la Episttola en correspondencia a la capilla mayor en donde se puede colocar el altar e ymagen de Nuestra Señora del Rossario sitta en dicha yglesia con que se le dara dicho ensanche mediante estar todos conuenidos en un acuerdo y voluntad en hazer esta obra y tener caudal para el coste de la fabrica de dicha capilla la dicha ymagen y cofradia y redundar en la mayor decencia del culto diuino utilidad deste dicho lugar y de la dicha cofradia fundada en su alttar de dicha ymagen de Nuestra Señora del Rossario y sus cofrades precediendo para ello las lizencias necesarias de los Señores prouissores destte arzobispado de Burgos y que para este efecto de edificar la dicha capilla en que colocar dicho altar /f. 250 v/ *y ymagen de Nuestra Señora del Rosario y abrir una puertta en el lienzo de la capilla mayor del lado de la Episttola asi para la comunicacion de las dos capillas como para que desde la una a la otra puedan algunos de los feligreses oyr el Santo Sacrificio de la Misa quando se celebra en el alttar mayor que es el mottiuo principal para dar dicho ensanche a la dicha yglesia y que sin abrir la dicha puertta seria de muy poco prouecho = En cuya attencion necessittan lizencia ynscriptis del Rverendo Padre abbad que al pressentte es de dicho Real Monasterio de San Pedro de Cardeña como tal patrono de dicha yglesia y para obtenerla y que dicha obra se executte sin riesgo alguno de dicho Real Monasterio desde luego estos dichos otorgantes nominados en la caueza de estta scriptura segun queda referido por si mesmos y los venideros, siendo sauidores de su derecho y del que en estte casso les perttenece otorgan por la presente que se obligan en toda forma a que si en algun tiempo la dicha capilla mayor que es del pattronatto de dicho Real Monasterio hiziese alguna quiebra o padeciesse alguna ruina estte dicho Consejo de Fontibre sus rexidores y vecinos que al presente son y en adelante fueren la reedificaran y repararan a su costa en quialquier tiempo que subcediere sin que para ello se le pida jamas a dicho Real Monasterio ni se pueda pedir cossa alguna = Y esto con la caludad y aduerttencia que dicho Real Monasterio aya de pagar y pague en cada un año para siempre jamas segun derecho ymmemorial los quatro ducados destinados al reparo y conseruacion de ducha yglesia como siempre se ha executado = Y para que todo lo dicho tenga cumplido efetto estos dichos otorgantes juntos y de mancomun como dicho queda otrogan assi mismo que dan todo su poder cumplido en que en tal casso de derecho se rrequiere y es necesario a don Thoribio Perez de Celis Prior en la audiencia arzobispal de la ciudad de Burgos; especial para que en nombre y del dicho Conzejo y su vecinos pueda parecer y parezca ante dichos Señores prouissores desde dicho arzobispado de Burgos; y pida y suplique se sirvan de aprouar estta dicha escriptura segun en ella se contiene por la nottoria utilidad y necesidad que tiene el dicho Conzejo en la obra de dicha capilla y decencia del culto diuino como queda repettido en dicha escriptura observuando el derecho de la paga y contribucion de los dichos quatro ducados en cada un año por parte de dicho Real Monastterio de San Pedro de Cardeña en favor de dicha iglesia y manutención de tener en ser dicha capilla mayor; conservando*/f. 251 r/*la y reedificandola por parte de dicho Conzejo siendo necesario con la ayuda de costa de dichos quatro ducados = En fuerza de lo qual pida se apruebe dicha escrptirua como queda referido y que se conzeda licenzia para la fabrica de la dicha capilla y abrir dicha puertta como tambien para el costte que tuviere dicha obra se conzeda licenzia para poder gastar y vender las algarzerias y demas renttas que tiene caydas y cayeren de dicha cofradia e ymagen de Nuestra Señora del Rossario que para que mas bien y comodamente se pueda executar dicha obra estos dichos otorgantes como tan desseosos e yntteressados de que se consiga ofrecen y se obligan el conducir todos los materiales al pie de la obra a su costa y de dicho Conzejo; en cuya consideracion dicho don Thoribio Perez de Zelis haga todas las diligencias necesarias pressenntanco los pedimentos que conuengan hasta que aya conseguido dichas lizencias con toda urevedad que el poder que para lo suso dicho anexo y dependientte combiene y es necesario el mesmo le dan con toda amplitud y con sus yncidencias y dependencias libre y general administracion y releuazion en vro necessaria = Y clausua expresa de sostittucion en forma = Y para que todo lo contenido en dicha escriptura y poder susso ynsertto habran por bueno y firme sin reclamarlo ni*

contradecirlo en tiempo del mundo = Obligan sus personas y vienes muebles y rayzes propios y renttas de dicho Conzejo auidos y por auer dan poder cumplido a las justticias de Su Magestad y que de la causa deuan conocer conforme a derecho: para que a lo dicho compelan y apremien por ttodo rigor como si fuesse ssentencia pasada en cossa juzgada renunciaron las leyes fueros y derechos de su favor con la general y derechos della en firmeza y testtimonio de lo qual lo otrogaron en forma ante mi el dicho escribano = Siendo testigos el lizenciado don Joseph Guloz Cala presuitero Cura desde dicho lugar = Joseph Garcia de Viñas vecino de la villa de Reynosa y Juan Sordo de Pineda vecinos anssi mismo della y los otrogantes que yo el escribano doy fe conozco firmadon los que dixeron sauer y por los que no un testigo a su ruego don Diego Mansilla = Manuel Guloz Mantilla = Juan Rodriguez Manttilla = Phelipe del Varrio Mantilla /f. 251 v/ *Santtiago Manttilla = Angelo Garcia Rasso = Anttonio Guloz = Phelipe Guloz de Salzes = Francisco Fernandez de Mier = Francisco Rodriguez Cauezon = Juan Rasso = Miguel Manttilla = Baltassar Rodriguez = Manuel Mantilla = Testigo don Joseph Guloz Cañas = /* (Suscripción autógrafa: *Ante mi Juan Manuel de Rauago*).

Le sigue la concesión de licencia del monasterio de San Pedro de Cardeña en 13 de octubre de 1707. Y al día siguiente, se valoran los bienes de la cofradía para proceder a su venta, y poder costear la obra.

16. Bibliografía: Sazatornil Ruiz, L., 1990, pp. 184-185; González Echegaray, Mª C., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J., 1991, p. 173; Sazatornil Ruiz, L., 1991, p. 304; Gómez Martínez, J., 1995.

Begoña Alonso Ruiz

105. Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de una torre en la iglesia parroquial de Santa María de Gracia de Cuenca

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de una torre en la iglesia parroquial de Santa María de Gracia de Cuenca.

2. Fecha: 1720.

3. Autor: Luis de Artiaga.

4. Localización: Cuenca. Archivo Diocesano de Cuenca [A.D.CU.].

5. Signatura: A.D.CU., Curia, Legajo 1.181-7.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto, ilustrado a partir de una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, para la construcción de una torre en la iglesia parroquial de Santa María de Gracia de Cuenca. La propuesta aparece firmada por el arquitecto Luis de Artiaga.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular. El proyecto está realizado en un papel que presenta muchos dobleces para poderse incorporar al legajo. Está partido en dos coincidiendo con uno de los pliegues principales, y en otras zonas donde se encuentran estos dobleces,



se aprecian otras pérdidas de papel. Además, tiene manchas de humedad.

9. Técnica: Dibujo a tinta y aguada.

10. Dimensiones: 63,2 x 29,2 cm.

11. Anotaciones: *Solera del texado del cuerpo de la iglesia* / *Pabimento de iglesia* / *Calle* / (Rúbrica: *Luis de Artiaga*).

12. Escala: Sí. Tiene en la parte inferior una escala pitipié del 1 al 2.

13. Observaciones: El proyecto va asociado a las condiciones suscritas por el arquitecto Luis de Artiaga en 1720 para realizar las obras de la torre campanario que comunicaba con el cuerpo de la iglesia de Santa María de Gracia de Cuenca. Presenta el dibujo de la torre, y un detalle de los arcos de comunicación entre esta, y la iglesia.

14. Comentario: La iglesia de Santa María de Gracia era una iglesia medieval de medianas dimensiones situada en el antiguo barrio de la judería de Cuenca, junto a la torre Mangana. Inicialmente, había sido sinagoga, aunque fue consagrada en 1403 como iglesia cristiana, dotándose de capillas. La iglesia tenía algunos problemas de conservación, y en 1674, el maestro mayor del obispado, fray Domingo Ruiz, había intentado intervenir, pero las obras no se acometieron. Al parecer, había dudas sobre la necesidad, o no, de realizar reformas importantes y aunque a fines de siglo se encargan nuevas visuras, los expertos no se ponían de acuerdo. Mientras que para algunos eran urgentes, para otros, no eran necesarias. Finalmente, y a partir de 1720, se concentraron en resolver el problema de la torre campanario, adosada a la zona de la cabecera del templo, que era lo que, al parecer, se encontraba en peor estado.

Para decidir el alcance de la intervención, el provisor del obispado solicita una visura al arquitecto Luis de Artiaga, un maestro que ya contaba con experiencia en varias obras, pues había trabajado en Nuevo Baztán y en Cuenca, consiguiendo el cargo de maestro mayor del obispado, y haciéndose con la dirección de las obras de la catedral. Artiaga estima que el campanario estaba en muy malas condiciones, y que no bastaba con repararlo. Su propuesta incluía su completa reconstrucción, para la cual daba diseño y condiciones, a los que se tendría que ajustar el maestro que consiguiera el remate de la obra. En ellas dejaba bien claro que la antigua torre se tenía que demoler, y que se debían sacar cimientos nuevos, aunque algunos de los materiales sacados de la demolición se podrían reutilizar.

En el dibujo se propone levantar una torre de planta cuadrada, con un zócalo de piedra de una anchura de cuatro pies y medio, y media vara de alto. El resto de la torre tenía que construirse con mampostería, y sillería en las esquinas. La torre debía contar con dos cuerpos, y un tercero para las campanas, y el maestro había previsto practicar en los dos primeros cuerpos unas ventanas con sus derrames de cantería, como se ve en el dibujo. Y luego, un cuerpo de campanas con sus aberturas de medio punto, que sustentaban la armadura del tejado triangular en la que se aprecian las péndolas, cubierta de tejas, y rematada por bola y veleta.

La parte más interesante del dibujo la plantea la unión de la torre con el cuerpo de la iglesia anterior, que se realiza por medio de un esviaje para ajustar el acceso, y que supone, además, la ejecución de un arco apuntado en la torre que enlazaría con el de menores dimensiones, más antiguo, que se encontraba en la iglesia. La dificultad para describir este esviaje la advertimos en la redacción de las condiciones, en las que se indica que, *(…) en el arco mayor contra el que ha de embestir el que se haga nuevo se reforme y de el sentido que va demostrado acrecentandolo por la parte del presbiterio. Y por el otro lado quitandole. Y que se enlace. Y sigue muy bien lo nuevo con lo viejo. Y que el arco nuevo se levante de punto como se demuestra aunque el viejo quede mas bajo (…)*. Además, el interior de la torre albergaba una escalera de caracol realizada con maderas y yeso que permitía el acceso al cuerpo de campanas, y se iluminaba por unas sencillas saeteras.

No hemos podido averiguar si estas obras se llegaron a realizar, aunque creemos que no, porque, a comienzos del siglo XX, se multiplican las denuncias por el mal estado del conjunto de la parroquia. Hay que recordar que la situación de miedo por el mal estado de algunos edificios se había agravado por la caída de la torre del Giraldo de la catedral en 1902. Así que, finalmente, en 1912, se decidió la completa demolición de la iglesia.

15. Unidades de descripción relacionadas: El proyecto acompaña a las condiciones redactadas por el arquitecto Luis de Artiaga para reformar la torre de la parroquia de Santa María de Gracia en Cuenca, un

pliego de ocho condiciones que se encuentra adjunto en el citado legajo sin foliar, y que se fecha en 1720.

16. Bibliografía: Torralba Mesas, D., 2015, pp. 443-445, y pp. 659-661; Rodríguez González, J. Mª.

Mercedes Gómez-Ferrer Lozano

106. Montea de la bóveda del coro alto de la iglesia del monasterio de Santa María de Montederramo (Ourense)

1. Título: Montea de la bóveda del coro alto de la iglesia del monasterio de Santa María de Montederramo.

2. Fecha: 1722.

3. Autor: Desconocido.

4. Localización: Monasterio cisterciense de Montederramo. Iglesia. Transepto norte. Pavimento de losas de granito.

5. Signatura: No.

6. Descripción, alcance y contenido: Montea a escala real de una bóveda de crucería simple de la iglesia del monasterio de Montederramo. En ella se representa la planta de la red de nervios de la bóveda y los machones que la sostienen, llamando la atención el peculiar corte del sillar de la clave.

7. Soporte: Losas de granito.



8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Dibujo grabado en el pavimento de piedra de la iglesia.

10. Dimensiones: 710 x 715 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: 1:1.

13. Observaciones: La montea se halla grabada en las losas del transepto norte de la iglesia.

14. Comentario: La iglesia del monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo fue construida por Pedro de la Sierra entre 1598 y 1632, siguiendo diseños del arquitecto jesuita Juan de Tolosa. Se trata de un templo clasicista de signo herreriano, con planta de cruz latina, tres naves de cinco tramos, la central más ancha, transepto con capillas en los muros de la cabecera, y un presbiterio muy profundo. Sus amplias proporciones facilitaron que fuera utilizada como *tracing house* por maestros canteros para el desarrollo de dibujos en su suelo en intervenciones posteriores, como es el caso que nos ocupa.

La iglesia dispone de un amplio coro alto, sede de la espectacular sillería realizada entre 1606 y 1608. Se dispone en los tres primeros tramos de las naves, y se apoya en nueve bóvedas de crucería simple, tipo de abovedamiento mayoritario en buena parte del templo. La montea corresponde a la bóveda central del tercer tramo. Su clave, de corte idéntico al dibujado, ostenta la inscripción *IHS MA 1722*, que aludiría a la fecha de su reparación, y por lo tanto, de la montea.

15. Unidades de descripción relacionadas: Véase apartado nº 14 (“Comentario”).

16. Bibliografía: Chamoso Lamas, M., 1947; Bonet Correa, A., 1984, pp. 189-193; Ferro Couselo, J., 1971; Sa Bravo, H., 1972, vol. 2, pp. 79-95; Valle Pérez, J. C., 1982, vol. 1, pp. 187-204; Martínez Coello, A., 2000; Singul, F., 2002; González García, M. Á., 2004; Taín Guzmán, M., 2009; Folgar De La Calle, Mª C. y Fernández Castiñeiras, E., 2011.

Miguel Taín Guzmán

107. Proyecto, ilustrado a partir de la planta y el alzado del hastial, para la construcción de la iglesia de Bustablado (Cantabria)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de la planta y el alzado del hastial, para la construcción de la iglesia de Bustablado (Cantabria).

2. Fecha: 1723.

3. Autor: Juan de Maeda Hoyo.

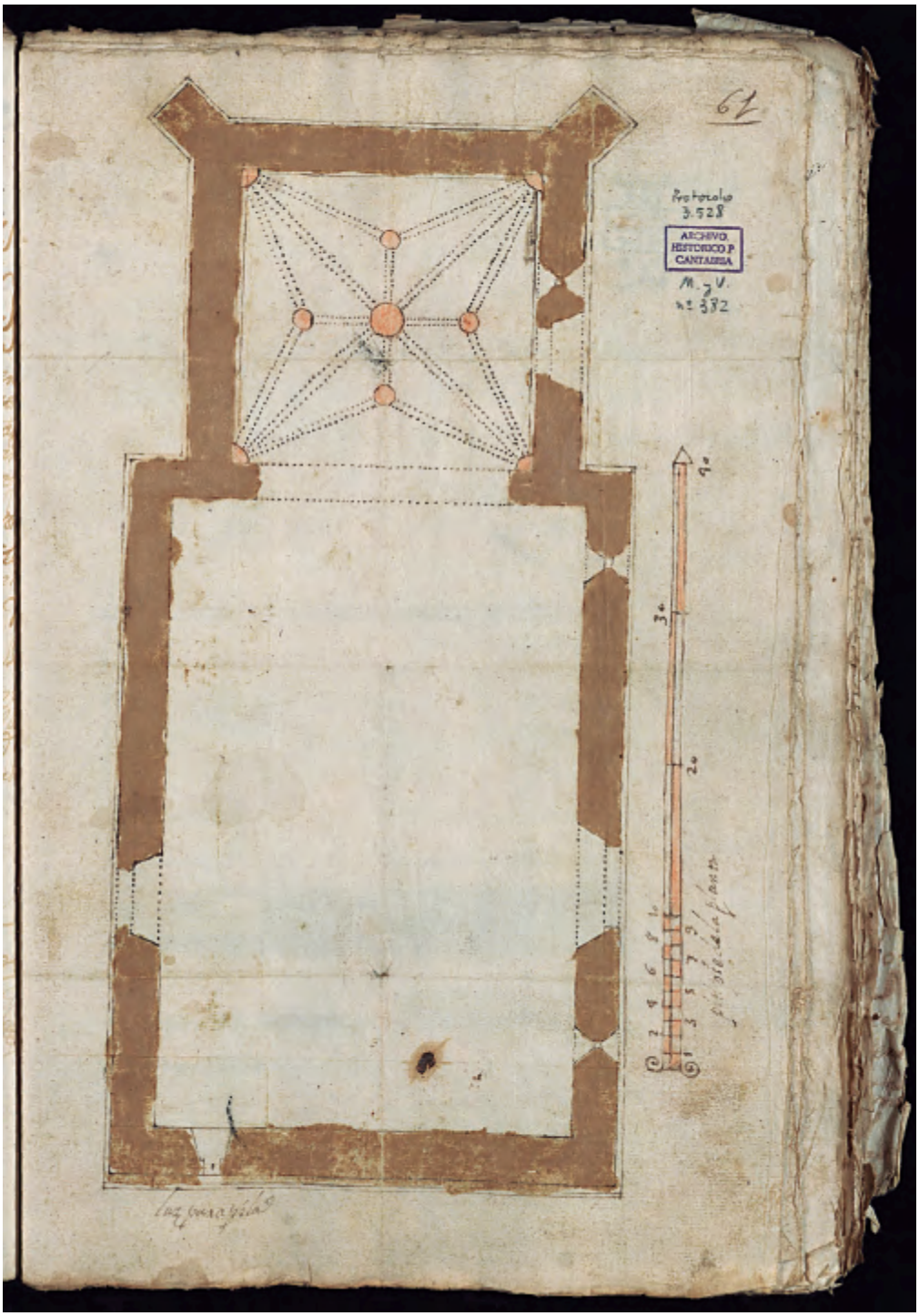
4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

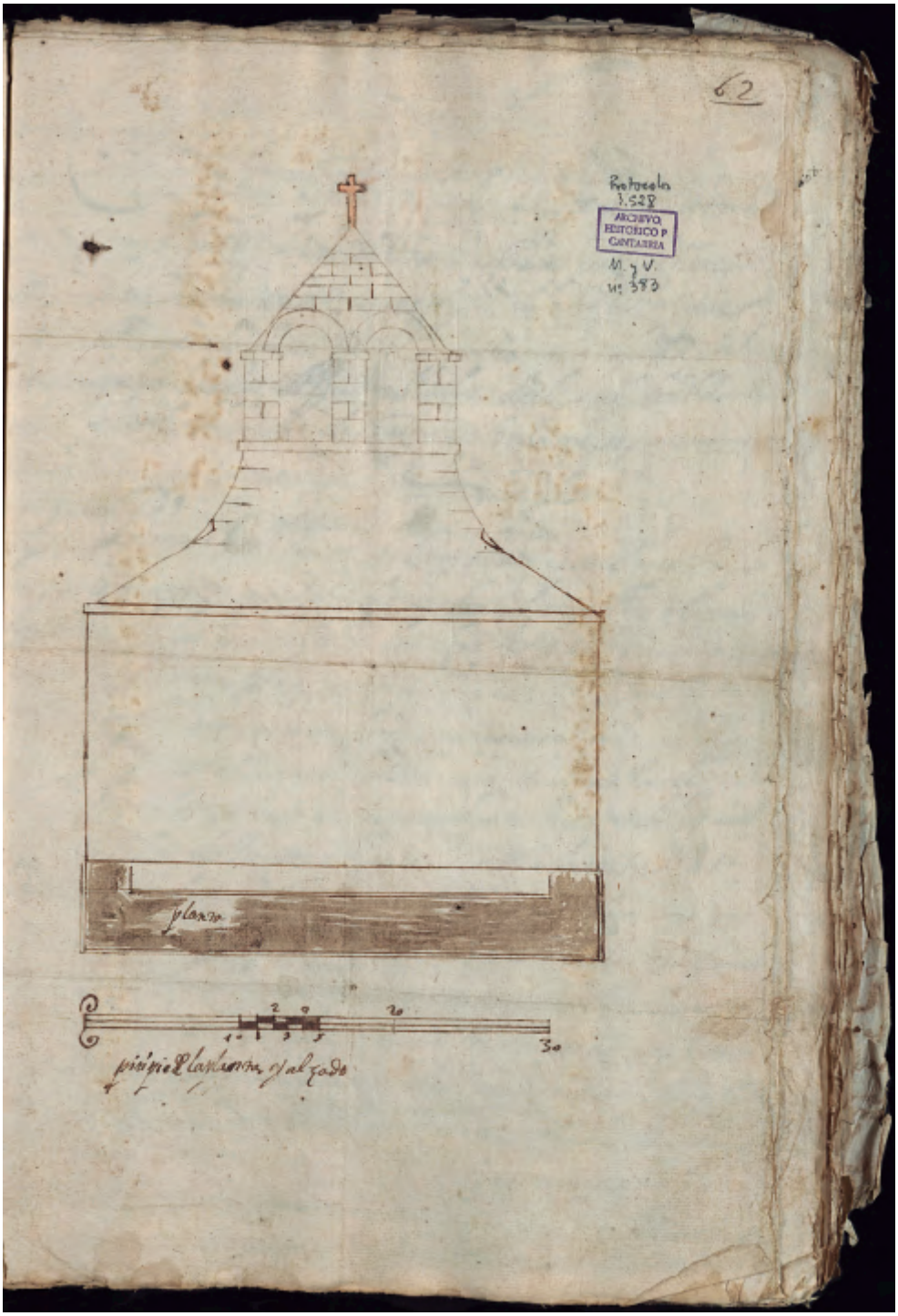
5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 382, y A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 383. Proceden de Protocolos, Legajo 3.528, f. 61 r, y f. 62 r, ante Juan Antonio García Malavear.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto, conformado por la planta y el alzado del hastial, para la construcción de la iglesia de Bustablado.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Regular. Sin restaurar.


61
Protocolo
3.528
ARCHIVO
HISTÓRICO P.
CANTABRIA
M. 7 V.
nº 382


62
Protocolo
1.528
ARCHIVO
HISTÓRICO P
CANTABRIA
M. y V.
nº 383
plano
2
9
20
1.º
3
5
30
pie de la cabaña y alzado

9. Técnica: Dibujo con tinta sepia, empelando plumilla, regla y compás. Punteado, aguada y relleno.

10. Dimensiones: Tanto la planta como el alzado miden 31 x 19,5 cm.

11. Anotaciones: En el diseño que recoge la planta, figuran las siguientes anotaciones: *Pitipie de la planta* / *Luz para pila*.

En el gráfico que refleja el alzado, aparecen las siguientes anotaciones: *Pitipie de la planta y alçado* / *Planta*.

12. Escala: Sí. Escala de 10 pies.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: La planta (f. 61 r) representa el diseño de un sencillo templo de nave única y cabecera cuadrada. Es esta cabecera la que incluye un diseño de bóveda de crucería de cinco claves con terceletes. Los nervios se dibujan con líneas de puntos, y las claves se rellenan con aguada, mientras que el interior de todos los muros perimetrales de la iglesia se rellena en color marrón. Se incluye, también en la planta, el dibujo de los vanos y la puerta de ingreso, así como la ventana, que, abierta a los pies del templo, habría de dar luz a la pila bautismal.

El alzado (f. 62 r) representa el dibujo del muro de los pies con el diseño de una espadaña de dos arcos de medio punto en sendas troneras. No se ha resuelto adecuadamente la transición entre la forma recta del comienzo del cuerpo de espadaña, y la curvada del cuerpo de troneras. En la parte inferior, se dibuja una sección de la planta para señalar la correspondencia de este muro con el alzado.

La localidad de Bustablado, en el municipio cántabro de Arredondo del Valle de Ruesga (jurisdicción religiosa del monasterio de Oña), cuenta con una iglesia dedicada a San Íñigo, que se corresponde con la que aparece representada en los diseños: cuerpo conformado por una sola nave cubierta con madera, y capilla mayor cerrada con bóveda de crucería. En la documentación que acompaña los dibujos se incluyen, en primer lugar, las condiciones de los trabajos de carpintería de la nave de la iglesia, con bóvedas de crucería en madera, y la obra de la torre (que no se incluye en los gráficos); dos actuaciones que se adjudicaron a un vecino de Miera por 1.400 reales en 1724. A continuación, se cosen las condiciones de la obra de cantería, firmadas en 1723, que incluyen los diseños señalados. Estas condiciones prescribían que los nervios de la crucería tuvieran *dos escozias y dos filetes*, y que la plementería de la bóveda se *encapuchara com buenas losas (…) no mui gruesas por aliuiar el peso.* Aunque la construcción se ha relacionado con el maestro Antonio Ruiz Azcona, la documetnación consultada arroja el nombre de Juan de Maeda Hoyo, que asumió los trabajos de cantería después de rematarlos en *zinco mil y ochozientos reales de bellon*, si bien la obra terminó costando unos 8.000 reales.

15. Unidades de descripción relacionadas: Los diseños acompañan a las condiciones para la ejecución de la obra (A.H.P.Can., Protocolos, Legajo 3.528, ff. 63 r-67 v): *Condiziones con las quales se a de executar mediante la voluntad de Dios Nuestro Señor la carpinteria y guarnizionamiento de la yglesia que prettende azer el Real Monasterio de Oña en en* (*sic*) *los barrios de Bustablado de el lugar de Arredondo termino del Balle de Ruesga: son como se sigue = / Primeramente es condizion que el maestro o maestros que ayan de executar esta dicha obra les den todos los materiales de madera texa cal y arena y agua al pie de la obra con toda la clavazon nezessaria = / Ansi bien es condizion que el maestro eche en primer lugar executada la canteria del cuerpo de la yglesia dos soleras bien sentadas en vnos nodillos coridas de juntera por la parte de adrento* (*sic*) *y bien azoladas = Ytten es condizion que se an de sentar enzima de dichas soleras vna en cada lado tres canes en cada vna de ellas a media madera en jarretas los de salida de dos pies y vno de alto con su vuelta y jomila bien conpuestos segun Arte yten es condizion que enzima de dichas soleras se a de echar vna tabla con dos dedos de relieve que demuestre nn quarto bozel que danze a el rededor enzima de dichas soleras y dichas canes atado en los rincones a inglete* /f. 63 v/ *Yten es condizion que se an de sentar tres tirantes enzima de los canes y estos bien conpuestos acolados y entre vno y otro se an de echar tabiques en los lecos bien ajustados y azipillados = Ytten es condizion que enzima de los tirantes se sienten los estribos bien enjaretados en sus cax de fondo de quatro dedos por causa de que no se degüellen dichos tirantes y los estivos an de seguir la mesma labor que las soleras Ytten es condizion que se an de echar tres tixeras bien sentadas en dichos tirantes con sus espigas a pie de muleto bien montadas y ajustadas azoladas y en medio de largo y vueco de ellas se les an de echar sus*

trabaseras a cuya vnion y derechura se sentaran las sopa (cosido) *las quales tanbien se an de conponer como las demas maderas y en las cruzes de tixeras se sentara el cunbrio del texado siguiendo la misma forma = / Yten es condizion que el maestro o maestros den al texado el agrio correspondiente a el ancho que lleue dicha fabrica que es de entre quatro y zinco que es lo que se debe de dar Ytten es condizion que los cabrios del texado an de seruir de quartones para su guarnizion y estos se an de conponer a esquadra y codales bien azo* (cosido) *y azepillados y se an de sentar tres en barra abaxo a pie de cabra ariva enpalmados en el cumbre con sus tabiques = Es condizion que la tabla con que se a de gurnezer sea de castaño ma* (cosido) *bien azolado y azepillado gurnezido a*/f. 64 r/*barose ondido bien ajustados los barotes y todos siguiendo el derecho de parte a parte bien clauada la tabla y es condizion que se aya de retexar segun Arte dexando de tres en tres canales sus cordones de cal y arena con sus brocales bien echos en la cornisa o ynposta que se eche en dicha fabrica y en el cumbre bien cobixado con sus aguaduchos y caballete de cal y arena = / Y en esta forma se a de executar el cuerpo del la yglesia = / Forma de la execuzion del texado de la torre de la cappilla el qual despues de estar concluida dicha torre se sentaran quatro soleras sobre unos nudillos enjaretadas a media madera en los rincones de dicha torre y enzima desde quatro quadrales con su sayjones en sus caxas segund Arte bien ajustados los cortes y narizes y enzima de los ayjones se sentaran quatro limas lesas estas an de estar fixadas en vna maza que las tenga y abaxo enpalmadas en dichos ayjones con su corte y se adbierte que en medio del vuelo de dicha capilla a de lleuar vn tirante con su vuelta para que no ocupe el lebante de clave medio de la cappilla y es condizion que se aya de encabriar con sus pendolas y cabrios petorales segun Arte entatarla de la ta-brada de acha sepan la con la mesma forma que ba* /f. 64 v/ *dicho en el texado del cuerpo de la yglesia y sea* (cosido)*je que no se aze menzion del largo y ancho de fabrica por estar las maderas cortadas y labradas a dicho ancho y largo = / La carpinteria de ariua mencionado y condizionado pongo yo Juan Francisco B de Berras vezino que soy del el lugar de Miera en mil y quatrocientos y lo firmo el dia diez y seis de f deste año de mil setezientos y veinte y quatro /* (Rúbrica: *Juan Francisco B de Berias*). /f. 65 r/ *Condiziones con las quales mediante la voluntad de Dios Nuestro Señor se a de executar axustar rematar la obra que se pretende azer de mitad iglesia en el lugar de Aredondo en la jurisdizion en el Barrio de Bostablado donde dizen los horçones es como sigue = / 1 Primera condizion es que ha el maestreo en quien se rematase dicha hobra le ayan de poner todos lo materiales al pie de la obra como son piedra silleria para puertas estribos esquinas ventanas arco toral y demas que se ofrezciziese perfezionado = Mamposteria buena y entre ello sus passaderas y para llenar los zimientos medrado que es lo de menos para la capilla su cruzeria que aya de ser de grano de buen xenero desbastado = Y le daran cal arena madera y tablas para andamios y çimbrias y todo lo necesario y materiales para que aya de hexecutar dicha obra / 2 Es condizion que la mezcla aya de ser tres por tres darena y dos de cal pasándola algunos dias antes que se aya de gastar / Çimientos / 3 Es condizion que el maestro aya de romper los zimientos segund y como demuestra la planta hasta topar tierra firme profundando lo neçesario dando a el zimiento el ancho que demuestra la planta llenos los zimientos elixira las puertas demostradas y estribos y les echara dos esquinas arizonadas y enzima una pilastra entera de todo el testero y asi fara segira y atranquerara las puertas segund Arte y se previene que la purta principal la lebantara seis pies y medio con su imposta de* (¿?) *de boluteara un arco a medio punto segun Arte y lo mismo por la parte interior le echara abatido echandole su sobrearco para mayor mantenzion y siguridad y a la mano derecha y cerca de el esconzado metera en pared una pila para el agua bendita curiossa = Y la otra puerta la lesbantara siete pies echandole sadiente a corte a regla y por la preteda dentro tambien su arco habatido todo muy bien labrado de çinçel y picon bien dado asi puertas como ventanas estribos esquinas y arco toral y todo lo demas que se ofreziesse y los estribos llebara sus pilastras entera asegunda ylada y los remateara tres pies mas baxo de la imposta con su chapa de piedra ajustado en escamado y les dara a los estribos medio pie mas em planta a todas partes el qual dexara con un talus a quatro pies de alto y se seguira con los quatro de salida y los tres de testero y plantara tres ventanas a el alto conveniente* /f. 65 v/ *como y en donde ban mostradas dandoles el alto conveniente / Alto de paredes / 4 Es condizion que estos paredones ayan de levantar diez y siete pies del superficie de la tierra de manposteria bien sentado y con sus paderas de seis en seis pies de largo y de*

quatro en alto con su imposta a picon rasa bien enibelada de una quarta de alto / Arco toral / 5 Es condizion que aya de levantar las pilastras con su imposta as (cosido) *honze pies de donde bolteara el arco toral a medio punto bien labrado y a este nivel plantara quatro reprillos en los rincones y como ya levantando los paredones yra levantando los xarxamentos de piedra de grano y bolteando los arcos formal segun Arte y asu estos paredones como en los demas los atizonara y sentara de mampostería y con sus pasaderas como ba dicho y los lebantara beynte y quatro pies de alto con su imposta como ba dicho en los demas incluso la imposta en los 24 pies de la capilla y en los 12 de otros paredones bien enibelada y con la salida conveniente / Capilla / 6 Es condizion que aya de zerar la capilla como ba demostrado de cruzeria con las mismas claue que demuestra la traza echándoles a los cruceros dos escozias y dos filetes y la encapuchara com buenas losas que pondran tambien en la obra no mui gruesas por aliuiar el peso y* (cosido) *gara los rincones lo necesario = Y por enzima la hechara una capa de buena argamassa y por baxo la dara una llamina bien bruñida y labara con arena de la misma cruzeria para que salga todo auna misma similitud como si fuera piedra y lo conteara segun Arte y lo mismo ara en todas las paredes de la capilla por la parte interior / 7 es condizion que en la pared de la espadaña aya de echar asta seis pies de alto de piedra labrada bien enibelado dexando en medio pie de a gruesso y proseguira con los tres pies asta ylixien* (cosido) *espadaña y esta llebara su imposta a el mismo nivel de los dos paredones y otra para ylixir troneras = Segun enseña el alzado y los* (cosido) *gira echandoles sus pilastras enteras a segunda ylada = Y la piedra que diuide las dos troneras le hechara las pilastras en cordas y enteras sobre la junta quar en las dos cabezas una entera y otra parte lo mismo y la yra lebantanto con todo cuidado asta dar conplimiento segund y como demuestra el alzado sin faltar en nada rematandola con su cruz segund ba deseñado y con su chapado bien ajustado de* /f. 66 r/ *has enteras aduiertesse que la puerta que ba demostrada en la planta de la capilla la aya de azer con sus tranqueros su dintel y de una pieza su capialçado y esta la maçiçara despues de concluyda para escusar de azer rompimiento quando se aga sachristia = / Fianza / 8 Es condizion que el maestro en quien se rematase dicha obra aya de dar fianza llana y abonada a voluntad de su reberendissina el padre abad de el convento de la billa de oña o de quien su facultad diese / Es condizion que el maestro en quien quedase dicha obra la aya de dar concluida para diezziocho meses despues de la escritura digo los paredones y la capilla y la espadaña para cumplir dos años en seis meses mas / 9 Y es condizion que la cantidad en que se rematase dicha obra se le aya de dar a el maestro en quatro tiempos y partes la primera dada la fianza y echa la escritura, la segunda levantada la obra diez pies de alto y la tercera concluidos los paredones echada su imposta para çerrar la capilla y la quarta se le dara la metad para concluir la espadaña y la otra metad para quando la aya concluido y entregadola a vista de maestros peritos en el Arte que se nombraran dos el uno por la fabrica y el otro por el maestro y con estas condiciones ariua dichas me obligo a executar esta obra en cantidad de zinco mil y ochozientos reales de bellon y lo fiamos con la condizion que al tiempo de el remate se trate trazas y condiciones y que se ayan de pagar por metad el maestro y la fabrica / Y por sentir que la planta dispuesta segund Arte y todas las condiciones aregladas a ella lo firmo en este lugar de Aredondo y enero tres* (¿?) *de mil setezientos y beynte y tres /* (Rúbrica: *Juan de Maeda Hoya*) */ Es condizion que la referida obra se ha de hazer y fabricar enttermnio de un año dela fecha de la escriptura y darla concluida en dicho termino / Es condizion que asi la cantteria como carpintteria y demas gruesso pressan trazas y condiciones se an de executar por vn mismo maestro y baste de vna misma postura y remattes para cuyo fin se mostraran y haran pre*/f. 66 v/*ssemtes dichas trazas y condiciones / Es condizion que dicha iglesia a de llinar de largo setenta pies con sus mazizos y de ancho veinte y ocho pies de hueco sin los mazizos = Y hauiendo visto y reconozido dicha traza y condiciones de canterria y carpinterria yo el dicho Juan de Maeda pongo dicha obra de canteria y carpinteria en siete mil y treszientos reales de bellon y lo firmo = Juan de Maeda Hoya.*

16. Bibliografía: Cofiño Fernández, I., 2004, p. 196. Sobre la iglesia: Aramburu-Zabala, M. Á. (dir.) y Losada Varea, C. (coord.), vol. 1, pp. 193-194.

Begoña Alonso Ruiz

108. Proyecto para la reparación de la capilla mayor de la iglesia de Cendejas del Padrastro (Guadalajara)

1. Título: Proyecto para la reparación de la capilla mayor de la iglesia de Cendejas del Padrastro (Guadalajara).

2. Fecha: 1727, febrero.

3. Autor: Domingo Martínez y Manuel de la Puente.

4. Localización: Sigüenza (Guadalajara). Archivo Diocesano de Sigüenza [A.D.Sig.].

5. Signatura: A.D.Sig., Sección Civil, 1724, 4-42.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño se limita a reflejar la planta de la capilla mayor de la iglesia, y uno de los estribos del flanco septentrional. Muestra el incremento del grosor que debía darse a los muros y a los contrafuertes, con el fin de contrarrestar los empujes de la cubierta —una bóveda de terceletes de cinco claves—, que amenazaba ruina al haberse movido sus enjarjes por el deterioro del arco toral, y la debilidad de la estructura sustentante.

7. Soporte: Papel verjurado. Presenta, como marca de agua, tres círculos tangentes superpuestos de unos 2 cm de diámetro; el superior lleva una I en el interior, y el inferior, una media luna.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Dibujo a pluma y tinta parda para las líneas arquitectónicas murales y las anotaciones numéricas, y tiza negra o lápiz carbón difuminado para el relleno de los muros y para el diseño de la bóveda. Las claves están dibujadas a mano alzada, pero en el resto se usaría la regla.

10. Dimensiones: 21,5 x 30 cm. En la parte inferior se incluye el comienzo de las condiciones.

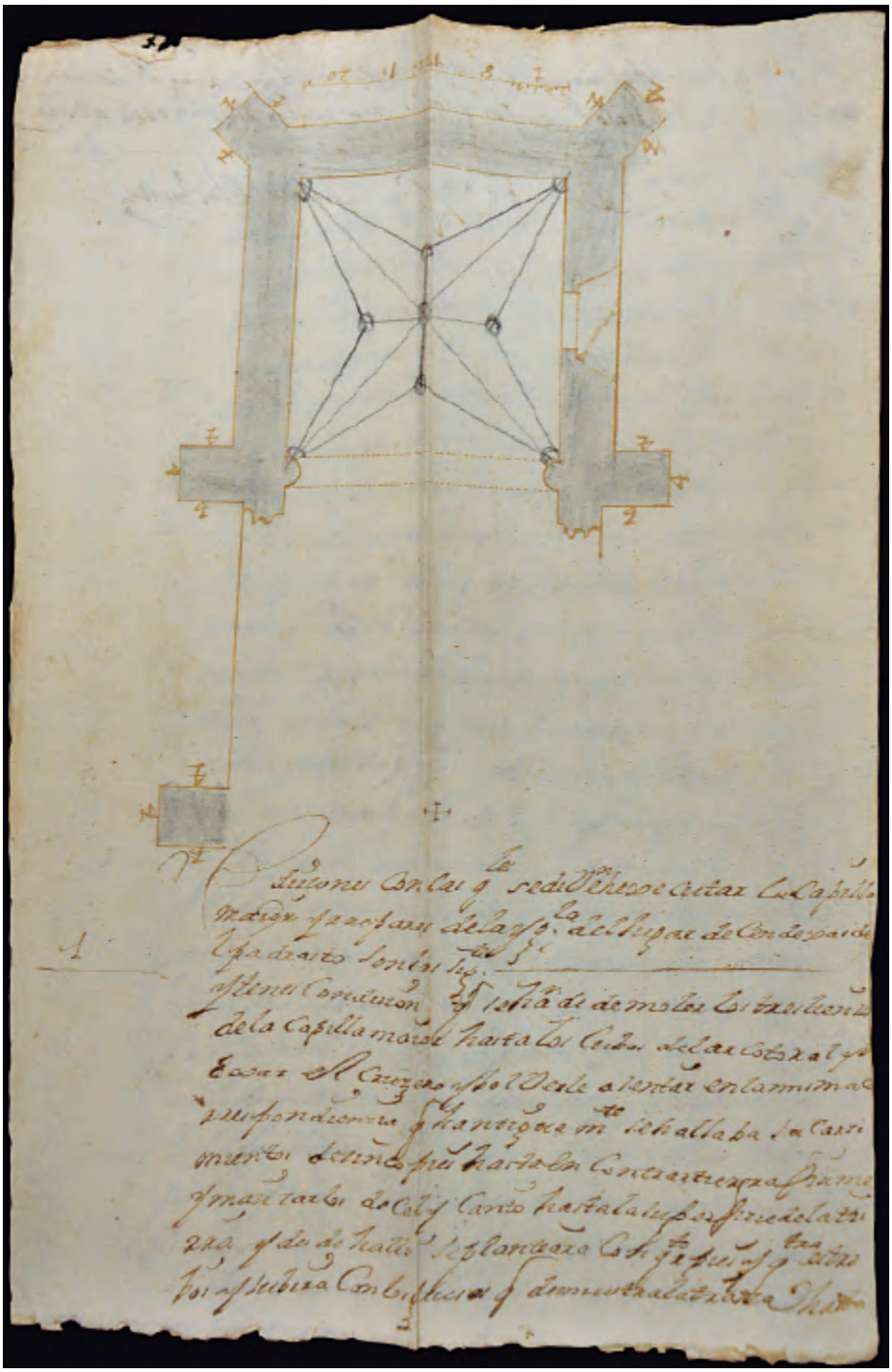
11. Anotaciones: Las únicas anotaciones que incluye el diseño son las cotas correspondientes a las dimensiones de los cuatro estribos, figurando en cada uno un *4* en el frente y a cada lado.

12. Escala: Presenta una escala en la parte superior del recto, situada entre los dos estribos. Tiene una longitud de 7 cm. Está dividida por puntos en cinco tramos que se identifican, de derecha a izquierda, con los números *4* / *8* / *12* / *16* / *20* sobre ella, pero en posición de lectura invertida; el primer tramo a la derecha está, a su vez, dividido en cuatro unidades numeradas en la parte inferior en la misma posición invertida.

13. Observaciones: El diseño está realizado en una de las caras de un folio doble que se ha aprovechado para redactar también las conclusiones, que finalizan en la parte posterior del dibujo. Estos folios están sueltos y doblados dentro del legajo identificado como *Autos sobre el remate de la obra que se ofrece ejecutar en la ygl[a] del lugar de Cendejas de Padrastro por quenta de los interesados en su zilla*. En estos autos se ordena incorporar expresamente el pliego separado con la planta y declaración realizada por Domingo Martínez y Manuel de la Puente.

14. Comentario: En 9 de octubre de 1724, el mayordomo de la iglesia parroquial de Cendejas de Padrastro, anejo al curato de Jadraque (Guadalajara), expuso ante el provisor del obispado de Sigüenza la amenaza de ruina que sufría el edificio, con gran quiebra en la bóveda de la capilla mayor —hasta el punto de temer su caída si llovía—, y casi hundido el tejado. Solicitaba, asimismo, que el reparo fuera costeado por los interesados en los frutos decimales de la cilla, al carecer de fondos la fábrica. A juzgar por las distintas condiciones redactadas, la intervención tenía, realmente, bastante entidad, porque se requería levantar todo el tejado, incluida la garita de la espadaña, para volver a instalar la cubierta a mayor altura, evitando que volviera a apoyarse sobre las claves de las bóvedas, lo que había ocasionado graves daños en ellas. Además, tenían que demolerse buena parte de los muros de la capilla mayor, que debían reconstruirse, al igual que el arco toral y los estribos, ajustando los enjarjes y los empujes de la bóveda de crucería. En última instancia, se contemplaba rehacer por completo toda la sacristía, con el mismo tamaño, ya que se encontraba arruinada.

El proceso para la realización de los reparos duró más de seis años, debido, en gran medida, a que Antonio Sancha, el maestro con quien se ajustó en junio de 1726 la obra por 4.100 reales, fiado de las condiciones, propuesta gráfica, y tasación elaboradas por



Manuel de Pascua en abril de 1725, cuando acudió al lugar consideró que había sido engañado y esas condiciones *siniestras fuera de Arte*, por lo que exigió que le eximieran de la obligación contraída. El proceso judicial de anulación se prolongó durante cuatro años, y durante el mismo, el provisor y vicario general del obispado nombró a los maestros de Sigüenza Domingo Martínez y a Manuel de la Puente para que inspeccionasen el edificio, y realizasen nueva tasa y condiciones. Según su declaración de 27 de febrero de 1727 —que permite fechar el diseño de la planta—, como consecuencia de los empujes de la bóveda se habían quebrado las paredes de la capilla mayor, y movido los enjarjes, por lo que consideraban necesario *numerar todo el crucero, apearle y bajarle con gran cuidado para aprovechar toda la piedra que tiene y plantear nuevamente dicha capilla mayor*, además de aumentar a cuatro pies el grosor de las paredes, y otro tanto de frente y entrada en los estribos, tal como expresamente queda anotado en el diseño. En su opinión, también debía rehacerse el arco toral desde los enjarjes del soporte, además de todo el tejado, lo que supondría un coste de 11.375 reales, que casi triplicaba lo tasado inicialmente.

No fueron los últimos en ofrecer su parecer, pero lo que se planteó en último término no fue tanto la reconstrucción de la bóveda de crucería de piedra, sino su sustitución por otra en madera que la imitase. Así, tras las nuevas condiciones redactadas en octubre de 1727 por el maestro de obras Antonio del Castillo, que también proponía una intervención en las dos bóvedas de crucería del cuerpo de la iglesia en las que había advertido algunas aperturas en junio de 1728, volvió a subastarse la reparación, que asumieron, en esta ocasión, los maestros de Guadalajara Francisco de Quevedo y Pedro de la Paz, de acuerdo con el dictamen del primero. Quevedo propuso desmontar la bóveda de crucería de piedra de la capilla mayor hasta sus enjarjes, debido al gran peso y a los empujes que originaba, y volverla a realizar, solo que encamonada con tablones y listones, simulando la crucería con yeso negro y blanco, e imitando bien las dovelas. Finalmente, por muerte de Quiñones, fue Manuel Pascua el que se ocupó de concluir la intervención, que se dio por finalizada en diciembre de 1730.

15. Unidades de descripción relacionadas: A continuación se transcriben las *Condiçiones* que acompañan al proyecto: *Condiçiones con las q^les^ se deve^n^ hexecutar la capilla maior y rreparos de la yg^la^ del lugar de Cendexas del Padrasto son las sigtes* / (Al margen, y subrayado: *1*) *Yten es condicion q^e^ se han de demoler los tres lienzos de la capilla maior hasta los cubos del arco total y baxar el cruzero y volver a sentar en la misma correspondienzia q^e^ hantiguam^te^ se hallaba sacar zimiento de zinco pies hasta encontrar tierra firme y mazizarle de cal y canto hasta la superficie de la tierra y desde halli se planteara con qr^to^ pies y q^tro^ estribos y subira con los gruesos q^e^ demuestra la traza hasta catorze pies todo yg^l^mente y allí se hechara un taluz baido con medio pie y de halli arriba con tres pies y medio hasta fenecer en la altura correspondiente a los dos pies que se an de lebantar en en el cuerpo de yg^la^ y en las esquinas de dicha capilla mayor dos pies mas abaxo de la cornisa finalizaran los estrivos con su escamado todos cinco estrivos yg^l^mente* / (Al margen, y el texto, sin punto y aparte: *2*) *Yten es condizion q^e^ han de ser de piedra labrada bien enlazado aprovechandose de lo q^e^ oi tiene* / (Al margen, y el texto sin punto y aparte: *3*) *Yten es condizion q^e^ como arriba dixe se ayan de levantar los calicantos del cuerpo de la yg^la^ dos pies y echar su carpintería de parilera con sus tirantes de terzia y quarta de ha veinte y ocho pies de largo con sus soleras estrivos pares y ylera bien ajustado con buena clavazon correspondiente se entiende carpinteria tosca todo bien texado y coxidos caballetes boquillas y respaldos con buena cal y aprovechar la escocia q^e^ tiene y echar la q^e^ falta* / (Al margen, y el texto sin punto y aparte: *4*) *Yten es condizion q^e^ se ha de rrebaxar el piso de la garita dos pies y echar dos tirantes de terzia y q^u^arta y encolondar el tabiq^e^ y darle de llana con yeso pardo y azer el todo entramonado bien encafado en yeso dado de llana azer la armadura de la garita a dos aguas con la madera correspondiente y texa nezesaria dexandolo en correspondencia del texado de la yg^la^* / *y rreparar el chapado de dicha espadaña y echarle las piezas q^e^ le faltan todo bien coxido con buena cal* / (Al margen, y el texto sin punto y aparte: *5*) *Yten es condizion que se ha de hexecutar la sacristía con el mismo largo y ancho y alto q^e^ oi thiere echándole sus esquinas de piedra labrada en la correspondencia que oi se halla con su carpinteria limpia con dos limas soleras y estrivos quadrales y agciones todo con la clavazon correspondiente bien texado coxiendo limas caballetes voquillas y rrespaldos con buena cal y echar una ventana al meridiano de dos pies de alto y una q^ta^ de luz de piedra labrada*

rasgada por dentro y fuera con la ventana correspondiente de madera por dentro xarrear y blanquearla y azer el piso de baldosa / (Al margen, y el texto sin punto y aparte: *6*) *Yten es condizion q^e^ se a de jarre^ar^ y blanquear la yg^la^ y deliniar el cruzero y capuchos y rrebocar todo lo q^e^ se fabriq^e^ por fuera y cortar las juntas de los estrivos* / (Al margen, y el texto sin punto y aparte: *7*) *Yten es condizion q^e^ todo lo acondizionado y demostrado por la traza ayga de ser de qta del mr^o^ en quien rematase siendo la mezcla de la cal tres de arena y dos de cal la madera clavazon piedra yeso texa arena y todo lo demás nezesaria sea de su q^ta^; y se aproveche de todos los despoxos q^e^ saliesen de dicha obra si corresponden para dicha fabrica y para su execuzion y perfezion de dicha fabrica bale y se puede executar dicha obra con todo lo mencionado en precio de once* / *de onze mil, trescientos, y setenta, y cinco r^s^ de bellon por lo q^e^ nos obligamos a executar dicha obra a vista de mro practico en la facultad*. / (Rúbrica: *Domingo Mz*) / (Rúbrica: *Manuel de la Puente*).

16. Bibliografía: Marco Martínez, J. A., 2015, vol. 1, p. 191, y vol. 2, p. 147, y pp. 176-178.

María Nieves Rupérez Almajano

109. Proyecto para el abovedamiento de la nave de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Beasain (Guipúzcoa)

1. Título: Proyecto para el abovedamiento de la nave de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Beasain (Guipúzcoa).

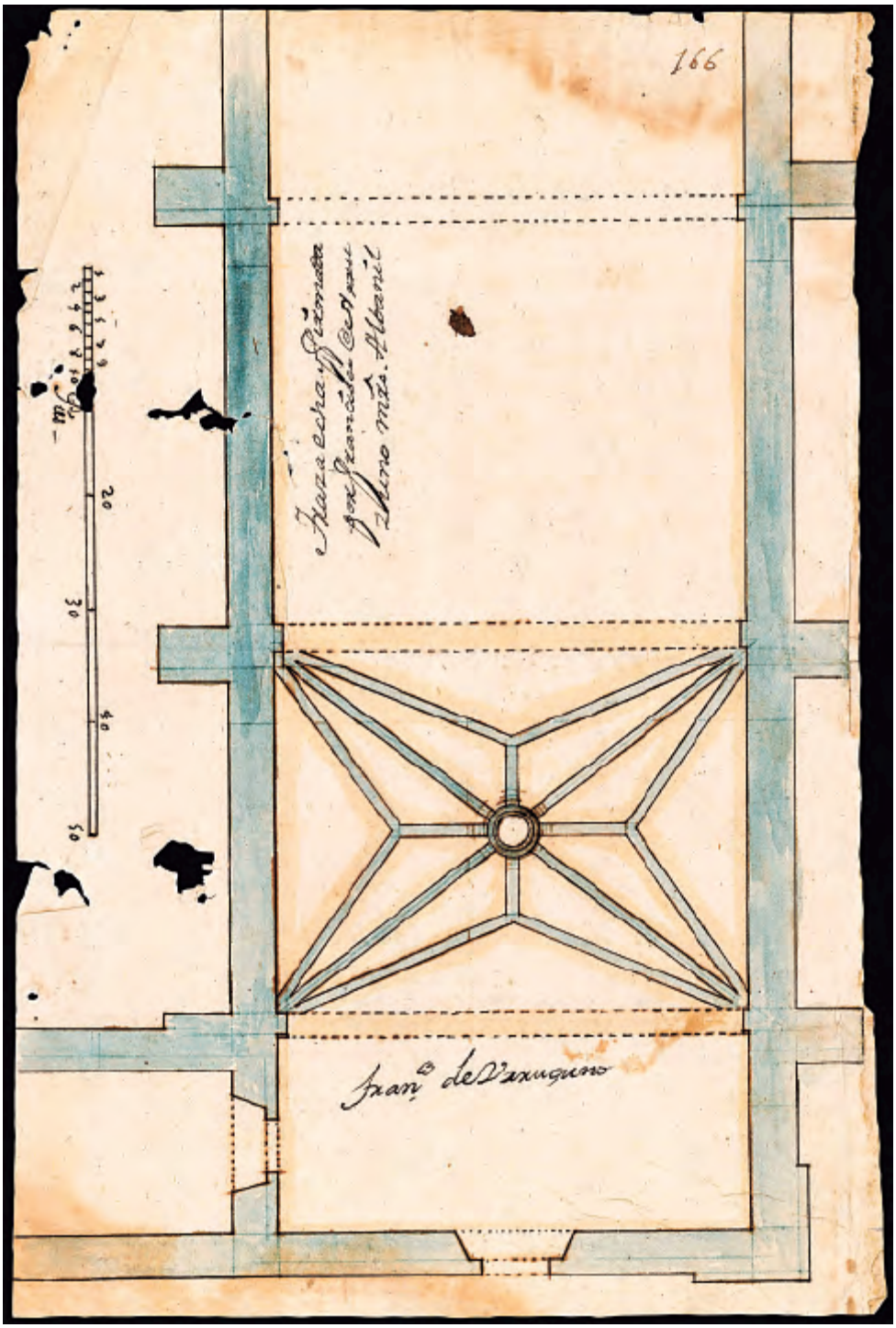
2. Fecha: 1730.

3. Autor: Francisco de Urruzuno.

4. Localización: Pamplona. Archivo Diocesano de Pamplona [A.D.P.].

5. Signatura: A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 1539 - nº 1, f. 166 r.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño corresponde a la propuesta realizada en 1730 por Francisco de Urruzuno, maestro albañil vecino de Azpeitia, para reedificar el abovedamiento de la nave de la iglesia parroquial de Beasain, que presentaba un serio estado de deterioro. El dibujo reproduce parcialmente la planta del templo existente, con el grosor de los muros perimetrales coloreados de tinta de tonalidad azul, desde el presbiterio, que no es dibujado en su totalidad, hasta el extremo más occidental de la única nave, articulada en tres tramos de distinto desarrollo, siendo más estrecho el de los pies, donde se emplaza el coro, y la puerta principal de acceso al edificio, a cuyo lateral izquierdo se adosa la torre campanario. Los diferentes tramos de la nave están delimitados por arcos perpiaños, dibujados en la planta por una línea de puntos discontinua, que tienen su correspondencia con los contrafuertes que refuerzan las paredes perimetrales al exterior, coincidiendo con el arranque de los nervios de la bóveda que propone Urruzuno para cerrar la nave, ya que, de este modo, la fábrica sustentaría mejor el empuje de las bóvedas, tal y como explicó en el informe que adjuntó al proyecto. De hecho, esta era una de las características principales que diferenciaba la propuesta de este cantero guipuzcoano con respecto a la presentada por el veedor de obras eclesiásticas del obispado pamplonés, Juan Antonio de San Juan, el cual había proyectado el abovedamiento de la nave del templo en cuatro tramos, en lugar de tres, lo que originaba que el arranque de los nervios no se correspondiese con los estribos exteriores, una solución que para Urruzuno acarrearía serios


166
Planta echa en Granada
por Francisco de Orbaneja
Alarife mro. Albañil
Pies
20
30
40
50
Franco de Paxuguno

problemas a la resistencia de las paredes maestras, y la seguridad de la fábrica.

Urruzuno tan solo dibuja en uno de los tramos de la nave el sistema de abovedamiento que propone, consistente en una bóveda de terceletes de cinco claves, con la polar y las subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas, nervaduras que colorea con la misma tinta azul que aplica a los muros perimetrales del templo y a los contrafuertes, mientras que los otros dos tramos los utiliza para firmar el proyecto, y revelar su autoría mediante una inscripción aclaratoria.

7. Soporte: Papel verjurado, que presenta, como marca de agua, una suerte de letra B duplicada.

8. Estado de conservación: Bueno, aunque presenta manchas de humedad, y pequeñas roturas realizadas en el papel para pasar la cuerda que sujeta toda la documentación presentada en el proceso judicial en el que se conserva. El soporte no ha sido restaurado.

9. Técnica: Rasguño previo a regla y compás, y después, entintado. Uso de la aguada, coloreando el grosor de los muros perimetrales de la iglesia y el proyecto de la bóveda de terceletes con una tinta de tonalidad azul claro, mientras que los dos arcos perpiaños que delimitan el tramo de la nave en el que se dibuja la bóveda nervada han sido pintados de amarillo.

10. Dimensiones: 19 x 29,2 cm.

11. Anotaciones: En el recto, de arriba abajo: *166* (número de foliación) / *Traza echa y firmada por Francisco de Urruzuno mro. Albañil* (en el lateral izquierdo) / (Rúbrica: *Fran^co^ de Urruçuno*).

12. Escala: Sí, en pies.

13. Observaciones: El diseño forma parte de la documentación presentada en 1730 en un proceso judicial interpuesto por el patronato de la iglesia parroquial de Beasain ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona, relativo a la reedificación de las bóvedas de la nave y coro de este templo iniciado en 1700.

14. Comentario: A comienzos del siglo XVIII, la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Beasain, un edificio de origen medieval cuya estructura había sido remodelada a lo largo de la Edad Moderna, presentaba una serie de deterioros a nivel de cerramientos que hacían urgente la reparación de la fábrica. Por ello, el 27 de abril de 1700, los patronos de la parroquia, el rector Pedro de Abaría, y el alcalde Domingo de Lasa, firmaron una escritura de concierto con los maestros canteros Esteban de Abaría, vecino de Beasain en el término de Gudugarreta, y Juan de Carrera, avecindado en Villafranca (Guipúzcoa), por la que estos se comprometieron a edificar las bóvedas y coro en el plazo de dos años a partir del próximo 15 de junio, por la suma de 1.500 reales y *conforme Arte, capitulado y trazas que se les exibieron*, es decir, de acuerdo a los diseños elaborados al respecto por Martín del Zaldúa. Este era un destacado arquitecto guipuzcoano perteneciente a una familia de tradición canteril originaria de Asteasu, cuya producción se desarrolló a lo largo del último tercio del siglo XVII y las dos primeras décadas del siguiente, entre las que destacan su labor como maestro mayor de la dirección general de la obra del Colegio de los jesuitas de Loyola (1693-1717), su intervención en el convento de la Encarnación de Bilbao, o en la capilla de San Fermín de la iglesia de San Lorenzo de Pamplona. Las diferentes cláusulas del condicionado obligaban a los maestros responsables de la obra a reconocer previamente la seguridad y firmeza de las paredes de la iglesia sobre las que cargarían las bóvedas a ejecutar, y a examinar los andamios y cimbras de la obra antes de comenzar a colocar la piedra, ya que, en caso de sobrevenir posteriormente algún desperfecto, este correría a cuenta de dichos profesionales. Asimismo, se reiteraba que los maestros debían acometer las bóvedas *conforme demuestran las trazas que tiene dicha parroquial*.

Por lo que respecta al coro, los maestros ejecutarían por su cuenta los cuatro pilares que lo delimitaban, con piedra bien labrada a escuadra, abriendo los cimientos hasta alcanzar la profundidad de las paredes y estribos de la obra antigua, *y que en el dicho superficie tengan obligacion de poner el dicho maestro o maestros un zocalo de piedra labrada sobre el qual se han de asentar los enbassamientos tirzurdos eligiendo sus pilastras atessonadas sobre las quales se han de asentar los capiteles conforme demuestra dicha traza y sobre dichos capiteles se ayan de formar sus arrancamientos para cerrar el arco y bobedas de dicho coro con sus formaletas.* Abaría y Carrera también se comprometieron a traer un maestro escultor que labraría *en las juntas o pechinas que estan en blanco en los extremos del arco principal (…) dos bultos de angelotes* que sujetaban trompetas, quedando obligado también dicho artista a realizar los florones de las

claves de las bóvedas de la obra nueva. Posteriormente, la bóveda del coro se pincelaría, aplicando a los entrepaños, realizados con piedra toba extraída de la localidad de Isasondo, un color similar al de la piedra, y dibujando el despiece de una sillería perfecta. Asimismo, se pincelarían las bóvedas de la nave, los arcos torales, formaletes y ventanas de los lienzos de las paredes correspondientes a la obra anterior, mientras que el resto de la obra se luciría y blanquearía con cal. La remodelación de la iglesia también afectaba a la puerta principal, situada bajo el coro, y la última puerta de acceso al coro.

Las herramientas y aparejos a utilizar en la fábrica correrían a cuenta de los maestros, mientras que la iglesia se haría cargo de los gastos de la colocación de los andamios y las cimbras por parte de carpinteros, el coste de traer los demás materiales, como cal, piedra toba para los entrepaños de las bóvedas, arena, o zaborra, *las tablas de plantillas o su material* y la ejecución de la reja del coro. En cumplimiento de lo acordado, Esteban de Abaría y Juan de Carrera presentaron como fiadores a Juan Uguina Goena, Juan de Erausquin, Antonio de Oyarbide, Martín de Echazarreta, Andrés de Abaría, Ignacio de Ugartemendía, y Catalina de Astiazaran, mujer del maestro Juan de Carreta.

Sin embargo, durante el proceso de ejecución las bóvedas sufrieron desperfectos, circunstancia que motivó que Zaldúa facilitase un nuevo diseño a seguir con objeto de corregir el vicio de la estructura. Probablemente, esta intervención no fue todo lo acertada que se esperaba, ya que, dos décadas después, las tres bóvedas de la nave se habían resquebrajado y amenazaban ruina, con el consiguiente peligro de los feligreses que asistían al templo, hasta el punto que la celebración del culto se trasladó al pórtico del templo. Por ello, en 1726, el prelado pamplonés, a cuya jurisdicción eclesiástica pertenecía esta villa guipuzcoana en aquel momento, ordenó derribar y demoler las bóvedas para hacerlas de nuevo a costa de la iglesia parroquial. Esta decisión provocó la reacción de los patronos de la parroquial de Beasain, que iniciaron un pleito contra los herederos y fiadores de los difuntos canteros Abaría y Carrera ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona, exigiéndoles responsabilidades, litigio del que ha sido extraída toda la información inédita que damos a conocer en el presente estudio (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 1539 - nº 1), ya que consideraban que el deterioro que presentaban las bóvedas obedecía al incumplimiento del contrato y diseños presentados por parte de los canteros responsables de su ejecución. Por su parte, los sucesores negaron cualquier responsabilidad, alegando en su defensa que los maestros canteros habían cumplido con su obligación al ejecutar la obra de acuerdo al condicionado y a la segunda de las muestras presentadas por Martín de Zaldúa.

A petición de los patronos de la iglesia parroquial, los maestros canteros José de Lizardi y Martín de Garro, vecinos de Azcoitia y Segura, respectivamente, reconocieron el 12 de junio de 1726 el estado de la fábrica. En su declaración, expresaron que las tres bóvedas amenazaban ruina, ya que habían sido realizadas con poca montea, por lo que era necesario desmantelarlas, junto con sus dos arcos torales, para ejecutarlas de nuevo con la montea necesaria, empleando los mismos materiales. Los maestros peritos también advirtieron la existencia de una grieta en la pared maestra de la puerta de entrada al templo, originada por su mala cimentación, y el vicio que presentaba el arco principal del sotocoro *por haber flaqueado de sus cimientos la pilastra que tiene hacia septemtrion*, por lo que también aconsejaron demoler dicho arco y dejar el resto de la estructura cimbrada para poder sacar de nuevo el cimiento del pilastrón afectado, levantándola con la firmeza suficiente, para, finalmente, colocar otra vez el arco del coro con las mismas piedras, restituyendo las necesarias.

Con objeto de comprobar el estado de la fábrica, unos días después, el 25 de junio de 1726, Juan Antonio de San Juan, en calidad del desempeño de su destacado cargo de veedor de obras eclesiásticas, supervisó por mandato del visitador general del obispado pamplonés, Gaspar de Miranda y Argaiz, las obras acometidas en la iglesia de Beasain por Esteban de Abaría y Juan de Carrera, advirtiendo las *quiebras que se hallan en la parte superior de dichas bobedas que descubren y been por la parte de avajo de ellas y asi mismo se veen con desunion las claves en su junta de los arcos torales y de la mesma suerte se veen diferentes piedras en los ramales de la cruzeria (…) ocasionadas del corto desplomo que aquellas an echo causar con su peso a echo paredes y estribos que se hallan en quatro y en cinco onzas*. En definitiva, las bóvedas no estaban correctamente ejecutadas en sus monteas, ni en sus cortes, ni los arcos torales trabajados en correspondencia con el toral antiguo, ya que no se habían seguido las condiciones acordadas en la

contratación de la fábrica, por lo que el veedor dictaminó repararlas, al igual que el coro, desperfectos que también se apreciaban en la puerta de entrada, que estaba quebrada y apuntalada, intervención que valoró en 120 ducados de acuerdo con la declaración escrita que prestó en Pamplona el 5 de agosto de 1726.

A la vista del informe del veedor, el visitador general del obispado otorgó la oportuna licencia de obras el 29 de agosto de 1726, si bien la reforma de las bóvedas y coro de la parroquia de Beasain no se formalizó hasta finales de año. El 2 de diciembre, el procurador de la iglesia, Martín de Mintegui, y el alcalde de la localidad, Pedro de Maiz, encargaron a los maestros canteros Domingo Bernardo de Abaría, hijo de Esteban de Abaría, y Pedro de Carrera la reparación del templo de acuerdo al dictamen de Juan Antonio de San Juan, que concluirían para fines del mes de marzo de 1727, percibiendo sus jornales de la renta de la primicia.

Transcurrido este periodo de tiempo, el veedor de obras eclesiásticas, Juan Antonio de San Juan, declaró nuevamente en Pamplona el 16 de junio de 1727, ya que, por mandato del vicario general, había acudido a Beasain a supervisar la fábrica de la iglesia. Una vez que revisó el condicionado de acuerdo al cual los maestros canteros Esteban de Abaría y Juan de Carrera se comprometieron a ejecutar la reforma de las bóvedas, el veedor hizo abrir diferentes cotas para reconocer los cimientos de las paredes y estribos de la fábrica del templo anterior a dicha obra sobre los que cargaba el último abovedamiento, comprobando que dichos muros y contrafuertes se encontraban en el mismo ser que los encontró en la supervisión que había realizado un año antes, *con el mismo desplomo en partes quatro onzas y en otras zinco*. Sin embargo, las bóvedas y arcos de la nave presentaban un mayor número de grietas, ya que *diferentes piedras de dichas bobedas an bajado mas y con maior quebranto que el que anteriormente bio y respecto de que los arcos torales de piedra no se hallan trabajados a la correspondencia del arco toral antiguo en su zircunferencia natural y segun Artte, ni tampoco los ramales terzialettes, porciones de zirculo y sus cubiertas de bobedas segun Artte*, era porque los maestros canteros no habían seguido las condiciones recogidas en el contrato de la obra. Por este mismo motivo, el incumplimiento de los acuerdos contractuales, uno de los machones del coro presentaba un serio deterioro, al igual que sucedía con la puerta principal de entrada, en la que tenían que haber intervenido para subsanar la grieta que había provocado su apuntalamiento, si bien no se había realizado reparo alguno en la misma, por lo que urgía construir *un buen arco de piedra esbiajado y cerrar la quiebra que se be sobre dicha puerta*. Juan de San Juan concluyó su declaración refiriendo que, *aunque a vistto una plantta demostrativa de la lavor que llevan dichas bobedas firmada por el dicho Rector, maestros y escribano, le falta asta el perfil y monteas de dichas bobedas y arcos y el gobierno dellas y sus cortes, por lo que declara que en quanto al aspecto de labor en bobedas con piedras se hallan ejecutadas pero en sus monteas y cortes como lo lleva arriva declarado*.

El 22 octubre de 1727, el vicario general del obispado pamplonés ordenó derribar el coro y las referidas bóvedas ante la pésima situación en la que se encontraban, ratificando el mandato del obispado dictaminado un año antes. En febrero de 1728, se volvieron a nombrar maestros canteros que supervisaren la fábrica de la iglesia, a saber, Antonio de Larraza, vecino de Elgoibar, en nombre de Bernardo de Abaría, y José de Lizardi en representación de los patronos del templo, los cuáles, como garantía de su profesionalidad, declararon ser mayores de 47 años y llevar más de 27 ejerciendo el oficio. En su declaración conjunta ratificaron los fallos existentes en las obras realizadas en 1700, expresando que los arcos torales y diagonales de las tres bóvedas de la nave correspondían en altura y montea *a la figurada en dicha planta, ecepto que los arrancamientos o nacimientos de dichos arcos torales y diagonales, y tambien de los terceletes, no corresponden en la buelta circular, ni en lineas retas a las figuradas en dicha planta*, ya que dichos enjarjes correspondían a la obra anterior, ejecutada al tiempo que las paredes maestras y los capiteles, y por ello, no se correspondían con los dibujados en la planta, *y padecen alguna deformidad a la vista*, y eran menos firmes que si se habrían hecho de nuevo, lo que había provocado que las bóvedas estuviesen viciadas al tener poca montea, gran hueco, y mucha carga. También inspeccionaron el coro, manifestando que su obra y el arco se habían construido correctamente, si bien la poca profundidad dada a los cimientos de uno de los pilastrones, el dispuesto junto al lienzo de la torre, había provocado desperfectos en el mismo.

El 8 de agosto de 1728, los maestros canteros Pedro de Carrera y Martín de Labayen acordaron con los patronos de la iglesia trabajar en las bóvedas a jornal,

que ya habían sido cimbradas por el maestro carpintero Ignacio de Aguirreburualde, percibiendo Carrera 9 reales de vellón por día y Labayen 6 y medio, si bien, el 15 de agosto, realizaron una rebaja de la obra, por la que Carrera cobraría 4 reales por día, y Labayen, real y medio.

En febrero de 1729, el litigio judicial incoado ante los tribunales eclesiásticos de la diócesis pamplonesa seguía abierto, ya que los herederos de los maestros que hicieron las bóvedas en 1700 insistían en que aquellos las habían ejecutado conforme a la escritura y diseños facilitados por Zaldúa, a pesar de que habían advertido al rector de la parroquial la necesidad de ejecutar de nuevo las paredes maestras, ya que no resistirían el peso de la crucería, a lo que se opuso el patronato del templo. Además, Domingo Bernardo de Abaría y los otros responsables de la fábrica informaron de que en 1715, con motivo de retejar los tejados de la iglesia, se subieron más de 1.000 carretadas de tierra, lo que también originó el desplome de las paredes maestras.

Finalmente, con objeto de atajar el proceso judicial, las partes implicadas llegaron a un acuerdo el 29 de junio de 1729, en el que se recogían dos propuestas de edificación. En la primera, Domingo Bernardo de Abaría se encargaría de demoler las bóvedas de la nave, y de ejecutarlas de nuevo *con cruzeria de piedra con cinco claves cada rueda de las tres que se deven executar, con cada cuatro terzeletes*, es decir, una bóveda de crucería de cinco claves con nervios cruceros, terceletes y ligaduras que unen las claves de los terceletes con la central, *y sus arcos torales y diagonales y conforme manda el sitio de la dicha yglesia y conforme Arte, como tambien el arco y machon y fachada del coro*. Asimismo, el maestro quedaba obligado a quitar las cimbras que apuntalaban las bóvedas y los andamios necesarios, quedándose con el despojo sobrante de la fábrica, si bien, todos los materiales de la obra, tanto, la piedra labrada, toba, cal, arena, y madera, los aportaría el cantero. La ejecución de la obra correría por cuenta de la iglesia, que entregaría al maestro el producto de las primicias de los siguientes cuatro años. Este profesional concluiría la reforma en dos años, comenzando a contar desde la próxima festividad de Navidad. En el caso de la segunda propuesta, Abaría demolería, y construiría de nuevo el coro a su costa, mientras que la reforma de las bóvedas la pagaría la iglesia, que abonaría sus gastos de las rentas de la primicia.

El 19 de enero de 1730, el vicario del obispado pamplonés mandó a Juan Antonio de San Juan elegir una de las dos propuestas para dar comienzo las obras de la iglesia de Beasain, pero el veedor se excusó expresando que no sabía cuál sería la más indicada, ni el coste económico de cada una de ellas, lo que motivó que el 17 de febrero se le ordenase acudir a Beasain para supervisar de nuevo la fábrica. Tras realizar la requerida inspección, Juan Antonio de San Juan declaró en Pamplona el 14 de marzo de 1730, que, *en contemplacion del material y peso grave con que se hallan las vovedas de la nave y sus arcos torales actualmente y las paredes y estribos que le acompañan y los inconvinientes que ay de execurtarse dicha bovedas y arcos con material de ygual calidad y peso*, convenía al patronato de la iglesia acometer la reforma de acuerdo a la primera proposición *en que se ofrecen hacer dichas bobedas y coro a todo coste y costa (…) con tal que las tres bobedas de la nave que dicen aian de ser de piedra con sus arcos torales se reduzcan y se executen de ladrillo y hieso, los arcos torales de dos ladrillos de cara y ladrillo y medio en tosca, y las quatro bobedas de media arista de dos falfas de ladrillo con hieso, lucidas por la parte superior con hieso y por la parte inferior jarreadas, lucidas y fageadas con hieso como lo demuestra la planta en una de las quatro que para la mejor intelixencia y claridad a hecho el declarante, macizando sus embocaduras de arcos y pichinas segun Arte y blanquear con cal dichas bobedas y el interior de las paredes de dicha yglesia haciendo sus repisas moldeadas y talladas a los tres arcos que ban demostrados con el color amarillo*. En definitiva, la falta de firmeza de las paredes maestras de la nave anteriores a la intervención en el cerramiento de 1700 para contrarrestar el empuje de un abovedamiento de estas características, hizo que el veedor San Juan exigiese sustituir el cerramiento pétreo de las bóvedas nervadas y sus arcos torales por una solución en ladrillo y yeso, mucho más ligera y segura para la estructura arquitectónica existente, clarificando sus indicaciones con un diseño que facilitó al respecto. Por lo que respecta al coro, la iglesia también correría con todos los gastos de la demolición y nueva ejecución del arco frontal, bóveda y machón viciado, *con su cornisamiento y adornos todo de piedra*, intervención total que se realizaría en el plazo de dos años.

Unos días después, el 29 de marzo de 1730, los patronos de la iglesia y Domingo Bernardo de Abaría firmaron una escritura de concierto en Beasain, por la

que el maestro cantero se comprometió a realizar la obra del templo de acuerdo a las condiciones recogidas en la declaración de San Juan y el dibujo presentado por este, trabajo por el que Abaría percibiría el importe de los frutos primiciales de la parroquial de los cuatro años y medio siguientes, además de quedarse con los despojos de piedra labrada, toba, madera, cimbras, andamios y clavazón de la obra, valorados en 1.800 reales.

Sin embargo, Francisco de Urruzuno, maestro albañil vecino de Azpeitia, intervino en la causa, presentando otra propuesta y rebaja de la fábrica, que rubricó en la villa guipuzcoana de Villafranca el 11 de abril de 1730. De acuerdo con su declaración, expresó que era conocedor de una copia del diseño facilitado por San Juan para acometer la reedificación de las bóvedas, la cual, a su parecer, *no esta segun Arte por ser causa de que las tres bobedas antiguas reduze a quatro resultando los arrancamientos en los bacios de fuera de los estribos que tienen las paredes principales de dicha parroquial*. Por tanto, al sustituir el veedor las tres bóvedas iniciales de la nave por cuatro, el arranque de los nervios no se correspondía con los estribos exteriores, lo que acarrearía serios problemas a la resistencia de las paredes maestras y la seguridad de la fábrica. Además, advirtió que el maestro encargado de la obra, Domingo Bernardo de Abaría, era cantero, si bien debía acometer las bóvedas de albañilería, el cual percibiría líquidos de la primicia 12.000 reales de vellón, más la piedra y toba de las bóvedas existentes de cantería, valorados en unos 5.000 reales, y las cimbras y andamios puestos, que suponían, aproximadamente, 2.000 reales.

Urruzuno se ofreció a llevar a cabo la reforma de las bóvedas de ladrillo y yeso de acuerdo a un diseño que él exhibió, y que se adjuntó a la documentación presentada al proceso judicial (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 1539 - nº 1, f. 166 r), *tomando los arrancamientos para los arcos torales de los estrivos de dicha yglesia mas avajo que los antiguos para dar a las bovedas mas montea, que es el modo en que quedaran dichas bovedas mas permanentes, firmes y seguras*. Por lo que respecta al coro, desharía el arco principal y lo volvería a hacer nuevamente de cantería, con las mismas piezas que tenía, y otras que se le debían añadir, además de quitar, y poner de nuevo el suelo. La obra la ejecutaría en el plazo de un año, y por 11.700 reales de vellón, o por el importe de los frutos primiciales de cuatro años, dejando los despojos a beneficio de la obra, y poniendo la mitad del yeso de la villa de Azpeitia, y la otra mitad, Leaburu.

Ante esta nueva propuesta, el visitador general del obispado pamplonés pidió a Juan Antonio de San Juan, que, como veedor de obras eclesiásticas, declarase qué diseño y condiciones eran las más apropiadas para llevar a cabo la obra: la suya, o la de Urruzuno. El veedor defendió su postura el 19 de julio de 1730, testificando en el pleito que su diseño y condicionado fueron realizados de acuerdo a *las disposiciones del Arte en semejantes casos, en toda su simetria, proporcion e igualdad a sus repartimientos para la maior seguridad y adorno de las bovedas demostradas como se practica, y sus arrancamientos y montea correspondiente a los arrancamientos y monte*(a) *antigua, que es lo que prebiene el Arte, deven executarse en las obras que aran de nuevo*. Sin embargo, consideraba que el diseño de Urruzuno era *mui disonante por su grandeza y desigualdad de las dichas bobedas (...), como es la de treinta y cinco pies de ancho y quarenta y un pies de largo, y la otra boveda algo menor y la otra algo menor*.

La sentencia emitida en los tribunales eclesiásticos el 6 de septiembre de 1730 dictaminó que Domingo Bernardo de Abaría acometería a su costa, en el plazo de un año, la demolición y edificación del coro, *fabricandole de piedra su arco bobeda y corniseamiento y machon sobre tierra firme*, y un arco de piedra en esviaje sobre la puerta principal de la iglesia, eliminando la grieta existente, por ser una actuación pendiente encomendada inicialmente a Esteban de Abaría y Juan de Carrera. La reforma del abovedamiento se sacaría a remate de candela, comprometiéndose el maestro al que se adjudicasen las obras a realizarlas en el plazo de dos años, debiendo deshacer las bóvedas que estaban apuntaladas, quedando la piedra, toba y madera utilizadas en dicho refuerzo para el rematante. Las nuevas bóvedas se levantarían con dos falfas de ladrillo y yeso, y los dos arcos torales de ladrillo tendrían *la montea correspondiente con su medio punto, rebaxando los rancamientos lo que fuera necesario y rancando dichos arcos torales de los estrivos de dicha yglesia y no del claro de las paredes*.

Los patronos de la iglesia acataron la sentencia judicial, si bien solicitaron que un maestro reconociese la fábrica para ratificar si con los materiales de piedra y toba que tenían las bóvedas se podían ejecutar de nuevo *bien y permanentemente correspondiendo*

a la bobeda principal antigua que se halla sobre el presbiterio. Con tal fin, la obra fue supervisada el 14 de noviembre de 1730 por Ignacio de Aramburu, maestro cantero vecino de la localidad guipuzcoana de Alegia, que se encontraba ejecutando la torre de campanas de la iglesia de Legorreta, quien, el 17 de dicho mes, informó de que, además de inspeccionar las bóvedas y paredes maestras del templo, había visto dos propuestas gráficas, una que mostraba la forma en la que se ejecutaron las bóvedas en 1700, *aunque la dicha bobeda tiene algunos añadimentos mas de cruceria para el mas adorno, y la segunda traza, conforme demuestra es aliviando de las cargas, porque lleva mucho menos cruceria y claves, quitando los enlazamientos que tiene para aligerar dichas bobedas,* diseño este a seguir en la reforma que debía acometerse inmediatamente. En dicha declaración, Aramburu expresó que las paredes maestras y estribos de la iglesia tenían la suficiente firmeza y seguridad para cargar sobre ellas las bóvedas dibujadas en el segundo diseño, *porque segun esta se quitan todos los enlazamientos de cruceria que lleva la bobeda de la dicha primera traza, y porque asimismo se quitan treinta claves,* pudiendo reutilizarse la piedra y toba de las bóvedas de la nave a reconstruir. En el caso de las paredes y de los arcos formaletes, no había necesidad de levantarlos de nuevo, ni tampoco recolocar los capiteles, ya que, desde el lugar en el que se encontraban, se podían disponer los enjarjes de la crucería y arcos torales, una reconstrucción que estimó en 10.000 reales de vellón, incluida la demolición del cerramiento existente. Además, aconsejó edificar las bóvedas con crucería y toba, *porque a causa de las muchas aguas que suelen haver en este pais, siempre peligran las obras de albañileria*.

Finalmente, la obra fue subastada a remate de candela, adjudicándosela Juan de Guesalaga, carpintero vecino de Tolosa en 9.046 reales de vellón. Sin embargo, Ignacio de Aguirreburualde y Martín de Labayen, maestros carpinteros y canteros vecinos de Beasain, ofrecieron ejecutar las bóvedas de crucería, piedra y toba por 1.000 reales de vellón menos que aquel, rebaja que los patronos de la iglesia parroquial admitieron en marzo de 1731.

Fruto de esta intervención, la iglesia presenta en la actualidad una solución de cerramiento nervado que describe en los tres tramos de la nave el mismo esquema de terceletes de cinco claves, con la polar y subsidiarias unidas mediante ligaduras rectas, mientras que la cabecera poligonal, perteneciente a un proyecto anterior a 1700, probablemente acometido en el siglo XVI, se articula en cinco sectores triangulares con sus terceletes.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño que Francisco de Urruzuno proporcionó en abril de 1730 como propuesta para acometer de nuevo el abovedamiento de la iglesia parroquial de Beasain se acompañó de un condicionado conforme al cual se debía llevar a cabo la reforma (A.D.P., Procesos, Secr. Ollo, c/ 1539 - nº 1, ff. 168 r-169 v): /f. 169 r/ *En la villa de Villafranca de la provincia de Guipuzcoa obispado de Pamplona a onze dias del mes de abril del año de mil setezientos y treinta, ante mi Fran.co Antonio de Sempertegui escrivano real del numero y Ayuntamiento de esta dicha villa y testigos que avajo seran nombrados parezio presente Fran.co de Urruzuno, mro. albañil vezino de la villa de Azpeitia, y dijo que ha visto y reconocido una copia del diseño o traza que se dize ser echa por Juan Antonio de San Juan, mro de obras del obispado, del modo en que se ha de travajar y executar de albañileria las bobedas de la yglesia parroquial de la dicha villa de Beasain que es la que se presentara con este poder, y asi bien ha oido que se ha otorgado escriptura por el rettor y vezinos de la misma villa a Domingo Bernardo de Abaria, cuñado del dicho Rector, mro. de ofizio cantero, de que se aia de executar dichas bobedas de albañileria dentro de dos años por el prezio y quantia de quatro premizias y media pertenecientes a dicha yglesia, menos el gasto ordinario de zera y azeite que se ha de rebajar de dicha premizias, con cuio descuento quedara para dicho Domingo Bernardo liquidos doze mil reales de vellon, antes mas que menos, quedando asi bien* /f. 169 v/ *para dicho Domingo Bernardo toda la piedra y tova que contienen dichas bobedas, que ahora son de canteria que balora a poca diferencia cinco mil reales de vellon y lo mismo las cimbrias y andamios que de quenta de la yglesia estan puestos que importara dos mil reales poco mas o menos y porque el otorgante desea entrar a la execucion de dicha obra de albañileria ques de su profesion otorga que da todo su poder cumplido y tan bastante como de derecho se requiere y es nezesario a Lorenzo de Oronoz, procurador del tribunal eclesiastico de dicha ciudad de Pamplona, para que en su nombre y representazion parezca ante el Señor provisor y Vicario Gene-*

ral de este obispado, y con presentazion del diseño o traza que ha hecho con vista y reconozimiento de la dicha yglesia, que ba firmado de su nombre ofrezca que se executara dicha obra por el prezio, tiempo y condiziones siguientes: Primeramente, ofrezca que se admitiendose esta baja al otorgante, este hara escriptura de obligazion con fianzas bastantes, seguras, legas, llanas y abonadas de executar dichas bovedas principales, y las debajo del coro conforme Arte dentro de un año que enpezara a correr desde el dia en que asi se otorgase dicha escriptura con que desde luego bajen las bovedas viejas, y ara su entrega con maestros que se nombraran de una y otra parte. /f. 168 r/ *Que dichas bovedas executara segun y en la forma que demuestra la traza echa por el dicho otorgante tomando los arrancamientos para los arcos torales de los estrivos de dicha yglesia, mas avajo que los antiguos para dar a las bovedas mas montea, que es el modo en que quedaran dichas bovedas mas permanentes, firmes y seguras, porque de tomar dichos arrancamientos en los bazios de entre estribo y estribo como demuestra la traza que se presenta y se supone echa por el dicho Juan Antonio de San Juan, trae el grave incombeniente de no tener resistencia bastante las paredes en los dichos vazios, y para sobrellevar el empuje y peso de dichos arcos torales y bovedas, de que en breve tiempo podia resultar grave daño. / Que dichas bovedas principales, y las de devajo del coro, executandose lisas y llanas, sin artesonado, executara a toda costa por siete mil y treszientos reales de vellon, y excutandose con artesonado conforme demuestra su traza por ocho mil reales de vellon, advirtiendose que el genero de artesonado que se demuestra sirve de fortalecer la boveda por quanto se guarnecen de este refuerzo desde sus arrancamientos, y las enjutas que demuestra en los baçios la traza ques una ser echa por el dicho Juan Antonio de San Juan, se pudieran excusar porque no sirven sino de aumentar peso, y aunque es* /f. 168 v/ *verdad que para la vista le darian asi mas agradables las bovedas se debe mirar a evitar en lo posible el maior peso, para que asi queden mas seguras y permanentes. / Que el arco toral y principal del coro ha de ser de quenta de la yglesia el deshazer y hazer nuebamente de canteria con las mismas piezas que oi tiene y otras que se le deveran añadir, y a executar uno y otro se obligara asi bien el otorgante por ochozientos reales como a deshazer y hazer el suelo del coro que es necesario quitar. / Que el vajar las bovedas y limpiar el pespojo aia de quedar de quenta de la yglesia obligandose solo el otorgante a hazer dichas bovedas y poner el ladrillo y hieso nezesario, con la calidad de que el hieso la mitad ha de ser de jurisdizion de la villa de Azpeitia, y la otra mitad del lugar que llaman de Leaburu. / Que la satisfazion de dicho importe de la obra se le aia de hazer al otorgante en tres plazos por higuales partes, siendo el primer pagamento quando se otorgare la escriptura para que con mas promptitud haga la prevenzion de materiales; el segundo plazo por navidad de este presente año, y el ultimo y terzero al tiempo que se acaba dicha obra y que para la seguridad se obliguen los patronos en nombre de la fabrica a hazer dichos pagamentos a los tiempos expresados, suelos, andamios y zimbrias para vajar la boveda* /f. 169 r/ *debajo del coro y hazer de nuebo, quedan a cargo del otorgante y incluso en la cantidad porque ofrece executar dicha obra, valiendose el otorgante para ello de los materiales nezesarios que tomara de los andamios principales los que despues quedaran para la yglesia. / Que la tova que fuere necesario para llenar los bazios de las dichas bovedas se le aia de dar de quenta de la fabrica de la que se halla en las bovedas viejas (…)* /f. 169 v/ *y asi lo otorgue y firme yo el escrivano en fe de ello y de que le conozco, a lo qual fueron presentes por testigos Bartholome de Ymar, Joseph Francisco de Sempertegui, y Thomas de Arizmendi vezinos de esta dicha villa de Villafranca.* / (Rúbrica: *Francisco de Urruzuno*) / (Suscripción autógrafa: *Ante mi Franzisco Antonio de Sempertegui, escribano*).

16. Bibliografía: Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., 2004, pp. 78-80; Azanza López, J. J., 2000, p. 289; Tarifa Castilla, Mª J. y Azanza López, J. J., 2000, pp. 326-327.

María Josefa Tarifa Castilla

110. Levantamiento conformado por una planta; una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección transversal—, del transepto, y una sección interior del cimborrio de la Catedral Nueva de Salamanca

1. Título: Levantamiento conformado por una planta; una doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección transversal—, del transepto, y una sección interior del cimborrio de la Catedral Nueva de Salamanca.

2. Fecha: *ca*. 1733-1746.

3. Autor: Andrés García (de Quiñones).

4. Localización: Zaragoza. Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza [A.C.P.Z.].

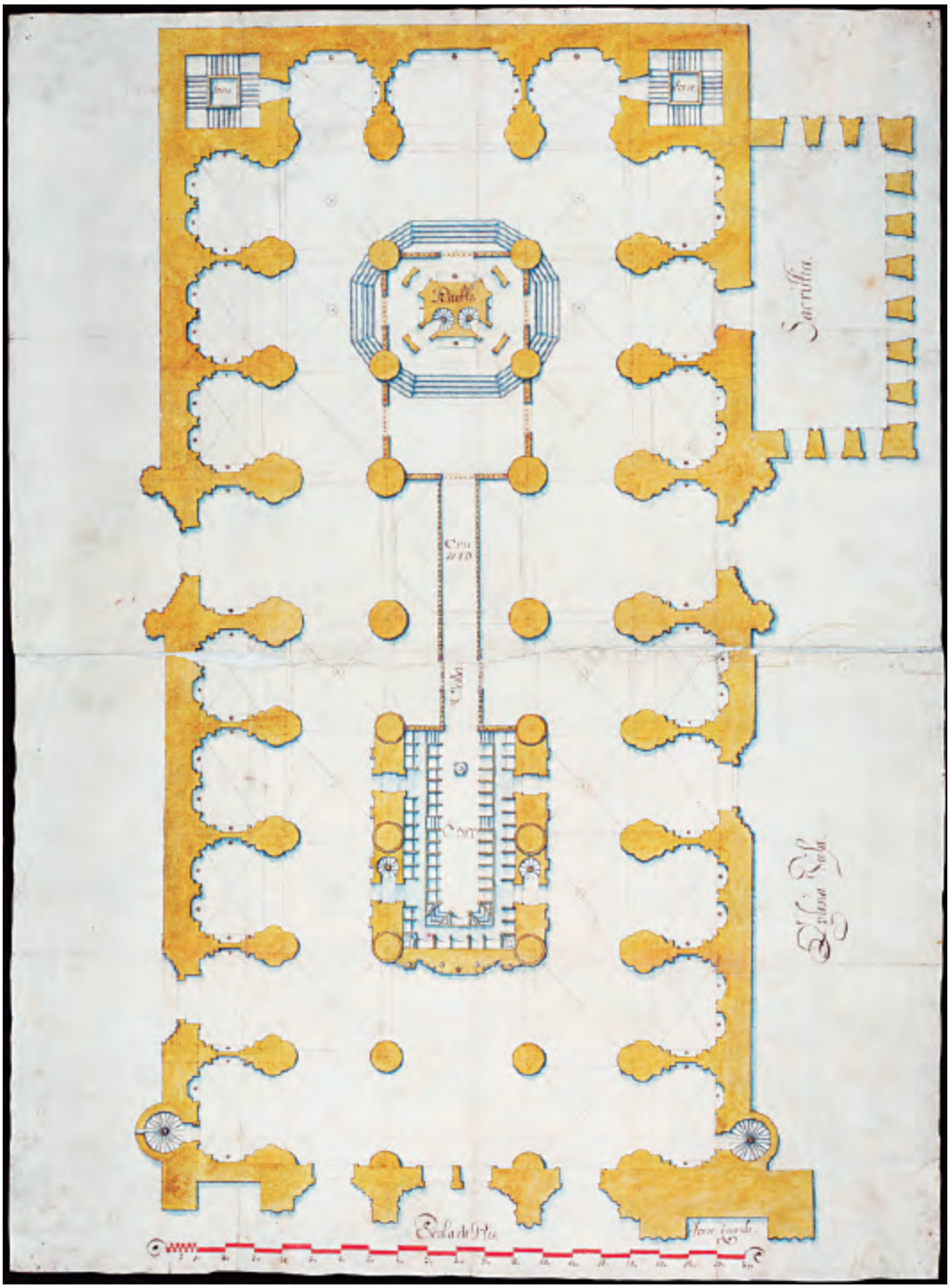
5. Signatura: A.C.P.Z., Alm. 6, Cax. 4, Lig. 1, nº 30.

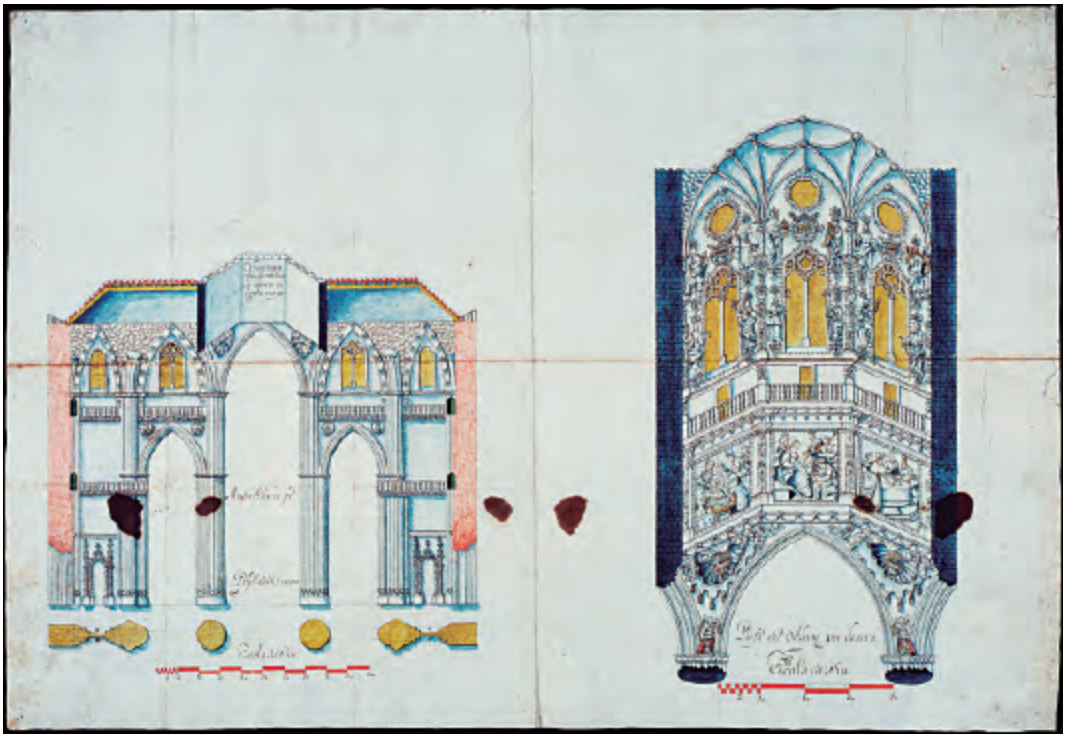
6. Descripción, alcance y contenido: Nos encontramos ante un levantamiento de la Catedral Nueva de Salamanca, desarrollado en dos pliegos de papel diferentes. En el primero, se plasmó la planta del templo, y en el segundo, la doble proyección ortogonal —con la planta y la sección— del transepto del edificio, y la sección del cimborrio levantado sobre su encrucijada.

El primer dibujo recoge la planta de una amplia iglesia de tres naves, con transepto alineado en planta, girola cuadrangular con torres en los ángulos, que configuran un testero recto, y capillas entre contrafuertes en todo su perímetro. Se incluye, asimismo, la planta de una sacristía rectangular adosada al lado de la Epístola, donde también se levantaba otra construcción con ábside semicircular señalada tan solo por una sutil línea de puntos, y el arranque, a los pies, de una torre de grandes dimensiones a la que se accedería por la escalera helicoidal inmediata.

La planta y alzado de la sección norte-sur de la misma iglesia a la altura del crucero representada a la izquierda en el segundo pliego nos remite a un interior de estructura gótica, con tres arcos ojivales escalonados de roscas muy molduradas, apoyados en grandes pilares fasciculados, que arrancan de plintos semicirculares, y dos tramos ciegos en los extremos del transepto, que presentan, en su parte inferior, arcosolios para alojar los altares, sobremontados por arcos conopiales, y flanqueados por pilares culminados en pináculos, todos ellos con rica decoración de hojarasca. El arco de la nave central se eleva hasta la altura del cimborrio, mientras sobre las naves laterales y capillas se abren ventanas de perfil trilobulado que proporcionan iluminación directa al interior, geminadas y con tracería gótica en el primer caso, y sencillas, en el segundo. Medallones con bustos esculpidos adornan las enjutas de los arcos laterales, mientras que, a la altura de sus líneas de imposta, y por encima de sus claves, discurren sendos corredores, que atraviesan los pilares, cerrados en el frente con las correspondientes balaustradas. Aunque el autor renunció a reflejar las bóvedas de crucería, casi con toda seguridad, por la dificultad que entrañaba su plasmación gráfica, una contemplación atenta muestra que, ni aplicó con coherencia las leyes de la perspectiva, ni recurrió al empleo de un único sistema de representación, tomándose numerosas licencias, por ejemplo, en la represenciación de los arcos torales, o el asiento del cimborrio.

Por lo que respecta a la sección del interior del lucernario incluida en la parte derecha, el autor puso especial interés en mostrar su rica decoración escultórica. En las bases de las trompas figuran unos arcángeles, y en sus campos, sostenidas por seres angélicos, unas guaradamalletas con veneras, que alojan jarrones de azucenas en su interior. El tambor cuenta con un primer nivel completamente ciego en el que se suceden tres escenas de la infancia de Cristo —la Adoración de los pastores, la Epifanía, y la Circuncisión— separadas por pilastras con los frentes decorados con hojarasca, y con un segundo anillo, mucho más bajo, que dispone de una balaustrada apoyada sobre una doble hilera de ménsulas, y cuenta con toda una serie de vanos adintelados abiertos en su muro perimetral, en un segundo plano. Sobre este módulo se eleva un cuerpo de luces en el que se superponen una


Sacristía.
Entrada del Pie.



serie de bíforas de perfil lobulado, y sobre ellas, unos vanos, mucho más simples, de formato octogonal. Flanqueando las ventanas geminadas del primer nivel se dispone una doble hilera de peanas y doseletes que alojan esculturas de cuerpo entero de Patriarcas, Apóstoles y Santos, entre los que cabe reconocer por sus atributos al Rey David, a San Pablo, a Santo Tomás, a San Gregorio Magno, y a San Juan de Sahagún, patrono de Salamanca. Entre las ventanas y los vanos octogonales, se sitúan unas ricas tarjas, timbradas con coronas, en las que campean, de nuevo, jarrones con azucenas.

La estructura turricular se cerraba con una bóveda de crucería de diseño sumamente complejo, cuya plasmación gráfica terminó simplificándose en aras de la legibilidad del dibujo.

Conviene advertir la presencia del nombre de *Andres Garcia* junto a la abreviatura de *fecit* —*fecᵗ*— en la sección del transepto, entre la representación de los pilares torales del cimborrio. Esta expresión latina, mucho más frecuente en obras terminadas, como pinturas o grabados, que en proyectos arquitectónicos, viene a evidenciar que se trata de un levantamiento —del que el autor debía de sentirse especialmente orgulloso—, más que de una propuesta arquitectónica.

7. Soporte: Los dos pliegos son de papel verjurado, y se reforzaron mediante la adhesión de delgadas telas enceradas en sus respectivos vueltos en fecha indeterminada. El que contiene la doble proyección ortogonal —con la planta y la sección— del transepto y la sección del cimborrio, presenta, además, como marca de agua, las letras mayúsculas YR; las iniciales utilizadas —con frecuencia, combinadas con otros elementos—, en el papel fabricado por Y. Romaní en el molino de Capellades (Barcelona), cuyo empleo ha logrado constatarse en documentos fechados en 1706, 1717, 1719, y 1720 (véanse las filigranas 38.475A, 38.476A, 38.477A, 38.478A y 38.479A recogidas por Maria Fontelles en el Catálogo de Filigranas Hispánicas, del Instituto del Patrimonio Cultural de España, https://www.cultura.gob.es/filigranas/proyecto).

8. Estado de conservación: El estado de conservación es relativamente bueno, aunque los dobleces

con que se guardaron los pliegos durante tiempo habrían de terminar originando algunos daños. Así, por ejemplo, el doblez que recorre transversalmente el pliego que recoge la planta a la altura del tramo inmediatamente anterior al transepto, llegó a ocasionar la rotura del soporte, e incluso la pérdida de pequeños fragmentos de papel; un deterioro que logró detenerse con el refuerzo entelado. El pliego que recoge la doble proyección ortogonal —con la planta y la sección— del transepto y la sección del cimborrio, presenta un pliegue horizontal muy marcado, entre otras cosas, por la acumulación de suciedad, que ha terminado otorgándole una tonalidad ocre muy fuerte. Sin embargo, este doblez no ha llegado a provocar la rotura del soporte. Además, este segundo pliego muestra seis manchas irregulares de origen desconocido y de tonalidad —actualmente— marrón oscuro, que, en todo caso, no alteran, ni la visión, ni la legibilidad del dibujo.

9. Técnica: Se ha usado tinta parda y plumilla para las líneas principales de los dibujos, sobre una base previa de trazos en grafito, todavía perceptibles bajo las aguadas, sirviéndose para la ejecución de las estructuras arquitectónicas de la regla, y en su caso, del compás, siendo visibles varios de los puntos que sirvieron de apoyo a este. En la planta, se marcan con líneas de puntos los arcos de separación de los tramos, y las bóvedas de las capillas y naves laterales, que se han simplificado con respecto a la realidad, al aparecer como meras bóvedas cuatripartitas con una única clave central. El grosor de todos los muros, pilares y otros elementos constructivos, como el coro y el tabernáculo, se ha rellenado con una aguada ocre o amarillo pajizo, y se ha aplicado un sutil sombreado con lápiz azul en breves líneas oblicuas para dar un mayor realce en algunas zonas, mayoritariamente, las orientadas al oeste, así como en los estalos del coro o las gradas de las escaleras. Los barrotes de las rejas están marcados con una aguada roja densa, con la que se singularizan también todas las escalas. En los dibujos de las secciones contenidas en el segundo pliego, los trazos que sugieren elementos de carácter decorativo y escultórico son más libres, y están ejecutados a mano alzada. Las líneas de tinta parda de base se acompañan con toques de lápiz azulado, que, como en la planta, se utilizan para sombrear y conferir una ligera sensación de volumen, tanto a los elementos estructurales, como a las representaciones escultóricas, en las que se han aplicado, asimismo, aguadas pardas en determinados puntos. El grosor de los muros del cimborrio se ha definido con una aguada azul oscuro, mientras que en los de la sección del crucero se ha aplicado un tono rosado, utilizado también, tanto en el sombreado de la mampostería que rellena las enjutas, como en las tejas de la cubierta. La estructura de madera de esta última, el interior de los vanos, y la planta de la sección transversal del crucero se han rellenado con aguadas de un ocre o amarillo pajizo similar al empleado en el primer diseño. Por lo demás, a pesar del cuidado puesto, el autor incurrió en graves defectos de forma al representar con puntos de fuga diferentes y divergentes las balaustradas que arrancan en las cubiertas, y sobre todo, las dos secciones del crucero.

10. Dimensiones: El diseño de la planta mide 52,7 x 38,7 cm. El pliego que reúne la doble proyección ortogonal con la planta y la sección del transepto, y la sección del cimborrio, 60,6 x 41,2 cm.

11. Anotaciones: En la planta se incluyen varias anotaciones que identifican los espacios o los elementos constructivos reflejados allí donde se plasmaron: *Torre* (en las dos de la cabecera) / *Retablo* / *Cruzero* / *Valla* / *Coro* / *Sacristia.* En la parte inferior: *Torre grande* / *Escala de pies* (sobre la escala). En el lateral derecho, en posición vertical: *Iglesia vieja*. Hay cruces griegas sobre todos los altares del templo.

En el segundo pliego, el que se incluye la doble proyección ortogonal —con la planta y la sección— del transepto, y la sección del cimborrio, se identifican las dos escalas del mismo modo: *Escala de pies*. Además, en la doble proyección del transepto, figuran las siguientes anotaciones: *Perfil del cucero* (entre los dos pilares torales) / *Andres Garcia fec*[t] (un poco más arriba), y en uno de los frentes del cimborrio, en cuatro líneas: *Ochavo que* / *esta demostra* / *do aparte en* / *figura mayor*. En la sección del cimborrio, en la luz del arco toral: *Perfil del ochavo por dentro*.

12. Escala: Cada dibujo va acompañado con su correspondiente escala de pies, en las que se individualizan los 10 primeros, y se divide el resto en equiparticiones de diez en diez. La escala de la planta está situada en uno de sus lados cortos, y se ajusta a la anchura del templo, con una medida de 200 pies. La correspondiente a la sección del crucero es de 100 pies, y de 40 la sección del cimborrio, que viene a coincidir con la luz de cada arco de apoyo.

13. Observaciones: En el vuelto del pliego en el que se plasmó la planta de la catedral se anotó la cota de archivo: *Alm. 6. Cax. 1. Lig. 1. N 30*, que, a pesar de quedar oculta bajo la tela encerada, resulta legible al trasluz. Remite a un asiento del *Registro general* en el que se describe como un *diseño que se juzga, ò presume ser de la igl[a]. vieja trabajado con mucho primor p[r] Andres Garcia*, a lo que se añade, *es digno de verse*.

14. Comentario: El interés de estos diseños radica, sobre todo, en que reflejan intervenciones desarrolladas por los hermanos Joaquín y Alberto de Churriguera en la Catedral Nueva de Salamanca a lo largo del primer tercio del siglo XVIII que no han llegado hasta nuestros días, lo que los convierte en un testimonio realmente excepcional. Precisamente, la presencia de obras cuya creación y destrucción es conocida, permite acotar el lapso temporal en que pudieron realizarse. No podemos, sin embargo, determinar hasta qué punto la interpretación de Andrés García de Quiñones se ajustó a lo existente, dadas, sobre todo, las diferencias detectadas entre el dibujo y lo realizado en el coro, que todavía se conserva.

El tabernáculo o *retablo* de la capilla mayor y el coro fueron proyectados por Joaquín de Churriguera poco después de que se concluyese lo esencial del cimborrio, a partir de 1721, aunque no se sabe con seguridad si se siguieron sus modelos, u otros realizados a partir de los mismos por su hermano Alberto, que le sucedió en la maestría de la catedral en marzo de 1725. La construcción de la sillería se prolongó sin solución de continuidad desde 1724 a 1733. En ese tiempo, también se fabricó el facistol grande que se dispuso en el primer tramo del coro, como aparece en la planta de Andrés García. No obstante, la sillería representada muestra un menor número de estalos, y una distribución diferente de los accesos con respecto a lo que finalmente se hizo. Las diferencias también afectan a las paredes de cantería que encierran el coro, especialmente, en la parte del trascoro. Indudablemente, lo dibujado en la planta mantiene una relación formal en cuanto al movimiento de planos con el original, concebido como un retablo pétreo con cuerpos entrantes y salientes organizados mediante columnas exentas y recubierto todo él por una rica decoración de entalladura. Sin embargo, muestra una distribución sensiblemente diferente, al potenciar el cuerpo central en que se aloja el altar, otorgándole mayor amplitud, y haciéndolo avanzar con respecto a los laterales, que quedan retranqueados, en un segundo plano, pero adelantados con respecto a los pilares. Además, aparecen cuatro círculos en este frente, tratando de reflejar, casi con toda seguridad, la sección de los soportes con los que tendría que haberse articulado su alzado. En este sentido, cabe contemplar la posibilidad de que Andrés García plasmase un proyecto anterior sobre el que se habrían introducido algunas modificaciones, o que ofreciese su propia interpretación a partir de los diseños de los Churriguera.

No sabemos si ocurriría lo mismo con el *retablo* reflejado en la planta, ya que se desmanteló a los pocos años de haberse erigido. La decisión de construir un tabernáculo exento en la catedral se tomó durante la maestría de Pantaleón Pontón Setién, entre 1703 y 1713. En esos años, se abovedaron los trece tramos que todavía quedaban por cerrar en la Catedral Nueva, correspondientes a la capilla mayor y a la girola, con bóvedas de crucería de diseño sumamente complejo, conforme a los modelos del Quinientos, de acuerdo con el principio de *concinnitas*. En particular, según testimonio de Joaquín de Churriguera, se singularizó en su adorno la que había de servir de dosel al tabernáculo, concebido como una estructura independiente y aislada, que adquiriría un especial desarrollo para potenciar el significado eucarístico al unir el altar donde se celebraba la Eucaristía, el sagrario donde se reservaban las especies consagradas, y el expositor donde se manifestaba la Sagrada Forma.

El tabernáculo que comenzó a erigirse a partir de 1726 fue el diseñado finalmente por Alberto de Churriguera. Con su instalación en julio de 1733, se dieron por concluidas las obras principales de la Catedral Nueva, celebrándose poco después la solemne consagración, acompañada de grandes festejos. Este hecho proporciona una fecha *post quem* para los diseños de Zaragoza. La planta del tabernáculo que recoge permite ilustrar los discursos con que algunos contemporáneos trataron de describir la estructura; unos escritos redactados en un tono culterano, sumamente elevado, que complicaba sobremanera su comprensión e interpretación. Aparece ubicado en el segundo tramo desde el crucero, y elevado sobre un basamento octogonal de varias gradas, convirtiendo el presbiterio en una suerte de capilla o espacio centralizado. Presenta un núcleo cuadrangular que proyecta sus ángulos achaflanados en diagonal hacia los pilares, estableciendo una mayor interacción con el espacio circundante, de acuerdo con una concepción netamente barroca. Estas alas también sirven para enmarcar

cada uno de los cuatro altares que lo integran, y en ellas parecen abrirse puertas —dos en cada lado—, de las que sólo serían practicables las situadas frente a la nave central, que comunicaban con sendas escaleras helicoidales alojadas en el interior del tabernáculo para acceder al nivel en que se exponía el Santísimo Sacramento a la veneración de los fieles.

El diseño de Andrés García incluye la representación de una reja o *valla*, conformando una vía sacra entre el coro y el altar, para uso exclusivo del clero, así como un acotamiento por medio de balaustres de los dos tramos de la nave central a partir del crucero, ampliando de este modo el ámbito presbiterial. Este cierre parece accesible a través de puertas abiertas en el medio de cada uno de los tramos, incluido el correspondiente al centro de la girola.

El magnífico tabernáculo erigido por Alberto de Churriguera, con casi 30 metros de altura, apenas pervivió diez años. En 1743, comenzaron las presiones para que se desmantelara, ante el riesgo que suponía para la integridad del edificio en el caso de que fuese pasto de las llamas. En 1746, se llevó a cabo una reforma parcial que implicó, tanto la reducción de su altura, cuanto la simplificación de su planta, ya que se suprimieron sus alas. Por lo tanto, teniendo en cuenta esta estructura, los diseños de Andrés García estarían reflejando el aspecto de la catedral de Salamanca entre 1733 y 1746. También pudo hacerse algunos años después, pero, al igual que en el coro, el autor demostró seguir el proyecto de Alberto de Churriguera con bastante fidelidad. La alteración completa de la cabecera con respecto a lo reflejado por Andrés García se produjo a partir de marzo de 1761, cuando, además de suprimirse el tabernáculo por completo, se planteó cerrar el primer tramo de la capilla mayor detrás del altar con paredes de piedra.

Otro elemento presente en la planta que también permite delimitar su cronología es la sacristía. Hay constancia documental de que comenzó a edificarse en julio de 1724. Era una sacristía nueva, dado que la antigua se encontraba en la catedral vieja, pero pronto el cabildo la consideró inapropiada para la catedral, por lo que, en 1752, se decidió erigir en su emplazamiento otra de mayor empaque, con separación de los espacios dedicados a clérigos y prebendados, junto con otras estancias anexas. El propio Andrés García participó en el proyecto ofreciendo un diseño propio, por lo que parece poco probable que optase por reflejar un estado anterior o una simplificación de su propuesta de haber estado ya concluidas estas sacristías. En cualquier caso, la fecha *ante quem* solo se retrasaría hasta 1755 o 1757, que también son los años inmediatos al desmantelamiento del cimborrio reflejado en el segundo pliego.

La parte del crucero representada en el mismo se estaba terminando todavía en 1714. Entre esa fecha, y 1721, se levantó sobre trompas, en el centro del crucero, la torre lucernario que aparece dibujada a la derecha, diseñada por fray Pedro Martínez de Cardeña. La dirección de las obras corrió a cargo de Joaquín de Churriguera. De nuevo, el dibujo de Andrés García confirma e ilustra muchos detalles recogidos en varias fuentes documentales. Uno de los aspectos que causaba más admiración de este cimborrio era la bóveda de crucería que lo cubría. Según esas fuentes, estaba compuesta por cuarenta y ocho nervios, y un total de cuarenta y nueve claves, pero su rasgo más particular era el carácter calado de su plementería. El diseño de Quiñones muestra la presencia inequívoca de combados, pero, o la plasmación gráfica del complicado diseño de crucería de la bóveda le resultó sumamente difícil, o llegó a considerar que su lectura e interpretación habría de serlo, el caso es que terminó optando por simplificar la representación, limitándose a plasmar, únicamente, tres de las ocho caras del prisma, de manera que la sección no pasaría por la clave mayor, y el autor acabaría adoptando, como en el caso de la sección del crucero, numerosas licencias —en la representación de nervios y claves; en la ubicación de las intersecciones; en la resolución del perfil de la bóveda como un casquete esférico, que no se correspondía con su auténtica geometría…—, con el fin de clarificar el resultado final, que, en cualquier caso, ni resultaba arbitrario, ni demasiado alejado de la realidad.

En última instancia, interesa subrayar que el dibujo no recoge ningún detalle, ningún convencionalismo representativo, ninguna clave de color que permita interpretarlo como una propuesta de intervención posterior a su construcción, o sobre una estructura dañada, algo especialmente significativo, sobre todo, teniendo en cuenta que el cimborrio sufrió algunos daños a consecuencia del terremoto de Lisboa de 1755, y que el propio Andrés Garcia defendió su conservación, y la posibilidad de recomponerlo, en 1757; una opción que, lamentablemente, no llegó a prosperar, ya que, al final, se optó por el derribo del lucernario, cuyo desmantelamiento se inició en ese mismo año.

Los diseños, conservados en el Archivo del Pilar de Zaragoza, fueron dados a conocer por Teodoro Ríos Balaguer, el arquitecto que tuvo que afrontar la complicada consolidación estructural del templo cesaraugustano en los años veinte del siglo pasado, en un meritorio trabajo de investigación dedicado a la historia constructiva de este edificio, que, preparado como discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de la capital aragonesa, habría de ver la luz en dos entregas sucesivas, publicadas en el *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes* de la ciudad del Ebro, en 1925, y 1926 (Ríos Balaguer, T., 1925, y 1926). Desde entonces, y durante mucho tiempo, los dibujos se consideraron propuestas de intervención para el Pilar de Zaragoza que habrían terminado desestimándose, y la identificación inequívoca del templo representado en ellos con la Catedral Nueva de Salamanca no se produciría hasta bastantes años más tarde, gracias a una investigación conjunta de quienes suscribimos esta ficha (Rupérez Almajano, N. e Ibáñez Fernández, J., 2010).

Tal y como propusimos entonces, los dibujos pudieron remitirse a Zaragoza, y más conocretamente, al Pilar, en cuyo archivo continúan custodiándose, por Clemente Comenge y Avío, quien, tras ocupar una canongía —la de penitenciero— en este templo desde 1717, fue promovido a la sede episcopal de Ciudad Rodrigo (Salamanca) veinte años más tarde, en 1737. Este eclesiástico, que tuvo que asistir, necesariamente, como miembro del cabildo del Pilar, a la reactivación de la fábrica del templo una vez superada la Guerra de Sucesión, así como a los debates suscitados con respecto a la mejor manera de concluir el edificio, integrando, en su interior, los vestigios de la antigua capilla construida, según la tradición, por el propio Apóstol Santiago, para custodiar el Pilar que le había entregado la Virgen María (Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., 2025), pudo querer mostrar a sus antiguos compañeros de capítulo el modo en el que se había resuelto el espacio interior de la Catedral Nueva de Salamanca. No en vano, este templo se había levantando conforme a un modelo planimetrico muy similar al aplicado en el nuevo templo del Pilar de la capital aragonesa, inscribiendo en su interior, una vez superado el transepto, una potente estructura prácticamente autónoma, el *retablo* o tabernáculo, que habría de asumir un fuerte sentido centralizado, similar al que quería otorgarse —y habría de acabar concediéndose— a los vestigios de la antigua capilla apostólica —y al propio Pilar de la Virgen— en una disposición bastante similar, dentro de su nuevo templo.

Se da la circunstancia de que la designación de Comenge como obispo de Ciudad Rodrigo vino a coincidir en el tiempo con la presencia de Andrés García trabajando en esta localidad, y en el fuerte de la Concepción, levantado en sus inmediaciones. Ahora bien, continuamos sin poder determinar si el arquitecto realizó los diseños por iniciativa propia, con el objetivo de darse a conocer ante eventuales futuros encargos, tal y como había hecho al plasmar el frente del Pabellón Real de la Plaza Mayor salmantina en 1729, o si fue el prelado quien, conocidas sus habilidades gráficas, le solicitó que los realizase para enviarlos a su antiguo destino eclesiástico. Los trabajos que han tratado de aproximarse a los dibujos con posterioridad, no han conseguido arrojar nueva luz, tampoco sobre este aspecto.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado, ambos dibujos son complementarios y fueron realizados para mostrar una misma realidad, pero no nos consta, por el momento, otra documentación específica que pudiera aclarar su procedencia, la finalidad para la que se hicieron o la manera en que llegó a Zaragoza.

16. Bibliografía: Ríos Balaguer, T., 1925, y 1926, docs. núms. 6-7, p. 40; Chueca Goitia, F., 1947, p. 191, y lám. 96; Chueca, F., 1951, p. 193; Ansón Navarro, A. y Boloqui Larraya, B., 1987, p. 250; Ibáñez Fernández, J., 2006, p. 26, y pp. 28-29, figs. núms. 14-16; Ibáñez Fernández, J., 2010, pp. 245-246, y p. 259, figs. núms. 20-21; Rupérez Almajano, N. e Ibáñez Fernández, J., 2010; Rupérez Almajano, N., 2012, p. 54, y p. 57; Navascués Palacio, P., 2012; Payo Hernanz, R. y Casas Hernández. M., 2012, pp. 418-435; Casas Hernández, M., 2013, p. 472; Domínguez Blanca, R., 2014, pp. 1.723-1.725, y p. 1.727; Casas Hernández, M., 2018; Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., 2021, pp. 246-247; Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., 2025.

111. Propuesta para la reforma de la *quadra* del chaflán de las calles *Hospital-Egipcíaques* en el *Hospital de la Santa Creu* de Barcelona

1. Título: Propuesta para la reforma de la *quadra* del chaflán de las calles *Hospital-Egipcíaques* en el *Hospital de la Santa Creu* de Barcelona.

2. Fecha: 1736.

3. Autor: Josep Martí Amat.

4. Localización: Barcelona. Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau [A.H.H.S.C.S.P.].

5. Signatura: A.H.H.S.C.S.P., Manual Guerau Ferrusola, 2, (1736-1738), insertada entre los ff. 87-88.

6. Descripción, alcance y contenido: Dibujo que incluye las planimetrías de los pisos inferior y superior de una doble crujía dispuesta en ángulo agudo, así como la sección transversal en la que se aprecia la subdivisión vertical de todo el espacio.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Bueno. El diseño está ligado a la encuadernación del manual notarial, y está doblado para no sobresalir de los márgenes del manuscrito. A pesar de ello, la tinta está en perfecto estado y las planimetrías y sección se pueden observar en todo su esplendor original.

9. Técnica: Dibujo a tinta.

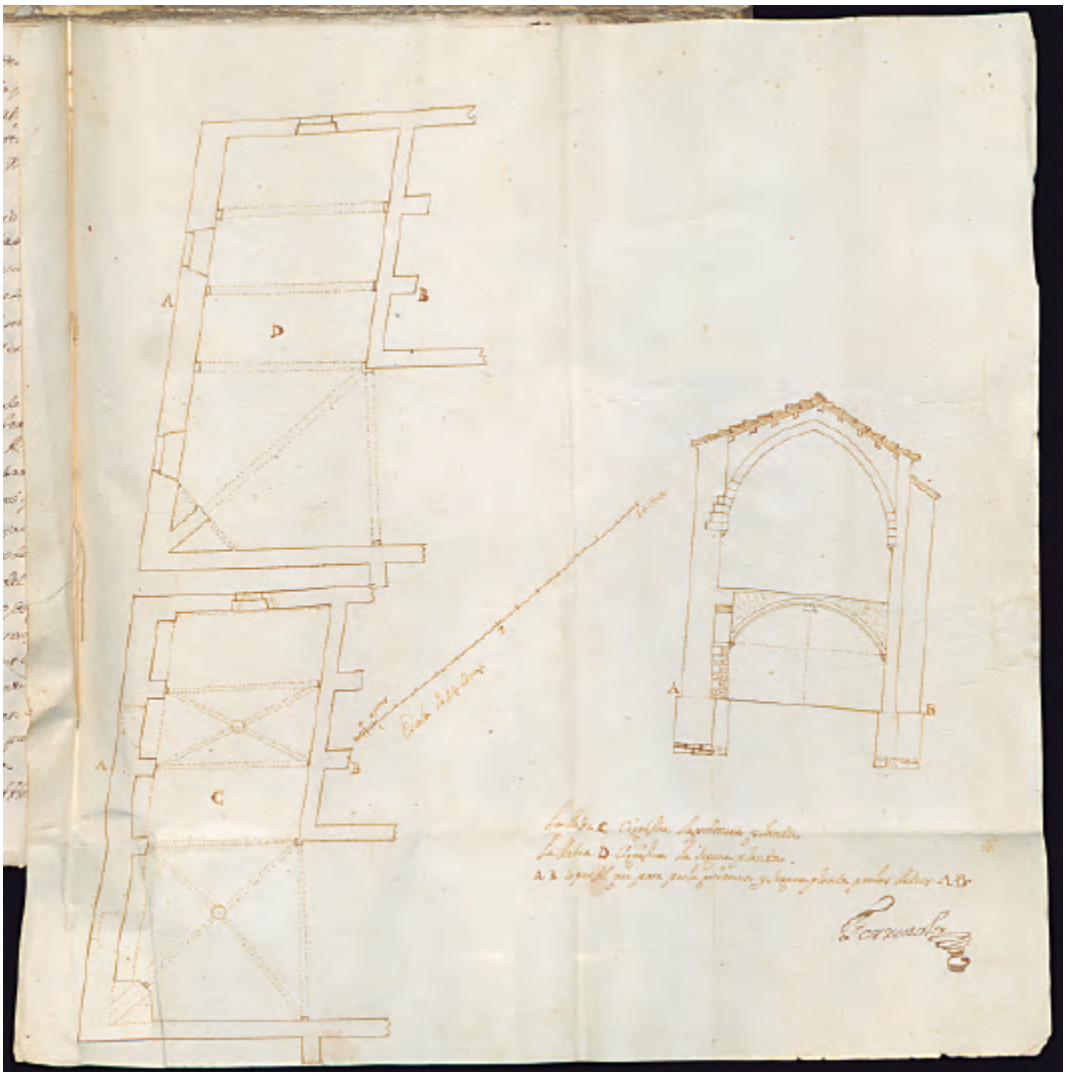
10. Dimensiones: 39,5 x 40 cm.

11. Anotaciones: Las dos plantas y la sección se complementan con las letras *A* / *B* / *C* / *D*, cuya leyenda aparece justo debajo de la mencionada sección: *La lletra C cignifica* (*sic*) *la primera planta* / *La lletra D cignifica la segona planta* / *A.B. es perfil que pasa per la primera y segona planta per las lletras A.B*. En el ángulo inferior derecho vemos la firma y rúbrica del notario: *Ferrusola*. Finalmente, debajo de la escala gráfica se puede leer la apostilla: *Escala de 14 canas*, y al final de la misma: *14 canas*.

12. Escala: Sí. Escala gráfica de 14 canas. La primera cana muestra las líneas divisorias de 4 (en la mitad) y 8 palmos (al final).

13. Observaciones: El documento lleva la firma del notario Guerau Ferrusola, pero no la del tracista. No obstante, todo parece indicar que su autor fue Josep Martí Amat, maestro de casas de Barcelona, que, en 1736, asumió el reto de deshacer y rehacer el chaflán de las calles *Hospital-Egipcíaques* del *Hospital de la Santa Creu*, al que pertenece el diseño. La construcción de este ámbito se había iniciado hacia 1728, bajo la batuta del también maestro Josep Juli Vinyals, pero, en 1736, a raíz de la aparición de unas grietas, se concluyó que la obra no era segura, y de ahí que tuviera que reformarse por completo. El dibujo se encuentra inserto en el acta notarial que protocoliza dicha actuación, y de hecho, sería el mismo Martí el encargado de llevarla a cabo, y no el denostado Juli, tal y como la historiografía —incluido el que firma estas líneas—, había repetido erróneamente hasta la fecha.

14. Comentario: La primera piedra del *Hospital de la Santa Creu* de Barcelona se colocó solemnemente el 17 de abril de 1401, aunque su fundación oficial no fue ratificada hasta el 5 de septiembre de ese mismo año mediante una bula pontificia sancionada por el papa Benedicto XIII. El proyecto preveía la construcción de un monumental edificio de planta rectangular mediante cuatro grandes crujías dispuestas alrededor de un claustro central, con entrada principal en el extremo norte, sita en la calle del Carme. No obstante, la dilación en las obras, el aumento de usuarios, y las nuevas necesidades que se iban presentando con el paso del tiempo, obligaron a modificar el patrón inicial. Así, en el siglo XV, tan sólo se levantaron dos cuerpos perpendiculares entre sí —el oriental, y parte del septentrional—, que dieron como resultado una estructura en forma de L. Entre finales de esta centuria, y el primer cuarto del Quinientos, se alzaron otros dos simétricos, hacia poniente, que permitieron bosquejar una silueta en U invertida, si bien, por aquel entonces, ya se había abandonado la idea de cerrar el rectángulo por completo, pues habría impedido ulteriores ampliaciones. Efectivamente, entre los siglos XVI y XVII, el inmueble fue creciendo hacia el sur,



hasta conectar con la calle Hospital, en la que había quedado fijada la entrada principal, ya en 1518. No obstante, estas intervenciones no siguieron una pauta homogénea, sino que se fueron haciendo a medida que se disponía del espacio suficiente, y de acuerdo con los condicionantes urbanísticos del entorno. De ahí que todo el sector meridional —y también las dependencias anexionadas en la cara externa de las alas occidental y oriental— ofrezcan una imagen irregular y heterogénea, a diferencia del semblante orgánico y homogéneo de la fábrica gótica propiamente dicha.

El diseño en cuestión está relacionado con una de estas ampliaciones. El 19 de diciembre de 1727, los cuatro administradores del Hospital acordaron *construir una nova quadra en lo àmbit y districte del mateix hospital que media desde la quadra de Sant Roch fins al carrer de l'Hospital i desde allí fins al de las Egipcíacas*. La *quadra* o nave dedicada a San Roque se había levantado a principios del siglo XVI, y correspondía al brazo de poniente del complejo en forma de U al que ya me he referido. Ahora, lo que se pretendía era alargarla, pero las estructuras pre-

existentes y el espacio disponible condicionaron la actuación. En primer lugar, a continuación de la de San Roque se debía proyectar una gran crujía idéntica, pero no como una mera prolongación rectilínea, sino ligeramente inclinada hasta enlazar con la calle Hospital, en el extremo sur. Aquí, se le tendría que añadir otra, más pequeña, y dispuesta perpendicularmente hacia occidente, hasta tocar con la calle *Egipcíaques*. Sin embargo, el chaflán de unión de ambas vías no era perpendicular, sino en ángulo agudo, de tal guisa que el proyecto tenía que adaptarse imperiosamente a este perfil. Unos meses más tarde, el 16 de enero de 1728, los administradores del nosocomio firmaron el contrato de ejecución con el maestro de casas Josep Juli Vinyals —que, de hecho, era el maestro mayor del Hospital desde, al menos, 1717—, quien se comprometió a levantar la nueva *quadra* de acuerdo con *lo modo y forma està delineada en los plans y perfil* que él mismo había diseñado. Paralelamente, se pactaron los honorarios, que ascendían a la nada desdeñable suma de 7.500 libras, a percibir en tres pagos iguales de 2.500 libras, al inicio, a la mitad, y al final de la obra. Por desgracia, ni los dibujos, ni el contrato original se han conservado, pero sí conocemos el contenido de los acuerdos convenidos (no así las planimetrías) gracias a una copia fechada el 13 de enero de 1730.

Todo el documento resulta de un gran interés para la Historia de la Construcción. Para comenzar, se dice que lo primero que debía hacerse eran los cimientos de los muros y estribos, con una profundidad de 10 palmos; dichos contrafuertes, además, se harían con sillares de piedra, y remate de ladrillo. En cuanto al mencionado chaflán de las calles *Hospital-Egipcíaques*, se resolvería con sillares dobles. En segunda instancia, queda claro que el espacio a edificar había de tener dos pisos superpuestos. El superior, se articularía con un total de nueve arcos diafragma apuntados, apoyados en ménsulas, y encima, una cubierta a dos vertientes a base de vigas de madera; para el tejado exterior, se emplearían tejas comunes de barro, y todo el perímetro se reseguiría con una cornisa aérea. En lo que concierne a la planta baja, destinada a bodega, y de menor altura, se preveía cubrirla con bóvedas de crucería rebajadas, definidas por un total de 25 arcos sustentados por ménsulas, y con sus respectivas claves. Efectivamente, se trataba de bóvedas tabicadas, o de *maó de pla*, hechas *de guix, y rajola de dos gruixos*, es decir, compuestas por un par de *filadas de mahones* dispuestos con su cara plana o ancha tangente a la directriz. A su vez, el extradós de las plementerías debía rellenarse con medio palmo de tierra, y nivelarse con *testos*, o lo que es lo mismo, con piezas de cerámica sobrantes o en mal estado, tal y como se solía hacer desde tiempos inmemoriales. Finalmente, el contrato se concluía con la exigencia de comunicar la nueva *quadra* con la dedicada a San Roque a través de dos puertas, una apuntada, y otra de medio punto. Hoy en día, sólo conocemos una, la segunda, pese a haber sido tapiada hacia 1931, cuando finalizó el traslado de las infraestructuras hospitalarias desde el edificio "medieval" al recinto modernista del *Sant Pau*, diseñado por Lluís Domènech i Montaner. Para todos y cada uno de los pactos estipulados para el proceso de construcción de esta obra, el notario remite a la obligación de aplicarlos *conforme se ensenya en los plans y perfil*; planos que, tal y como adelantaba, no han resistido el paso del tiempo.

La razón por la que se hizo un traslado del contrato original es porque el mencionado 13 de enero de 1730, los administradores reconocían que la obra *se troba molt avançada*, y por ello, resolvieron recompensar a Josep Juli, no sólo con las 2.500 libras que le correspondían en concepto de la primera prorrata, sino que le hicieron efectivas 2.000 libras adicionales a cuenta de la segunda paga, prevista, según el contrato de 1728, en el ecuador de la obra. Asimismo, se aprovechó la ocasión para introducir algunos cambios en los trabajos a realizar en el sector más próximo a la calle Hospital.

Entre el citado 1730 y 1736, se construyó toda la crujía larga —la que enlaza la de Sant Roc y la calle Hospital—, y parte de la transversal —la que debía girar hacia la calle *Egipcíaques*—. Todo avanzaba según lo previsto, pero entonces, el buen entendimiento y la confianza mutua entre Josep Juli y los administradores del Hospital se resquebrajaron de manera drástica. En 1736, *se observà que la dita quadra havia fet moviment com era escardar-se de dalt a baix la paret que dóna al carrer dit de las Egipcíacas, com y també se havia esquerdat la que li correspon a la part de dit Hospital, y haver sobreplombat en forada que dóna al carrer dit del Hospital*. Los problemas se habían detectado a principio de año, y el 18 de marzo, y el 20 de junio, los administradores pidieron explicaciones al propio Josep Juli Vinyals, quien parece que hizo caso omiso. Así, el 3 de agosto, amparándose en lo establecido en 1728, y de acuerdo con un informe pericial emitido por terceros maestros (cuya identidad

no ha transcendido), se exigió a Josep Juli, bajo amenaza de embargo, a demoler lo que se había hecho mal, y a reconstruirlo todo desde cero. Juli se opuso rotundamente, así que el Hospital, sin renunciar a actuar en su contra por la vía legal, lo cesó y adjudicó las obras de rehabilitación al maestro de casas municipal Josep Martí Amat. Como es de suponer, Juli no acató la decisión, e instó a que se hiciera una nueva visura, en este caso, a cargo del maestro Joan Garrido, cuya conclusión fue favorable a sus intereses, pues justificó que las grietas aparecidas se debían al terreno fangoso sobre el que se había asentado la obra, y no a una mala praxis. Seguramente, esto sirvió para salvar el buen nombre y el honor profesional de Josep Juli Vinyals, pero no fue suficiente para que los administradores, descontentos, le devolvieran la confianza.

Así, el 3 de agosto de 1736, se suscribió una nueva contrata entre la administración del Hospital y Josep Martí Amat, a cambio de un salario neto de 4.200 libras, para deshacer *tot lo que se troba malament fet y tornar-ho a fer y construir ab tota perfecció, y acabar de concloure dita quadra segons los plans y perfils formats de la dita obra que se troban en poder del notari y escrivà major avall escrit*. Los *plans y perfils* citados se dibujaron en un único papel, el cual se ligó en el margen izquierdo del manual notarial, y que, por fortuna, se ha conservado hasta nuestros días. El diseño está firmado por el notario Guerau Ferrusola, y aunque no consta el nombre del delineante, no existen argumentos para dudar de que su autor fuera el mismo Josep Martí. Si los planos que acompañaban el contrato de 1728 debían representar la totalidad de la obra según el proyecto de Juli, es decir, la crujía cercana a la calle *Egipcíaques*, después llamada de Sant Josep Oriol, y la correspondiente a la calle Hospital, más corta, en este caso, tan sólo se muestra el ámbito que debía reconstruirse *ex novo*, a saber, la nave que discurría en el chaflán de las vías *Hospital-Egipcíaques*. Para ello, Martí dibujó dos plantas y una sección que, estructuralmente, se ajustaban a las directrices fijadas en el contrato firmado con Josep Juli en 1728. Si comenzamos con esta última, lo primero que llama la atención es que, más de trescientos años después de la fundación del Hospital, se apostaba por una obra que replicaba el mismo esquema formal, espacial y procedimiento constructivos aplicados en la zona gótica del complejo. Es decir, una amplia nave dividida en dos pisos superpuestos, siendo el superior un vasto espacio articulado mediante arcos diafragma apuntados y cubierta de madera a dos vertientes, y el inferior, un cuerpo de menor altura resuelto con bóvedas de crucería muy rebajadas a base de plementos de Mahón, y nervios de piedra. No obstante, no se trataba de una "ocurrencia" de Josep Martí, ya que, como se ha dicho, este se limitó a replantear el conjunto siguiendo el diseño inicial del mencionado Josep Juli.

Este segundo contrato de 1736, y el estudio de los *plans y perfils* a los que se remite constantemente, permiten comprender el qué y el cómo de lo que se quería construir. Por esta razón, considero oportuno enumerar —y comentar— los pactos más relevantes firmados por Martí, y cómo algunos tienen su fiel reflejo visual en el diseño que nos ocupa:

1.- Desmontar por completo la cubierta, incluidas las vigas de madera y las tejas de barro.

2.- Deshacer las fachadas tocantes a las calles *Hospital* y *Egipcíaques*, y también la colindante con las estructuras anejas al patio del hospital propiamente dicho, hasta el nivel de los cimientos, y procurando que la tierra y piedras sobrantes no entorpecieran la vía pública.

3.- Asegurarse de que los cimientos de los muros perimetrales fueran sólidos, y tomar las medidas necesarias para mitigar las filtraciones de agua mediante la colocación de una doble hilada de adoquines de siete palmos de longitud los de la primera capa, y de cinco palmos, los de la segunda. En esta cláusula se hace hincapié en que el edificio se fundamentara sobre *terreno verdader y fort*, es decir, sólido y sin humedades, pues esta debía de ser, sin duda, la causa que arruinó la obra realizada por Josep Juli.

4.- Levantar cuatro pilastras y media, cuya fundamentación se debía resolver igual que para los muros exteriores. Estas son perfectamente visibles en la sección y en la cara interna de una de las paredes laterales del plano marcado con la letra *C* correspondiente al piso inferior. Además de contribuir a la solidez de la estructura, las pilastras servían de apeo de los nervios torales y formeros (estos, de ladrillo) de los diversos tramos de bóvedas de crucería tabicadas que cubrían dicha planta baja, pero, en cambio, no eran necesarias, y por eso no se dibujan, en el piso de arriba. Aún debía alzarse una quinta pilastra, de mayores dimensiones —en realidad, un contrafuerte bisectriz interno— situado en el ángulo inferior izquierdo, que tiene continuidad en el nivel superior, tal y como se refleja en la planimetría identificada con la grafía *D*. Su cometido era servir de base de un gran arco diafragma diagonal,

perfectamente delineado en este segundo plano. Asimismo, se encomendó a Martí levantar una medianera de *dos gruixos de rejola y guix al racó de la quadra per a dissimular la pilastra del arch diagonal fent en dit envà dos portals com està delineat en la segona planta*. Dicho tabique también está representado en el plano *D*, de tal modo, que, tras de sí, se generaban un par de espacios ciegos triangulares y separados entre sí por la quinta pilastra; los administradores debían querer reaprovecharlos como armarios o pequeños trasteros, y de ahí, que se ordenara la apertura de un par de puertas.

5.- Así, toda la crujía superior, según se ve en la planta *D*, debía articularse mediante cuatro grandes arcos diafragma —además del diagonal—, de perfil apuntado, los cuales debían arrancar sobre *quatre filadas de pedra picada nova*, tal y como, en efecto, se ve en la sección transversal. De este modo, se garantizaba al máximo la estabilidad del inmueble. También se apostilla, que, para el montaje del resto de los arcos, se podían reutilizar las piedras usadas en los que se habían construido en tiempos de Josep Juli.

6.- Una vez acabada la estructura, Martí debía cerrar el espacio con una cubierta a dos vertientes, de madera y teja, con sus correspondientes cornisas, así como pavimentar los suelos, y revocar los muros interiores y fachadas exteriores.

7.- Por último, se puntualiza que la instalación de los andamios y la gestión de los escombros iban a cuenta de Martí, el cual tenía, eso sí, derecho a quedarse para sí los materiales sobrantes que le fueran útiles.

El último párrafo resulta también de un enorme interés, pues los administradores del Hospital tuvieron la precaución de blindar el contrato para evitar que se repitiese el desaguisado provocado por Josep Juli. Por ello, se acordó que el trabajo de Josep Martí estuviera sujeto a la atenta mirada de *una persona pràctica y pèrita en lo Art de Arquitectura*, hasta el punto que el maestro estaría obligado a cumplir cualquier recomendación y advertencia que se le hiciera, y en el caso de producirse alguna alteración (cosa que se esperaba no sucediera), personarse ante los administradores para que estos tomaran una decisión al respecto.

Así pues, son diversas las cuestiones que cabe destacar, tanto del gráfico, como del contrato protocolizado al que acompaña. Primero, por lo detallado del texto, que disipa cualquier duda sobre la lectura visual de las dos plantas y sección. Y segundo, que toda la intervención, desde el proyecto inicial firmado por Josep Juli Vinyals en 1728, y rectificado parcialmente en 1730, hasta el reformado por Josep Martí en 1736, revela el "gusto" y el "respeto" por lo gótico —más allá de posibles inercias—, y denota el interés por dotar al Hospital de una imagen homogénea y unitaria, dentro de sus exigencias funcionales. Por otro lado, y a pesar de tratarse de un documento muy tardío, comprobamos que el vocabulario y las especificaciones técnicas son las mismas que glosaban los textos medievales.

A penas desmontada la polémica e insegura obra de Josep Juli, y por alguna razón que se nos escapa, el proyecto de Josep Martí tampoco se ejecutó tal y como lo había diseñado. Así se desprende de su comparación con el edificio actual. En planta baja, de los cuatro tramos previstos, tan sólo el primero, es decir, el correspondiente al ángulo de confluencia entre las crujías longitudinal y transversal, se cubrió con bóveda de crucería tabicada. Del mismo modo, de los cuatro arcos diafragma del piso superior, simplemente se hizo el diagonal y el primero que marca el inicio de la nave, pero no los dos restantes.

Otro documento sin fechar, pero que, por fuerza, tiene que ser posterior a 1736, nos proporciona la respuesta. El maestro de casas Segimon Monteis presentó un presupuesto de 1.050 libras para *continuar aquella obra noba que ese ha de fer al costat de la obra noba a la part del carrer del Hospital y par del carrer de las Jupcinas*. El hecho que se diga continuar, y sobre todo, que después se añada que tenían que abrirse *los fonamens de las dos parets de dotze ho catorze palms de fondo y empla de vuyt palms*, permite concluir que, o bien todavía no se habían iniciado los trabajos pactados con Josep Martí, y que, a la postre, Monteis fue el arquitecto escogido para llevarlos a cabo, o bien, que habían vuelto a aflorar los viejos problemas estructurales que ponían un riesgo la obra, lo que habría obligado a replantear el proyecto del mencionado Martí, y asignarlo a Monteis. Sea como fuere, en este presupuesto, Segimon Monteis se comprometía a levantar *dos pilastras ho pilans per carregar la jasanas*. Ciertamente, el espacio en cuestión que podemos ver hoy en día está dividido en un par de diáfanas naves longitudinales de dos pisos de altura separadas entre sí por un par de potentes pilares cuadrados que sirven de apeo a un tejado a doble vertiente.

Tal y como se advertía, se desconoce la fecha exacta de este último instrumento. Lo que sí está claro, es que la obra no se acabó en torno a 1736, sino unos años más tarde. Entre 1745 y 1746, consta que todavía se adquirían partidas de piedra, que se estaba traba-

jando en la *taulada de la quadra nova*, y que Segimon Monteis era el maestro encargado. Asimismo, en el ángulo de unión de las fachadas exteriores de las calles *Hospital-Egipcíaques*, aún puede verse un escudo institucional acompañado de la inscripción *Agost 1749*, lo que debemos tomar como punto final de la construcción de todo este sector. La lógica impone que este es el año en que, por fin, se pudo dar por concluida la doble crujía contratada a Josep Juli en 1728.

En cuanto al tracista Josep Martí Amat, no está de más recordar algunos datos biográficos. Nacido en torno a 1705, obtuvo el título de maestro de casas en 1728. A finales de 1733, o a inicios de 1734, se alistó en la flota barcelonesa que aspiraba a recuperar el trono de Nápoles para el infante Carlos de Borbón, el futuro Carlos III. Diversos autores han deducido que la experiencia le habría brindado la oportunidad de conocer de primera mano la arquitectura italiana, pero, por desgracia, poco —o casi nada— sabemos de su obra, con lo que resulta difícil afirmar hasta qué punto se vio influenciado o no por ella. No obstante, tal y como se refleja en el contrato de 1736, por aquel entonces ostentaba el cargo de maestro de casas municipal, y entre 1752 y 1762 (año de su muerte), fue también maestro de obras real de Barcelona; a su vez, desde 1754, fue el director de la sección de arquitectura de la *Acadèmia de Tres Nobles Arts de Barcelona*. Todos estos méritos dan cuenta de su valía y competencia profesionales.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como se ha apuntado en el comentario, para tener una lectura completa de este diseño es necesario consultar diversos protocolos notariales, así como algunos registros de obras. En primer lugar, el contrato rectificado en 1730 con Josep Juli Vinyals para construir la ampliación de la *quadra de Sant Roc* (A.H.H.S.C.S.P., Manual Ignasi Teixidor, vol. 3, ff. 5 v-9 r). En segunda instancia, está la causa abierta en contra del citado Juli a raíz de las grietas detectadas en la obra a principios de 1736, y que supondrían su cese al frente de la misma (A.H.H.S.C.S.P., Manual Guerau Ferrussola, 2, ff. 27 v-30 r, y ff. 68 v-74 v). Tercero, tenemos el nuevo contrato suscrito con el maestro Josep Martí el 3 de agosto de 1736 para deshacer y rehacer lo que había hecho Josep Juli, en el que está inserto el dibujo analizado [A.H.H.S.C.S.P., Manual Guerau Ferrusola, 2, (1736-1738), ff. 83 v-89 v]. Y por último, está el presupuesto presentado por Segimon Monteis (con posterioridad a 1736), en que se describe la ejecución final de la obra de acuerdo con unas directrices sensiblemente diferentes de las planteadas por Josep Martí [Arxiu Històric de la Biblioteca de Catalunya (A.H.B.Cat.), Obres, AH 3.229], así como el pliego que revela que todavía se estaba trabajando entre 1745 y 1746 (A.H.B.Cat., Llibres del subprior, AH 323, ff. 25-26, y f. 29).

16. Bibliografía: Madurell, J. Mª, 1965, p. 264; Madurell, J. Mª, 1968, pp. 48-50; Vilarrubias, F. A., 1969, p. 28; Danon, J., 1978, pp. 31-32; Arranz, M., 1991, pp. 293-294; Conejo, A., vol. 1, pp. 428-433; Conejo da Pena, A., 2012, p. 107; Conejo, A., 2019, pp. 10-11.

Antoni Conejo da Pena

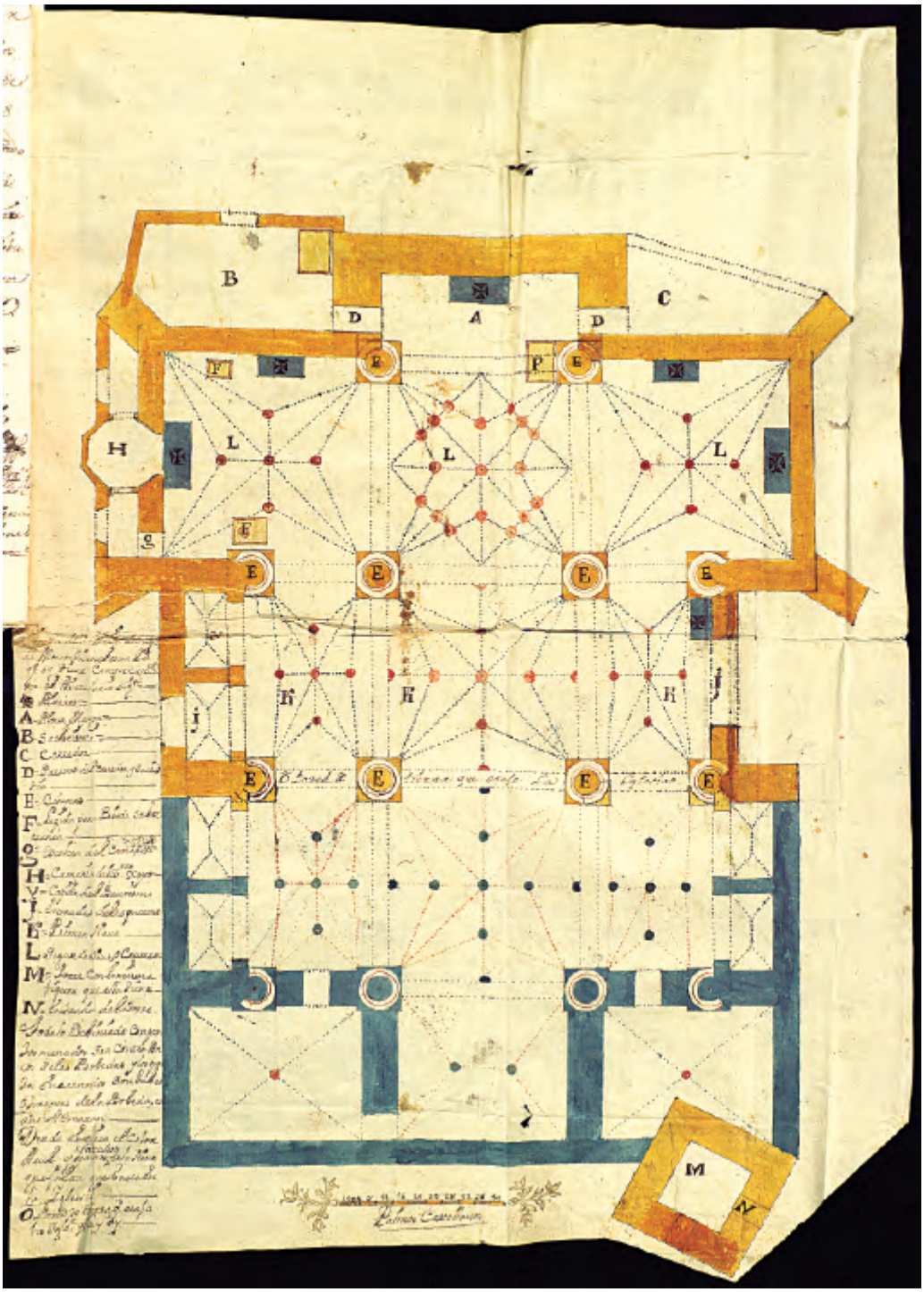
112. Propuesta para la ampliación de la iglesia de la Asunción de Moratalla (Murcia)

1. Título: Propuesta para la ampliación de la iglesia de la Asunción de Moratalla (Murcia).

2. Fecha: 1742.

3. Autor: Sebastián Álvarez Aznar.

4. Localización: Madrid. Archivo Histórico Nacional [A.H.N.], Sección Órdenes Militares [OO. MM.].


B
D
A
C
D
F
E
E
H
L
L
L
E
E
E
E
E
K
K
K
j
j
E
E
E
E
M
N

5. Signatura: A.H.N., OO. MM., Libro 23, f. 383 r.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un proyecto para la ampliación de la iglesia de la Asunción de Moratalla, en el que se recogió el edificio existente en color amarillo, y la obra nueva, en azul. El templo original era de tres naves, divididas en dos tramos, uno de ellos, de mayores dimensiones, quizá, como una suerte de transepto, que se cierran con bóvedas de crucería de terceletes de cinco claves excepto el tramo previo al presbiterio, que, si bien parte de ese diseño, se enriquece con ligaduras rectas.

La propuesta preveía la construcción de dos tramos más hacia los pies. El primero, como continuación del buque de naves, respetando el mismo diseño de las bóvedas, y con dos capillas a cada lado, y otro, conformado por un tramo abierto a la nave, que debía cerrarse con una bóveda de terceletes con ligaduras rectas, flanqueadas por dos capillas, abiertas también a la nave, de las que, la izquierda, tenía conexión con la del medio, y en la situada a la derecha, debía integrarse la torre exenta preexistente.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Tinta sobre papel con aguadas de color amarillo y azul.

10. Dimensiones: 48 x 34,5 cm.

11. Anotaciones: En la parte inferior izquierda aparece la leyenda: *Planta de la fabrica de la yglesia de Moratalla en el estado q oy tiene como se explica por el abecedario sgte* / (Símbolo de Cruz) / *Altares* / *A Altar Mayor* / *B Sachristia* / *C Corredor* / *D Puertas del corredor y sacristia* / *E Colunas* / *F Lapida para bobeda subterránea* / *G escalera del camarin* / *H Camarin del SS^{mo} Xptto* / *Y Capilla del Bautismo* / *I Entradas de las puertas* / *K Primer nave* / *L Segunda nave, o cruzero* / *M Torre con la misma figura que ella tiene* / *N entrada de la torre* / *Todo lo deliniado con puntos menudos son contra arcos de las bovedas y los puntos encarnados son llabes o targettas de la bobeda, en que rematan* / *Donde empieza el color azul y puntos* (entre líneas: *azules*) *es la nave que falta que hazer en la yglesia* / *O Pared de tierra que ataja la yglesia que ay oy*. También aparece indicado: *Ô pared de tierra que ataja la yglesia* (entre la parte construida y la zona por la que habría de ampliarse).

12. Escala: Sí. Expresada en palmos castellanos.

13. Observaciones: El diseño forma parte del informe realizado por los visitadores de la Orden de Santiago para la ampliación de la iglesia de la Asunción de Moratalla. El diseño, conservado en el A.H.N., OO. MM., Libro 23, fue dado a conocer en Gijón Granados, J. de A., 2009, p. 399.

14. Comentario: La parroquia de Moratalla se reedificó en torno a 1498, aunque experimentó una serie de intervenciones poco tiempo después, concretamente, la cabecera, que fue reformada por Francisco Florentín y Juan de Marquina a partir de 1521. Sin embargo, el crecimiento demográfico de la población provocó que el concejo impulsara la construcción de una nueva iglesia, conservando la obra realizada por Florentín y Marquina, según el proyecto de Juan de Viloria y Miguel López de 1549 (Gutiérrez-Cortines Corral, C., 1987, pp. 328-334; Belda Navarro, C. y Hernández Albaladejo, E., 2006, p. 157).

Este proyecto no se llevó a cabo, y en realidad, el templo actual fue construido por Pedro de Antequera a partir de 1561. El edificio alcanzó la configuración de un salón de tres naves, divididas en dos tramos de bóvedas de crucería, tal y como ya hemos mencionado en el apartado nº 6 (“Descripción, alcance y contenido”), y una capilla mayor de reducidas dimensiones cerrada con una bóveda de cañón con casetones. Antequera pudo compaginar las obras de Moratalla con las del Salvador de Caravaca, y además, ambas siguen la misma composición arquitectónicas, y comparten otra serie de recursos formales (Gutiérrez-Cortines Corral, C., 1987, p. 334; Belda Navarro, C. y Hernández Albaladejo, E., 2006, pp. 157-158).

Finalmente, el templo quedó totalmente concluido gracias a toda una serie de trabajos en las cubiertas, el enladrillado del suelo, la disposición de la pila bautismal, las *mejoras* del campanario, y la colocación del púlpito, todo ello, en una campaña fechada entre 1587 y 1602 (Gutiérrez-Cortines Corral, C., 1987, pp. 335-337).

El templo volvió a experimentar una serie de intervenciones en la primera mitad del Setecientos. En efecto, parece ser que se llevaron a cabo toda una serie de reparaciones en el templo en 1716, y otras, encaminadas a evitar la ruina del campanario, y sufragadas por el comendador, el duque de Montemar, tuvieron lugar en 1731; el nuevo retablo se instaló en 1738, y el

camarín para disponer la imagen del Santo Cristo del Rayo se construyó en 1740 (Gijón Granados, J. de A., 2009, pp. 863-864).

Sin embargo, la población de Moratalla aumentó en los años previos al ecuador del Setecientos. Los visitadores de la Orden de Santiago expresaron que la iglesia se había quedado pequeña para la celebración de los oficios, y no podía acoger a toda la población, y tampoco podía recibir más cuerpos para enterrar. En este contexto, cabe situar el proyecto que se analiza en esta ficha, realizado por Sebastián Álvarez Aznar por *mandato del Señor Cura*, que, sin embargo, no llegó a buen puerto. Finalmente, los caballeros santiaguistas también indicaron, entre otras cosas, la necesidad de realizar una portada monumental en el acceso del lado sur, y de reparar el campanario exento. Además, reconocieron todos los retablos, altares y ornamentos del templo (Gijón Granados, J. de A., 2009, pp. 863-864).

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya hemos señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), el dibujo forma parte del informe realizado por los visitadores de la Orden de Santiago para la ampliación de la iglesia de la Asunción de Moratalla. El diseño, conservado en el A.H.N., OO. MM., Libro 23, fue dado a conocer en Gijón Granados, J. de A., 2009, p. 399.

16. Bibliografía: Gutiérrez-Cortines Corral, C., 1987; Belda Navarro, C. y Hernández Albaladejo, E., 2006; Gijón Granados, J. de A., 2009.

Jorge Martín Marco

113. Proyecto para la restauración de la bóveda de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Lindes en Suances (Cantabria)

1. Título: Proyecto para la restauración de la bóveda de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Lindes en Suances (Cantabria).

2. Fecha: 1744.

3. Autor: Fernando de Llar Colina, vecino de Mogro.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 159. Procede de Protocolos, Legajo 2.869, f. 37.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la restauración de la bóveda de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Lindes en Suances.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: El soporte ha sido restaurado.

9. Técnica: Dibujo a plumilla en tinta sepia.

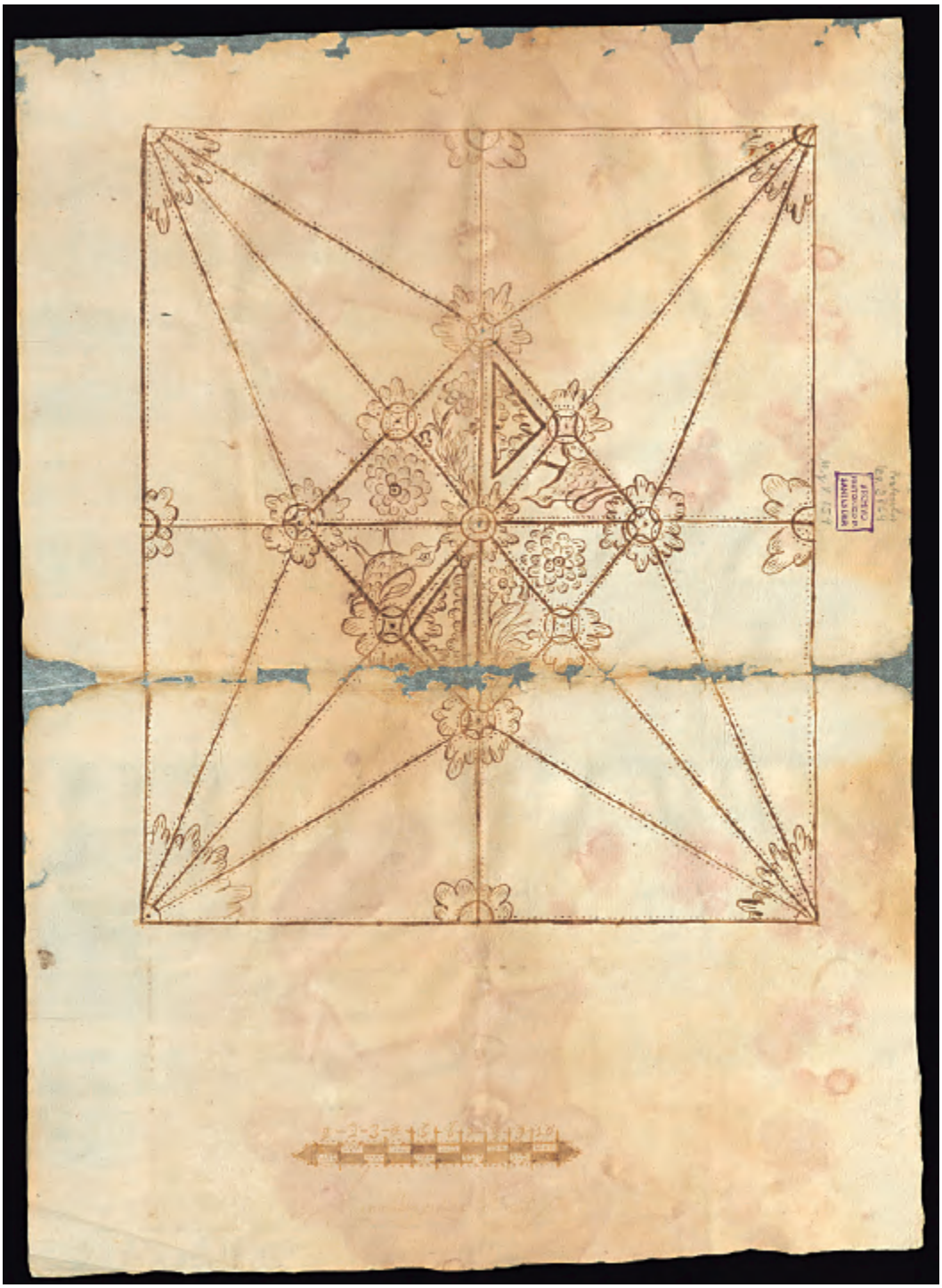
10. Dimensiones: 30,7 x 42 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: Sí. Escala de 10 pies.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: El maestro vecino de la localidad cántabra de Mogro Fernando de Llar Colina, realiza el diseño para la restauración de la bóveda de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Suances, que había sufrido daños tras la apertura de uno de



los estribos sustentantes, el del lado norte. El diseño presenta una bóveda de crucería de ocho claves con terceletes y ligaduras completas dibujando un rombo inscrito en torno a la clave central. Se ha destacado de este diseño no sólo la pervivencia de la crucería simplificada (sin combados) en la Cantabria del siglo XVIII, sino también, su convivencia con una decoración plástica propia del Barroco, ya que añade al diseño de los nervios figuración animal y vegetal.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña las condiciones de la obra, que fueron publicadas en Gómez Martínez, J., 1991, doc. nº 4, pp. 264-266.

16. Bibliografía: Gómez Martínez, J. y Polo Sánchez, J. J., 1989; Gómez Martínez, J., 1991, pp. 62-63, y las condiciones de la obra se transcriben en el apéndice documental, doc. nº 4, pp. 264-266; Gómez Martínez, J., 1995; Cofiño Fernández, I., 2004, p. 29.

Begoña Alonso Ruiz

114. Propuesta para el abovedamiento de los nuevos tramos de la iglesia parroquial de San Juan de Lloreda de Cayón (Cantabria)

1. Título: Propuesta para el abovedamiento de los nuevos tramos de la iglesia parroquial de San Juan de Lloreda de Cayón (Cantabria).

2. Fecha: 1747.

3. Autor: Francisco de la Pila Montero, cantero vecino de Lloreda.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 60. Procede de Sección Cayón, Legajo 92, nº 11, resignaturado como Valle de Cayón, Legajo 92-4, ante Manuel Colsa Obregón.

6. Descripción, alcance y contenido: Propuesta para el abovedamiento de los nuevos tramos de la iglesia parroquial de San Juan de Lloreda de Cayón.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno. El soporte ha sido restaurado.

9. Técnica: Dibujo a plumilla en tintas ocre y amarilla, con empleo de regla y compás.

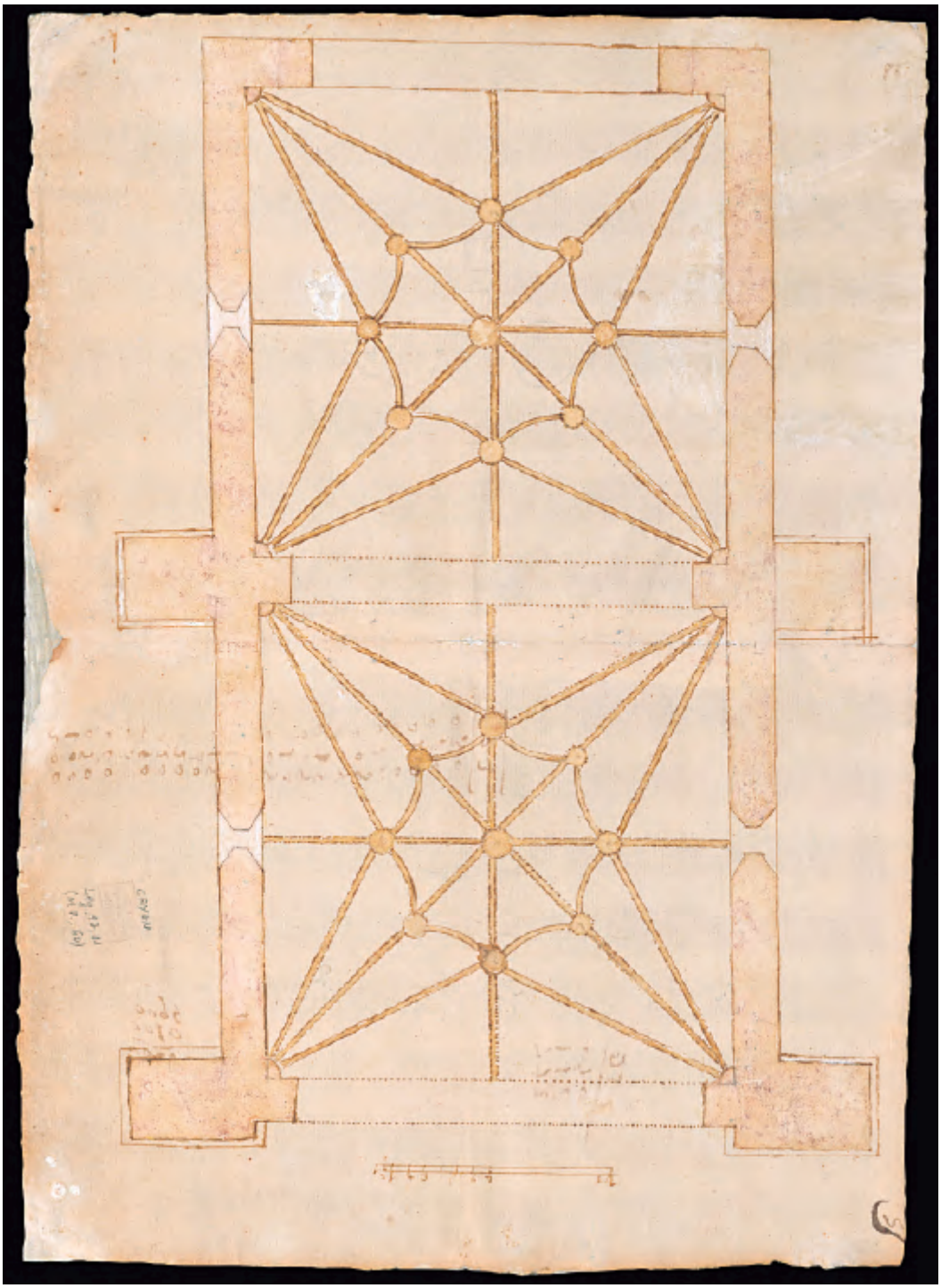
10. Dimensiones: 30,6 x 41,2 cm.

11. Anotaciones: En el vuelto se han realizado tres sumas.

12. Escala: Sí. Pitipié de 14 pies.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: El diseño presenta, de nuevo, como en otros ejemplos de esas fechas en Cantabria, el empleo de tramos de crucería cuadrados con bóvedas de terceletes y ligaduras completas que generan nueve claves gracias a un octógono de lados cóncavos inscrito en torno al polo. Los nervios se rellenan con tinta amarilla, mientras que los muros se macizan con una aguada sepia. Se trataba de añadir dos tramos a la iglesia ya existente. Del dibujo se ha destacado el hecho de que se cuestionara la ubicación externa propuesta para los estribos, que tuvieron que



trasladarse al interior, y que, sin embargo, no llegara a discutirse que fuera a cerrarse mediante crucería.

Efectivamente, el gráfico fue realizado el 2 de noviembre de 1747 por el maestro Francisco de la Pila Montero, y el 7 de noviembre, la obra era adjudicada al maestro Antonio Muñoz Pumarejo, vecino del lugar, por la cantidad de 4.828 reales. Una vez iniciada la obra, el mayordomo de la fábrica consideró que el proyecto era incorrecto, por lo que se trajo al lugar para dictaminar a Vicente de Arenal, citado como *maestro de capillas*; se estableció que era necesario un mayor resalte de los estribos hacia el interior del templo, disminuyendo su desarrollo exterior, a la vez que se dictaminaba que se debía aumentar la altura del tejado en 4 pies. El resultado fue un espacio interior más fragmentado, característico de la arquitectura del periodo en Cantabria.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña al expediente de remate y construcción de las capillas, que resulta ilegible (Valle de Cayón, Legajo 92-4, ante Gaspar Manuel Colsa Obregón, ff. 4-5).

16. Bibliografía: Sazatornil Ruiz, L., 1990, pp. 194-196; González Echegaray, Mª C., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J., 1991, p. 511; Sazatornil Ruiz, L., 1991, pp. 301-310, espec. p. 304; Gómez Martínez, J., 1995; Cofiño Fernández, I., 2004, p. 214.

Begoña Alonso Ruiz

115. Doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección longitudinal—, en la que se desarrollan diferentes propuestas para el abovedamiento de la librería de la Universidad de Salamanca

1. Título: Doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado —en este caso, una sección longitudinal—, en la que se desarrollan diferentes propuestas para el abovedamiento de la librería de la Universidad de Salamanca.

2. Fecha: *ca*. 1748.

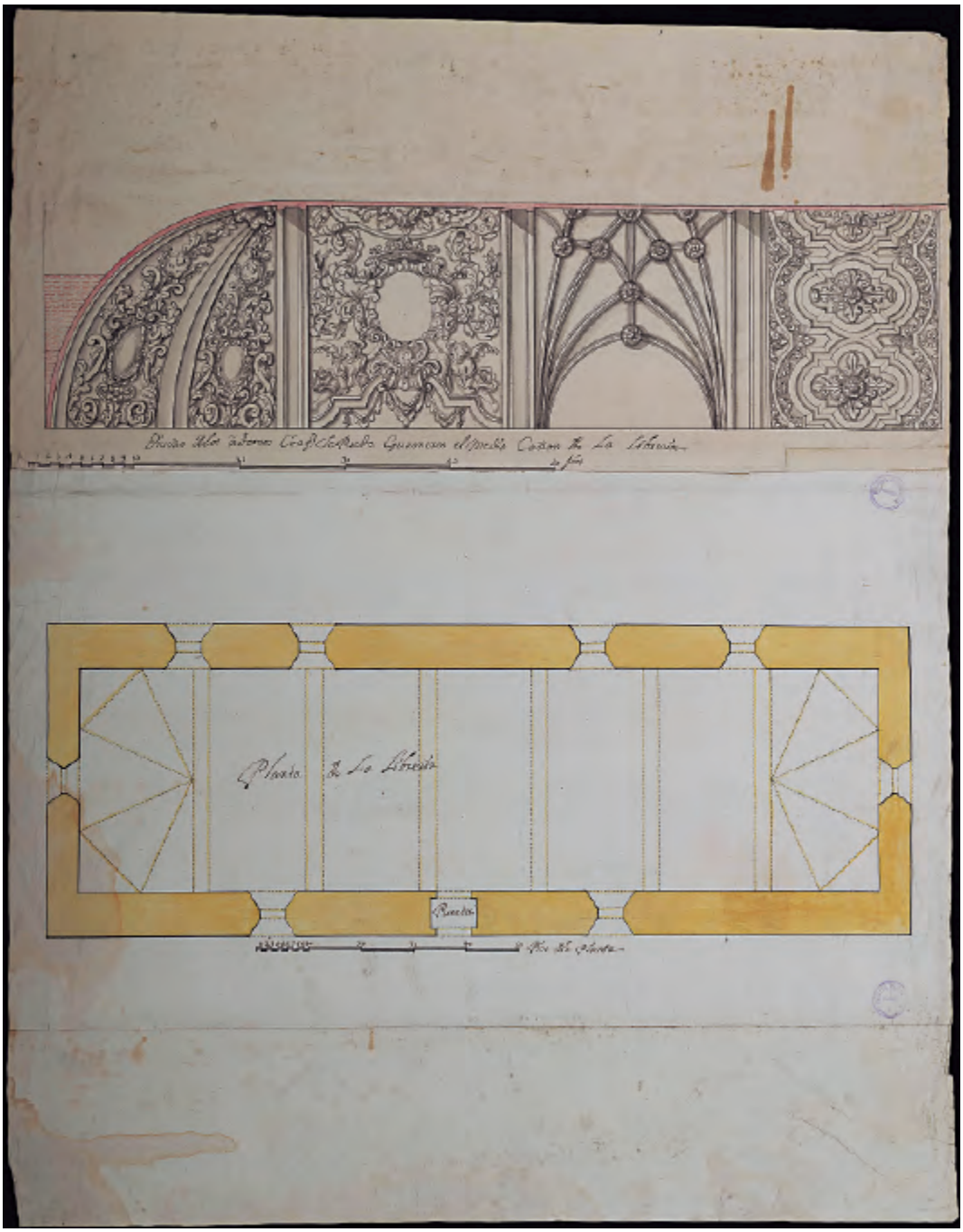
3. Autor: Manuel de Larra Churriguera (atribuido).

4. Localización: Salamanca. Archivo de la Universidad de Salamanca [A.U.SA.].

5. Signatura: A.U.SA., C, 15/17.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño acompañaba a un pliego de condiciones, firmado por Manuel de Larra y Churriguera, y fechado el 29 de noviembre de 1748, para poner en uso la librería de la Universidad de Salamanca, cuya bóveda se había hundido en 1664, y seguía sin repararse. Resulta de gran interés que, entre las tres sugerencias propuestas para decorar el intradós de la bóveda de cañón que cubriría este espacio, una de ellas sea la simulación de una bóveda de crucería de quince claves con cruceros, terceletes, ligaduras y combados únicamente de valor estético. La planta de la librería que había de reconstruirse, pone asimismo de relieve que todavía no existía ni se plantea abrir un acceso desde el interior de la biblioteca a la pequeña estancia situada sobre la fachada, destinada, en una intervención posterior, a sala de manuscritos e incunables. En la edificación de la librería se siguieron finalmente otras condiciones, y se dejó en blanco la bóveda proyectada.

7. Soporte: Papel verjurado formado por tres piezas pegadas. La superior, en la que está dibujada la sección parcial de la bóveda, mide 25,7 cm, es de mayor consistencia que las otras, de color más amarillen-



to, y presenta, como marca de agua, en la parte superior, en disposición horizontal, un gran blasón con una única flor de lis en su campo, que está timbrado con corona, y lleva ornamentación en sus flancos. En el extremo inferior derecho, se le ha añadido un recorte de papel de 9,5 cm de largo y 1,2 cm de alto. La hoja intermedia mide 31,6 cm, y en ella está representada la planta de la librería, mientras que, la tercera, de 11,1 cm, está en blanco.

8. Estado de conservación: El estado de conservación es bueno, pero con polvo incrustado, y antiguas manchas de humedad, más amplias en la mitad inferior izquierda, que no afectan al dibujo. En la parte superior derecha hay, asimismo, dos manchas alargadas de mayor intensidad, quizá de tinta sepia. En la parte superior del vuelto, hay restos relativamente amplios de tinta negra, en el centro, y en la mitad derecha. El grosor del papel y la superficialidad de las manchas ha impedido, sin embargo, que se traspasen al recto. No consta que el diseño haya sido restaurado. Actualmente, está archivado con las medidas pertinentes para su adecuada conservación.

9. Técnica: Las líneas principales de ambos dibujos están realizadas con tinta negra aplicada con pluma, con un grosor no siempre uniforme en las correspondientes a la planta, pero sin intencionalidad aparente. Los muros que conforman el perímetro rectangular de la librería, de ocho pies de ancho, están realzados con aguada en amarillo o "gutagamba", de acuerdo con las convenciones de representación habituales en el siglo XVIII. También se ha aplicado un trazo amarillo sobre las líneas discontinuas en negro que marcan los arcos de refuerzo de la bóveda de cañón, los gallones de las bóvedas de los extremos, y los distintos vanos. En los diseños de la bóveda se han aplicado aguadas en gris de distinta intensidad para proporcionar un aspecto más realista a la decoración proyectada, y transmitir el efecto plástico, tanto de las molduras y nervios, como de los elementos vegetales o figurativos.

La zona del trasdós de la bóveda aparece dibujada por doble línea que deja un espacio de medio pie aproximadamente (0,3 cm), relleno con aguada carmín. La enjuta representada en el extremo izquierdo de la sección de la bóveda también está coloreada en carmín hasta los 8,6 cm, simulando la disposición de ladrillos entre el muro exterior y la rosca.

Las anotaciones caligráficas pudieron hacerse con la misma tinta negra o una tinta sepia bastante oscura.

Se aprecian numerosas líneas finas de grafito o mina de plomo al margen de las que finalmente fueron entintadas para crear el dibujo definitivo, en el que también se advierten, bajo las aguadas, vestigios del dibujo de base. La mayoría son líneas rectas en la parte superior del dibujo correspondiente a la planta, y probablemente, el autor se sirvió de ellas para su adecuado encaje. No se detectan marcas de compás, aunque, con seguridad, se utilizó la regla.

En el extremo de la segunda hoja de papel, aparecen, a lápiz, los números *80*, *90*, y *10*, a distancias equivalentes, como si fuesen parte de una escala que se abandonó. También hay marcas de números borrados bajo la línea inferior que delimita la sección de la bóveda.

10. Dimensiones: 68,5 x 53,6 cm.

11. Anotaciones: Debajo del dibujo correspondiente a la sección de la bóveda, y más cerca del margen izquierdo, se anota: *Diseño de los adornos con q^e^ se puede guarnecer el medio cañon de la libreria*, a modo de síntesis de lo que se pretende representar. En el interior del segundo dibujo se indica: *Planta de la libreria* / *Puerta* (en el vano central del muro inferior) / *Pies* (Al lado del último número de las escalas, en la superior) / *Pies de la planta* (en la inferior). No hay firma del autor ni anotaciones en el vuelto.

12. Escala: Hay dos escalas gráficas expresadas en ambos casos en pies, una correspondiente a la planta de la librería, y otra, a la sección de la bóveda, al estar representado solo un fragmento de su longitud. La escala de la planta mide 15 cm, y se coloca centrada bajo este diseño. Incluye 50 pies en tramos de diez en diez, salvo los 10 primeros pies, que se marcan individualmente, con el mismo recurso de colocar las líneas en dos niveles. La escala de la bóveda mide 29,9 cm, y está situada prácticamente al ras de este pliego de papel, y a 1 cm del borde izquierdo. Presenta el mismo tipo de separaciones que la anterior.

13. Observaciones: En el recto hay dos marcas en tinta azul del tampón correspondiente a la institución que conserva el dibujo (*Biblioteca Universitaria* / *Salamanca*), situadas a la izquierda de la segunda pieza de papel, arriba y abajo. El mismo sello aparece en el vuelto, en posición central, tanto en la primera pieza de papel, como en la segunda. En el extremo inferior izquierdo del vuelto está anotada, a lápiz, la signatura actual.

14. COMENTARIO: En 1748, el papa Benedicto XIV confirmó a la Universidad la incorporación de las rentas de un beneficio de Marchena y Paradas, en el arzobispado de Sevilla, hecha por Clemente XII, y en claustro pleno de 21 de octubre de ese año, se planteó la posibilidad de utilizar parte de esos ingresos en construir una librería *que fuese decente*, *porque era indecoroso que una comunidad madre de las Ciencias no la tuviese correspondiente a su honra*, en palabras del padre cisterciense Sotelo (Libro de Claustros de 1747 en 1748, ff. 86 r-90 r). La realidad era que la nueva biblioteca, construida entre 1508 y 1526 en el piso alto de la crujía occidental de fachada, al haberse incorporado a la capilla el espacio de la que existía en el ala sur, empezó a presentar muy pronto problemas de seguridad en su cubierta, y la bóveda acabó hundiéndose en 1664.

La estructura de esta biblioteca era bastante sencilla. Según los informes de fray Eugenio y Juan Gil *el Mozo* en 1528, conformaba un gran salón de 44 pies de ancho, 160 de largo, y 100 de alto, cubierto por una bóveda de medio cañón de ladrillo, opción elegida por presentar más facilidad para ser decorada con pinturas, tal como estaba la de la antigua biblioteca, conocida ahora como el "Cielo de Salamanca". Para soportar las cargas, en la fachada de poniente se colocaron seis contrafuertes en distribución irregular, pero no se atendieron adecuadamente las de la pared oriental que daba al claustro, que, al estar, además, debilitada por la existencia de un husillo, empezó a acusar enseguida su desplome. La bóveda, sobre la que descansaba el peso de la armadura del tejado al ser los tirantes demasiado cortos, empezó también a resquebrajarse.

Una de las medidas sugerida en 1528 por los citados maestros para solucionar el problema, fue sustituir la bóveda de ladrillo por varios tramos de bóvedas de crucería, cada uno con una ventana, aunque la mayoría de los consultados coincidieron, sobre todo, en la necesidad de elevar las paredes hasta igualar lo más alto de la bóveda, para apoyar en ellas los tirantes y soleras de una nueva armadura, y macizar el caracol, sustituyéndolo por otro junto a uno de los contrafuertes de la "fachada rica" para acceder a la estancia que había quedado sobre el primer zaguán al hacer esta portada. Incluso, se habló ya de sustituir los dos *espejos* u óculos que se abrían en el muro oriental, sobre el tejado del corredor, por ventanas rasgadas, porque fue patente desde el principio que la sala resultaba oscura para su función, al estar iluminada tan solo por esos óculos y cuatro ventanas a occidente, sin ninguna simetría en su disposición.

No parece, sin embargo, que se acometiese una reforma en profundidad, por lo que los problemas persistieron. En 1662, se advirtió una hendidura en la bóveda, pero, al ser una reparación de mucho coste —según informaron los cuatro maestros que la reconocieron—, se retrasó tanto la intervención, que, en 23 de noviembre de 1664, acabó hundiéndose. En el claustro pleno celebrado dos días después, se acordó emplear, incluso, cuatro o cinco mil ducados en su reparo, pero, si se hizo, no fue muy duradero. El 8 de enero de 1718, volvía a hablarse de los libros malparados por la ruina producida en la bóveda, y se nombraron comisarios para que tantearan el coste de componer las paredes con seguridad y hacer las bóvedas. Según la propuesta de los maestros consultados, que realizaron, incluso, dos propuestas gráficas, la inversión requerida era tan elevada, que la Universidad renunció, de momento, a su arreglo, ante la falta de medios, y la imposibilidad que entonces tenía de obtenerlos.

La ocasión propicia se presentó al recibir en 1748, el citado beneficio de Marchena y Parada. En 21 de octubre de 1748 se nombró una comisión, integrada por un miembro de cada Facultad (Teología, Leyes, Cánones, Medicina y Artes), para que se ocupase de la construcción de la librería. En junta de diputados de 8 de noviembre, recibió atribuciones para encargar a maestro o maestros *inteligentes* un diseño para la obra de las bóvedas y los estantes de la librería, y tantear su coste (Libro de Claustros de 1747 en 1748, f. 102 r), a fin de poder empezar su construcción con el buen tiempo, en la primavera del año siguiente. Después de buscar, sin éxito, los dibujos realizados en 1718, debieron de dirigirse para este cometido al maestro del cabildo Manuel de Larra y Churriguera, quien, en 29 de noviembre, presentó las condiciones para reparar la bóveda acompañadas por el dibujo que ahora nos ocupa, donde incluye una representación de la planta y una sección parcial de la bóveda con distintas propuestas para su decoración.

La planta de la biblioteca dibujada por Larra Churriguera presenta unas medidas muy similares a las que dieron, en el siglo XVI, fray Eugenio o Juan Gil *el Mozo*: 153 pies de largo por 42,4 de ancho, aunque indica una altura sensiblemente menor, de sesenta pies *más o menos*. El grueso de los muros de sillarejo tiene en el gráfico 8 pies, frente a los 7 que daban en el XVI, quizá por haberse fortalecido en intervenciones

posteriores, o como parte de la propuesta de actuación que él plantea, puesto que, antes de realizar ninguna cubierta, era necesario, al menos, *macizar dos aperturas* que había en las paredes.

Refleja la colocación, a distancias irregulares, de las ventanas orientadas a poniente, pero los óculos que se abrían en el muro oriental aparecen en una posición casi simétrica, que nunca tuvieron, con respecto a la puerta de acceso al interior, ligeramente descentrada, como se construyó en el XVI. Para proporcionar más luz al recinto, sugiere en las condiciones eliminar todas las *redes de cantería* que llevaban tanto las claraboyas como las ventanas, siguiendo, posiblemente, modelos tardogóticos, y darles un pie más de amplitud. La planta muestra, asimismo, dos ventanas en los flancos del rectángulo, de las que no se habla en el siglo XVI, por lo que debieron abrirse con posterioridad.

Cara al estado actual de este espacio, uno de los datos más interesantes que ofrece la planta dibujada por Larra es la ausencia de comunicación entre la sala de la biblioteca y la pequeña estancia levantada sobre el primer tramo del zaguán, que ahora sirve como depósito de incunables.

Por lo que respecta a la cubierta, este maestro propone cerrar todo el espacio rectangular, partiendo de los arranques que existían, con una bóveda de cañón de ladrillo sentado a media asta con yeso, y reforzada con arcos con molduras rehundidas en su interior, por lo que quedaría dividida en cinco tramos además de los dos de los extremos cubiertos con bóvedas de cascos ochavadas. Lo más curioso es la propuesta de tres diseños para decorar su intradós, si así lo deseaba la Universidad. Dos de ellos responden a una estética plenamente barroca. El que propone para la bóveda de cascos, y para el tramo inmediato a ella presenta espejos timbrados con coronas y enmarcados por copiosa y abultada hojarasca, con ángeles en vuelo en su parte inferior, y molduras mixtilíneas de las que penden telas. Esta decoración es muy similar a la de los copetes de culminación de cada uno de los módulos que incluye Larra Churriguera en el diseño de las estanterías. En otro de los diseños de la bóveda utiliza de manera repetitiva el mismo motivo de molduras mixtilíneas paralelas que encierran entre ellas elementos vegetales en una disposición más controlada.

Pero, sin duda, lo más sorprendente es la propuesta, que también plantea, de utilizar como adorno una falsa bóveda de crucería, provista de dieciocho claves, terceletes, ligaduras y combados, que dibujan pies de gallo, en la línea de las construidas en el tardogótico. En este caso, no habría buscado solucionar el problema técnico de la cubierta, como los maestros que propusieron su empleo en el siglo XVI, sino dotar al espacio de mayor magnificencia al vincularle también con esquemas pretéritos, en un falso *revival*, que, en este caso, va más allá de lo que exige la unidad de estilo.

En claustro pleno de 14 de febrero de 1749, la comisión encargada de la obra de la librería informó sobre esta propuesta gráfica, y la que había realizado unos meses después el propio Larra Churriguera para las estanterías, indicando, expresamente, que, en el caso de la bóveda, había propuesto diversos diseños para que la Universidad eligiese el que fuese más de su agrado. Sin embargo, el claustro se limitó a aprobar que se hiciesen las obras de las bóvedas y los estantes *figuradas en las dos trazas*, *con el aseo y circunstancias* que parecieren más convenientes a los comisarios designados, sin necesidad de volver a traer el tema al claustro. Fueron, por tanto, estos comisarios, quienes decidieron omitir toda decoración en la bóveda, movidos, posiblemente, por el deseo de abaratar costes, y que, en ningún caso, la intervención en la biblioteca superase los cien mil reales que se habían sacado del arca para este fin.

Larra Churriguera recibió, en abril de 1749, ciento cincuenta reales en pago de los dos diseños de la bóveda y de la librería que había realizado, pero él no será quien se ocupe de las obras, ni tampoco se siguieron por completo sus directrices. Al parecer, su propuesta de construir la bóveda en *rosca cerrada en corte de media naranja*, no convencía a otros maestros —Andrés García de Quiñones, Félix Vaquero y José Munio—, y aunque volvió a formar condiciones, finalmente, se tuvieron en cuenta las que redactó un simple maestro de obras, José Isidro, con las anotaciones que incorporó Andrés García de Quiñones. Este fue, finalmente, el encargado dirigir toda la obra de cantería de la librería que se hizo a jornal, desde abril de 1749, a diciembre de este año, actuando como sobreestante José García Obon. No obstante, el resto de los trabajos de albañilería, carpintería, cerrajería, amueblamiento, pintura, etc., no concluyeron hasta marzo de 1752.

De Quiñones sería la decisión de formar la bóveda, no sobre los arranques antiguos, sino más abajo, para que los tirantes de la armadura del tejado no impidiesen darle la montea circular que necesitaba para su mayor seguridad. Se construyó una bóveda tabicada y doblada de ladrillo recocido y yeso de tres tramos exclusivamente, en lugar de los cinco que había plantea-

do en su proyecto Churriguera, y sin más adornos que los arcos perpiaños, y los que dibujan en todo su perímetro los lunetos, apoyados en dieciséis ménsulas de piedra que se pusieron para mayor seguridad, decoradas con placas recortadas, tan del gusto de Quiñones.

A propuesta de este, se cerraron las claraboyas por no estar en los lugares convenientes para formar las lunetas, pero, en lugar de abrir unas ventanas similares a las del lado opuesto, como inicialmente había señalado, se hizo solo una ventana grande sobre la puerta, y se recrecieron los *rasgos* —mayor abocinamiento— de las otras seis para aumento de la luz, se cerró y macizó el caracol, y se repararon los estribos.

En junio de 1774, se llevó a cabo otra intervención importante en la librería. Fue entonces cuando se abrió la comunicación con la pequeña habitación situada detrás de la portada, y se habilitó *el cuarto nuevo de la librería*, conocido después como sala de manuscritos. Para entonces, este espacio se destinó a albergar los libros que pasaron a engrosar la biblioteca, procedentes del antiguo convento de los jesuitas expulsados, para lo que se trajeron también sus estanterías, que hubo que adaptar. Curiosamente, en este caso se cubrió con una auténtica bóveda de crucería, proyectada por Juan de Sagarbinaga, pero su proyecto no nos ha llegado.

15. Unidades de descripción relacionadas: Estos dibujos correspondientes a la planta de la librería, y a la sección parcial de la bóveda, están relacionados, indudablemente, por las referencias que se hacen a los mismos, con las condiciones firmadas por Manuel de Larra y Churriguera en 29 de noviembre de 1748, conservadas en el manuscrito 362 de la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca [B.G.U.SA.], aunque, en la catalogación de la Biblioteca, se atribuye la autoría a Andrés García de Quiñones y se fechan en 1749. En dicho manuscrito, se recogen, encuadernados, diversos documentos relativos a los gastos que se hicieron en la librería de la Universidad entre 1749 y 1775, entre los que se incluyen asimismo pareceres y condiciones de diversos arquitectos, maestros de obras y carpinteros, tanto para las obras de cantería y albañilería, como para la fabricación de las estanterías destinadas a los libros. En este sentido, los proyectos que nos ocupan también pueden relacionarse con uno de los diseños de estanterías firmado por Manuel de Larra Churriguera, y fechado en 1749. Ambos gráficos fueron llevados por los comisarios encargados de la librería al claustro pleno de 14 de febrero de 1749, para que decidiese al respecto. Larra recibió, en abril, 150 reales en pago de los dos diseños de las bóvedas y de los estantes, como consta en el recibo. Hay otro diseño anónimo para las estanterías, y una planta parcial de este mobiliario, presumiblemente realizados en el mismo año, aunque no hemos encontrado referencias a los mismos ni a su autor. Están catalogados con las siguientes signaturas: A.U.SA., C, 15/18; C,15/16, y C,15/15.

Se transcriben, a continuación, las condiciones completas redactadas por Manuel de Larra y Churriguera de 29 de noviembre de 1748, un fragmento del Claustro Pleno de 14 de febrero de 1749, y el pago al maestro por los diseños realizados. Las *Condiciones para la reparacion de la boveda* (B.G.U.SA., Ms. 362, ff. 1 r-2 v), son del tenor siguiente: *Manuel de Larra y Churriguera Profesor en el Arte de Arquitectura, mro de obras y maior de las de la S^ta^ Ygl^a^ Catedral desta Ciu^d^ de Salam^a^, abiendo tenido noticia de como en esta Univ^d^, se intenta reedificar el cañon de boveda q^e^ sirve de zerramiento al salon de su librería; y deseando servir así en esto como en quanto ocurra a la Univ^d^, he pasado a ver reconocer y medir el referido salon su situacion y estado en que hoi se allá; el q^e^ tiene de longitud ciento y cinquenta y tres pies y quarenta y dos y medio de latitud constando su elevacion de sesenta pies poco mas o menos; y abiendo reflexionado el mejor modo de zerrar dh^o^ medio cañon atendiendo a su maior firmeza permanencia y seguridad, allo sera observando para su construccion las condiciones siguientes / 1ª. Primera condición q^e^ dh^o^ cañon de bóveda se ha de zerrar de ladrillo jabonero sentado a media asta con yeso bien bivo de buena calidad empezando su fabrica desde los abanzamentos q^e^ hoy subsisten // en los que se harán los reparos que se allasen necesarios / 2ª. Q^e^ zerrado q^e^ sea dh^o^ medio cañon se le ha de echar porençima una capa de cal de buena mezcla para mejor defensa de el y de las humedades que le puedan perjudicar / 3ª. Q^e^ se le han de açer sus lenguetas q^e^ le sirvan de estrivos a trechos de ocho pies de distancia unas de otras las que han de ser de media asta de ladrillo sentado con yeso, y se les ha de dar de elevacion dos terzeras partes de la altura de m^o^ cañon para su maior seguridad / 4ª. Q^e^ por la parte concava de dh^o^ medio cañon se ha de tender de yeso moreno bien tendido y raspado y encima se le ha de dar una lechada que ymite el color de cantería y se ha de perfilar para q^e^ quede uniforme y correspondiente a las paredes de que se compone dh^o^ salon; esto se entiende así en caso de que no se resuelva el q^e^ se adorne dh^o^ m^o^ cañon según demuestra el diseño / 5ª. Q^e^*

para conseguir mas abundante luz como corresponde al destino de tan importante pieza es condicion se han de quitar las redes de cantería q^e se allan puestas en // las claravoias de la pared que mira al oriente, las q^e se han de ensanchar un pie mas del gueco en q^e hoy se allan; y esta misma dilix^a se ara en todas las bentanas q^e se compreenden en dh^o salón / 6^a. Q^e dos aberturas q^e se allan en sus paredes se han de mazizar de cal y pizarras apretadas a golpe de martillo dejandolas bien revocadas / 7^a. Q^e ha de ser de quenta del m[aest]ro q^e esta obra ajustare poner para ella todos los matheriales necesarios madera para andamios y todas herramientas, sin q^e sea de quenta de su dueño dar ni poner cosa alguna mas q^e la cantidad de mr^s en q^e sea ajustada y rematada / Y en conformidad de lo expresado en estas condiciones taso y regulo toda la referida obra a toda costa dandola perftamente concluida a toda satisfaccion, en precio de bentidos mil rr^s de v^on en cuia cantidad me obligo en toda forma a su construçion y fabrica; / (Al margen: *adornos 8.000r^s*) */ Y si se determinare adornar dh^o medio cañon segun demuestra en el diseño en las tres diferencias q^e pongo en el para q^e se escoja el q^e pareçiere mas a propósito, balen dh^os adornos ocho mil rr^s de vellón // q^e juntos con los veinte y dos mil de la tasa anteçedte ymporta toda la referida obra treinta mil rrs de von, en cuia cantidad la ejecutare; y para q^e conste lo firmo. Salam^ca, y nov^e, 29 de 1748. /* (Rúbrica: *Manuel de Larra y Churriguera*).

Los fragmentos del Claustro Pleno de 14 de febrero de 1749 que interesan son los siguientes: *Actas de Claustros y Juntas de la Universidad. 1748 en 1749* (A.U.SA., 217, f. 21 r): (En el proyecto) *que de nuebo se ha dispuesto, tiene el mro delineada toda la obra con diferentes diseños para q^e la Univ^d escogiese el que fuese mas de su agrado; que el coste de mazizar dos aberturas q^e ai en las paredes, de ensanchar todas las ventanas para q^e la pieza tenga la luz conrrespon^te a su destino, de hazer bobeda de ladrillo, sentado a media asta con ieso, y de teñir el concabo de ella de modo que imite el color de la cantería, se regula en 22.000 reales y en 8.000 el adornarla con molduras en caso de que la univ^d le pareziere mas a propósito: quedando por quenta del Mro, q^e ajustare la obra el coste de los andamios, materiales y demas necesario para ella sin que la Univ^d tubiese que concurrir con otra cosa que con la cant^d de dinero expresado (…).*

Actas de Claustros y Juntas de la Universidad. 1748 en 1749 (A.U.SA., 217, f. 22 r): (El claustro acordó) *se hagan las obras de las bobedas y estantes figuradas en las dos trazas q^e se presentaron a este claustro con el aseo y circunstancias q^e a los dichos S^res* (comisarios) *les pareciere mas conveniente, ejecutando y haciendo los ajustes nezesarios, para lo que se les dio amplia y dezisiba comision sin volver al claustro (…).*

Por último, el *Recibo del pago de los diseños a Manuel de Larra* también aparece firmado por los maestros Apodaca y Bayer, dos de los comisarios encargados de la obra de la librería (B.G.U.SA., Ms. 362, f. 65 r): *D^on Diego de Paredes nro secretario pagara a D^n Manl de Lara y Churriguera mro de obras #ziento y zinq^ta r^s de v^n# por las dos trazas que hizo una de las bobedas de la librería, y otra de los estantes de ella, que por este y su rvo serán bien dados. Salamanca y abril 29 de 1749 /* (Rúbrica: *M^o Apodaca*) */* (Rúbrica: *M^o Bayer*) */ Reciví lo arriba contenido /* (Rúbrica: *Manuel de Larra y Churriguera*).

16. Bibliografía: Juan García, L., 1918, pp. 84-90; Díaz Tordesillas, M., 1969; Álvarez Villar, J., 1973, pp. 97-113; Castro Santamaría, A., 2002, pp. 410-425; Nieto González, J. R., 2004, pp. 429-434; Azofra Agustín, E., 2007; Azofra Agustín, E., 2010, pp. 223-238; Becedas González, M., 2013, pp. 111-112.

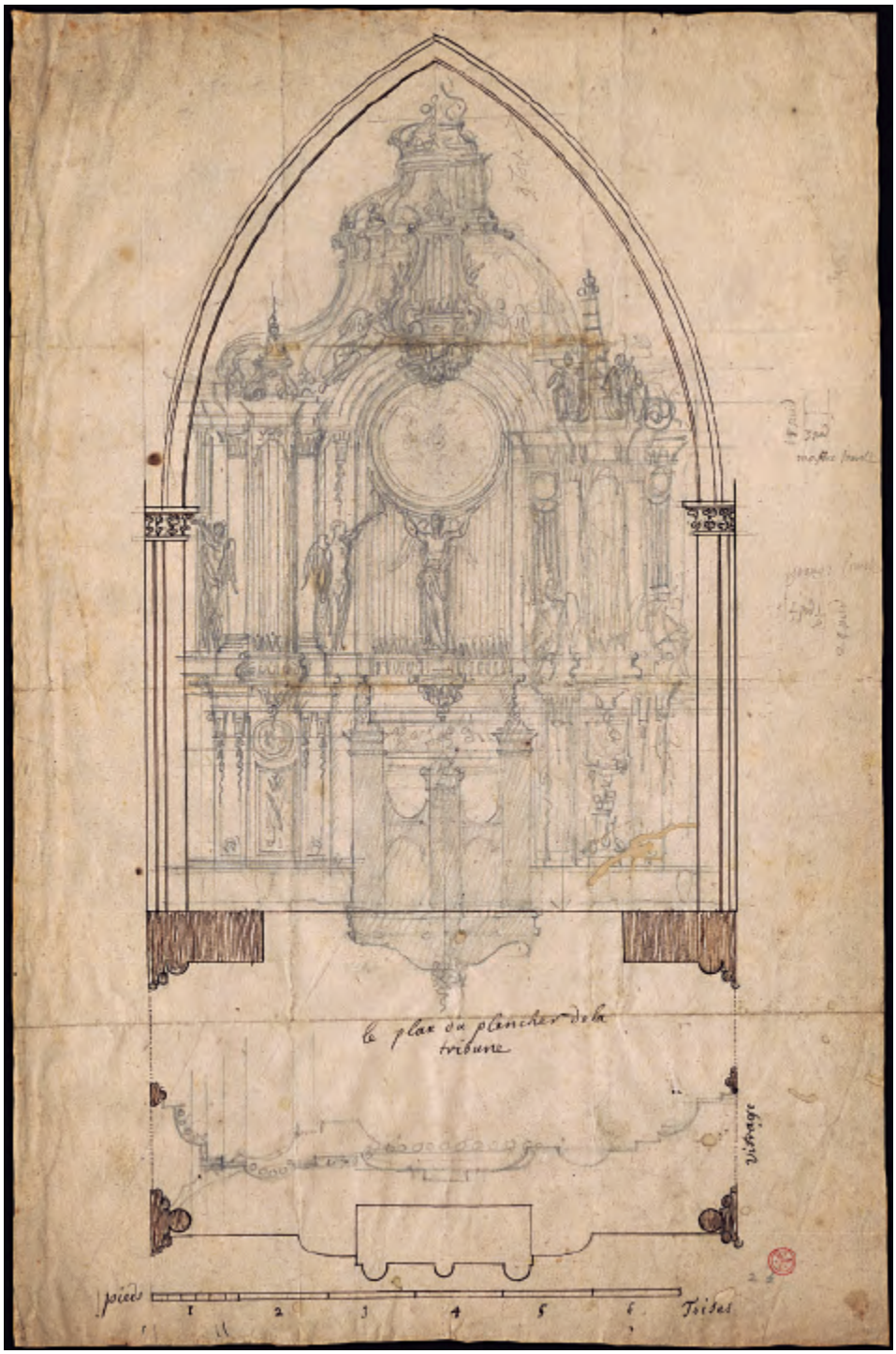
María Nieves Rupérez Almajano

116. Esboço de planta e alçado para um órgão de igreja

1. Título: Esboço de planta e alçado para um órgão de igreja.

2. Fecha: *ca*. 1750.

3. Autor: Desconhecido.


le plan du plancher de la tribune
pieds
1
2
3
4
5
6
Toises

4. Localización: Lisboa. Biblioteca Nacional de Portugal [B.N.P.].

5. Signatura: B.N.P., D. 205 V.

6. Descripción, alcance y contenido: Trata-se de uma planta e alçado (que ocupa o terço inferior da folha) de uma capela de uma igreja gótica com a conceção de um esboço a lápis de um órgão de igreja.

7. Soporte: Papel branco.

8. Estado de conservación: Mau estado de conservação.

9. Técnica: Desenho a lápis e tinta da china.

10. Dimensiones: 29,4 x 44,6 cm.

11. Anotaciones: Trabalho francês, legendado e com escala. Inscrito ao centro encontram-se as referências: *Le plan du plancher de la tribune* (para indicar a construção de uma tribuna; na lateral inferior direita a expressão) / *Vitrage* (para indicar a existência de uma estrutura envidraçada entre as colunas adossada se indicadas na planta). Ainda na margem direita da planta, encontra-se inscrito a lápis anotações referentes a alturas e larguras que a tribuna deve ocupar dentro na capela gótica.

12. Escala: Sim. O desenho apresenta a *toise* e o *pieds* como unidade de medida de comprimento (1 *toise* equivale a 6 *pieds*). A toise é uma unidade de medida com origem em França, sendo também adotada, embora sem grande expressão, em Portugal (toesa). Na planta a representação da escala encontrando-se inscrita a negro sobre a margem inferior do desenho: 1 *toise* equivale a 6 *pieds* e 6 *toises* = 36 *pieds*.

13. Observaciones: Segundo o catálogo de desenhos publicado por Aires de Carvalho, a filigrana que se identifica do papel permite reconhecer o nome Colombier. Trata-se do apelido de um fabricante de papel francês do século XVIII.

14. Comentario: Até ao presente a historiografia desconhece o autor deste desenho, assim, como também desconhece o local para onde foi concebido o respetivo trabalho. Contudo, pelos elementos traçados, facilmente se entende que se trata de um estudo/mostra de um órgão de igreja de linguagem barroca —*Le plan do plancher de la tribune*— e a sua adaptação a uma numa capela de estrutura medieval.

Na realidade, trata-se de um desenho, onde a construção de linguagem gótica, quer ao nível da planta, quer o respetivo alçado, encontra-se representada a tinta negra. A ladear o acesso ao seu interior é possível observar que a capela detém colunas adossadas ladeada por baquetões. Sobre estes, numa clara continuidade formal, sobressaem capitéis de cariz vegetalista, onde, por sua vez arranca o arco apontado. Embora o desenho não denuncie, estamos perante uma capela constituída, pelo menos, por dois tramos com estrutura envidraçada —*Vitrage*—, atendendo que a planta faz assinalar, à direita e à esquerda da planta, embora de forma recuada e de menores dimensões, colunas adossadas com os seus respetivos baquetões, o que nos leva a suspeitar que esta capela tenha uma abóbada de nervuras.

15. Unidades de descripción relacionadas: Não.

16. Bibliografía: Carvalho, A. de, 1977, p. 163; Maneira Cunha, R., 2003, p. 73; Oliveira Caetano, J. y Soromenho M. (coords.), 2001.

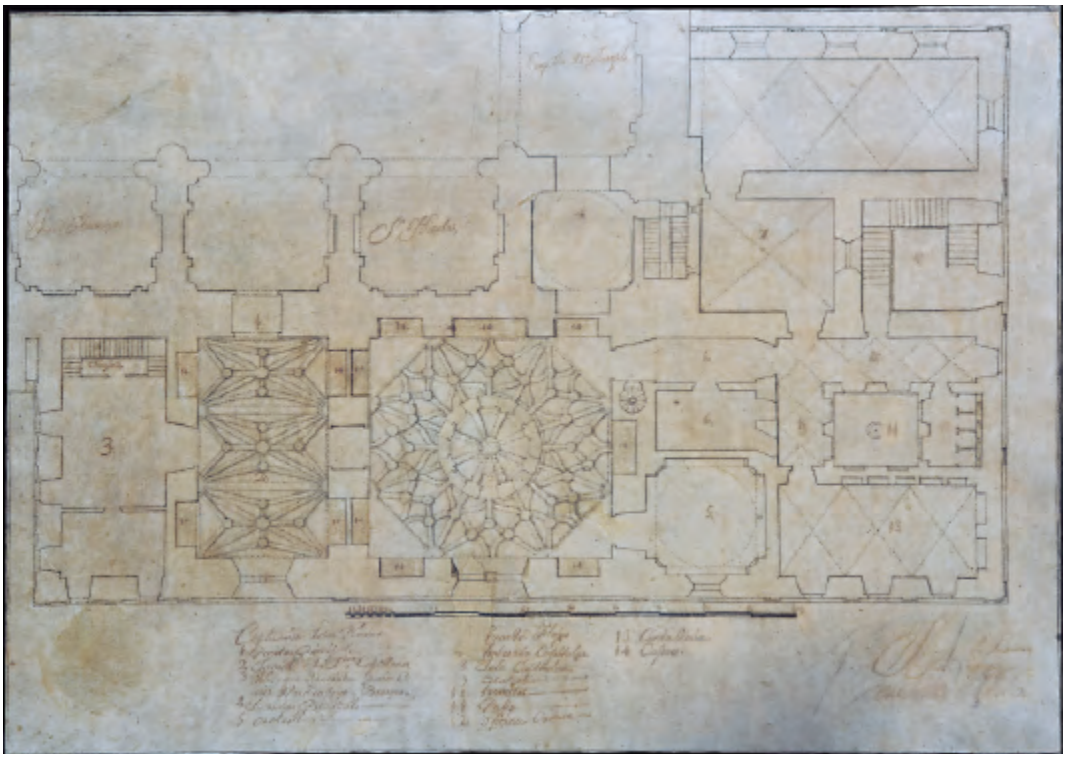
Ricardo Jorge Nunes da Silva

117. Proyecto para la construcción de las sacristías de capellanes y prebendados, y otras dependencias anejas, en la Catedral Nueva de Salamanca

1. Título: Proyecto para la construcción de las sacristías de capellanes y prebendados, y otras dependencias anejas, en la Catedral Nueva de Salamanca.

2. Fecha: 1752.

3. Autor: Manuel de Larra Churriguera.



4. Localización: Salamanca. Archivo Catedralicio [A.C.SA.].

5. Signatura: A.C.SA., PL. 12.

6. Descripción, alcance y contenido: El diseño refleja el proyecto aprobado por el cabildo de Salamanca para construir una sacristía nueva a tono con la magnificencia del templo que se había inaugurado en 1733. El conjunto se adosa al flanco suroriental de la Catedral Nueva, de la que se dibujan varias capillas de la girola. Además de una sacristía principal, y una sacristía de capellanes, incluye otras dependencias administrativas, como la habitación del sacristán, la sala de los predicadores, la contaduría, la sala capitular, o la estancia destinada a la guarda del tesoro. Aparecen dibujadas con detalle las bóvedas de crucería de las sacristías, y se destacaron, con un color diferente, los nichos para las cajoneras, y los muros de la nueva construcción, que se inició en abril de 1752 siguiendo este modelo. Sin embargo, la desconfianza en la seguridad de lo edificado cuando se estaba acabando la sacristía de capellanes, determinó, a finales de 1754, el recurso a un nuevo maestro, que modificó y simplificó el proyecto inicial.

7. Soporte: Papel verjurado de tonalidad ocre claro, sin marca de agua, elaborado con fibras de lino o trapos, exento de lignina (según análisis químicos).

8. Estado de conservación: Bueno, tras haber sido sometido a un profundo proceso de restauración a finales de 1999 en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, dependiente de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León. El soporte presentaba varias pérdidas, una de mayor tamaño en la parte inferior central que afectaba a parte de la leyenda, coincidiendo, posiblemente, con las dobleces iniciales del papel, y otras más pequeñas dispersas ocasionadas por rozamientos. Según el informe de restauración, esos daños también podían haberse producido por la unión del soporte original, al poco tiempo de su reali-

zación, a una segunda tela de lino, sujeta, a su vez, a un bastidor de madera, lo que provocó pérdidas materiales en sus extremos, y creación de diversas tensiones, que dieron lugar a la aparición de arrugas, grietas y desgarros. Al haber sido expuesto durante muchos años sin las debidas condiciones, el soporte presentaba, además, amplias manchas de humedad en todo el tercio superior y otra circular en el ángulo inferior izquierdo, así como abundante suciedad, y pequeñas marcas blancas dispersas en la superficie por deposición accidental de yeso y cal, si bien todo ello no impedía la legibilidad de las líneas esenciales del dibujo.

Durante el proceso de restauración, se separó la superficie de lino de refuerzo de la parte posterior, se quitaron las partículas de polvo y otras sustancias sólidas y los cercos de humedad, aunque el procedimiento utilizado inicialmente dejó algunas marcas abrasivas en la parte superior del documento. Para eliminar los restos de goma laca sobre el papel, se realizaron varios lavados, que, si bien mejoraron las condiciones del soporte, provocaron la desaparición de las aguadas amarillentas que definían los muros de nueva construcción del proyecto, bien visibles en las fotografías realizadas al inicio de la restauración, pero prácticamente imperceptibles en el resultado final. Por último, se reintegraron las pequeñas pérdidas con papel Japón adherido con metilcelulosa, se consolidó el vuelto con un papel similar de menor espesor, y se volvió a enmarcar, con la protección de un cristal mate.

9. Técnica: Los trazos esenciales del dibujo correspondientes a los muros y detalles arquitectónicos se realizaron con pluma y tinta negra de carbón, empleada asimismo en la escala, y en dos líneas de distinto grosor que, a modo de enmarque, bordean el perímetro del papel a unos 2 cm del borde (actualmente casi desapercibidas al quedar a su nivel el marco de madera que se puso tras la restauración). Por el contrario, en todos los elementos caligráficos —leyenda, firma, números, o anotaciones— se utilizó tinta sepia, buscando con ello una mayor claridad. Las cubiertas que se detallan, aparecen definidas también por líneas negras, pero punteadas o discontinuas, que se refuerzan en el caso de las bóvedas nervadas mediante la aplicación de una aguada gris. Se empleó, asimismo, una aguada marrón o sepia para colorear los nichos donde estaba previsto poner las cajoneras, y otra amarillenta —prácticamente imperceptible tras la restauración, como se ha señalado—, para diferenciar los muros de la ampliación proyectada con respecto a lo ya construido.

Con seguridad, se empleó la regla, y se recurrió al compás para algunos trazos curvos, como prueba el arrepentimiento visible en uno de los pilares que delimitan la capilla de San José, aunque la protección actual, y la profunda restauración del soporte, impiden advertir otras marcas de instrumentos.

10. Dimensiones: 53 x 75 cm (según informe de restauración). Unos 51 x 71 cm hasta el marco de tinta negra, que constituye el límite actualmente visible del soporte.

11. Anotaciones: En la parte inferior del recto, y en posición central, se incluye una leyenda explicativa, distribuida en tres columnas, que especifica la funcionalidad de las distintas estancias proyectadas siguiendo la numeración que aparece asimismo en el interior de las mismas. Los datos que se consignan son los siguientes: *Esplicacion desta planta* / *1. Puerta principal* / *2. Sacristia de S^res^ Capellanes* / *3. Abitacion de Sacristan Maior Cu/arto de predicadores y Brasero* / *4. Sacristia principal* (raya hasta el nivel de la anterior) / *5. Oratorio* (raya hasta el nivel de la anterior). En nueva columna: (Número perdido) *Guarda alajas* / (Número perdido) *Antesala capitular* / *8. Sala capitular* (raya hasta el nivel de la anterior) / *9. Escalera* (raya hasta el nivel de la anterior) / *10. Transitos* (raya hasta el nivel de la anterior) / *11. Patio* (raya hasta el nivel de la anterior) / *12. Oficina común* (raya hasta el nivel de la anterior). En nueva columna: *13. Contaduría* / *14. Cajones*. La firma autógrafa del arquitecto está ubicada en el ángulo inferior derecho, desarrollada en dos líneas: *Manuel de Larra* / *y Churriguera*, con rúbrica. Debajo: *En Salaman^ca^, año de 1752*. Actualmente, algunos de los trazos de la firma son apenas visibles, lo que dificulta su lectura, pero, a través de la imagen con radiaciones UV que se obtuvo en el proceso de restauración, es perfectamente legible, y se ajusta a la grafía habitual del arquitecto. Además de los 14 números distribuidos por los distintos espacios proyectados, se anota la titularidad de las capillas-hornacinas de la Catedral Nueva de Salamanca allí representadas*: Capilla St^o^ Joseph* (en el testero de la girola); *S^n^ Nicolas* (primera capilla de la nave de la Epístola); no se identifica la siguiente, que sirve de paso a las sacristías proyectadas, y en la tercera: *Jesus Nazar^o^*, legible con dificultad. Las tres capillas presentan las mismas dimensiones e idéntico tratamiento

arquitectónico interior, con pilastras en resalte, que reflejan la articulación del muro a base de arcos que enmarcan el altar, o acogen enterramientos. Al sur de la capilla de Jesús Nazareno, hay una estancia identificada con el número *3*, en cuyo muro norte se adosa una escalera de tres tramos que conducía al *vinajero*, según se anota en su caja.

12. Escala: Se dispone centrada e inmediata al límite inferior del dibujo. Tiene una longitud de 30,5 cm. Aunque no se especifica la unidad de medida, se trata, sin duda, de un pitipié expresado en pies, en el que se individualizan las diez primeras unidades, y se establecen, después, separaciones de diez en diez hasta cien. Cada tramo de medida se destaca mediante trazos gruesos y finos negros, que van alternando su posición para mayor claridad.

13. Observaciones: Aparte de las anotaciones señaladas, sobre la firma hay rastros de números en grafito, ajenos al dibujo: *1*, *2*, y lo que parece un *4*. Quizá respondiesen a una antigua ordenación de la que no ha quedado ningún registro.

14. Comentario: La necesidad de edificar una sacristía nueva en la catedral de Salamanca, que justifica la realización de este diseño, arranca del acuerdo tomado por el cabildo en su junta de 12 de enero de 1752, ante el evidente deterioro de la existente, especialmente, en la cubierta que hubo que apuntalar, y su falta de magnificencia. No era la primera vez que se planteaba este tema. Casi una década antes, en octubre de 1744, se había llamado la atención al respecto, pero, ahora, la fábrica de la catedral disponía de medios económicos para afrontar el gasto. Por ello, en la misma reunión se decide ya que *maestros del Arte* hiciesen *planta* de la obra, con el fin de que la construcción pudiese comenzar en la primavera del mismo año. La Junta de Seises se ocupó a partir de entonces de todas las gestiones relativas a este asunto, pero la falta de actas de las reuniones celebradas impide seguir con detalle todo el proceso. Solo ha quedado constancia parcial en las actas capitulares, cuando aquella elevaba alguna consulta al cabildo.

Esta Junta de Seises debió de concretar el amplio programa de necesidades, tanto litúrgicas, como administrativas, que se querían cubrir con el nuevo proyecto, que, a juzgar por el dibujo conservado, iba más allá de una sacristía. De entrada, se plantea una segregación, en esta última, de dos ámbitos independientes: el destinado a los capellanes, y el de los prebendados (canónigos, dignidades), que sería la *sacristía principal*, lo que no es más que un reconocimiento explícito de la jerarquía existente. Se reformaría el cuarto del sacristán y de los predicadores, y se construiría, además, una sala capitular para las reuniones del cabildo, otra estancia para la contaduría, y un cuarto para guardar las alhajas o el tesoro catedralicio, además de un pequeño oratorio, teniendo en cuenta lo que era frecuente en estos ámbitos, y quizá, las indicaciones del obispo Luis Fernández de Córdova en su visita a la catedral en 1605, donde expresamente habla de hacer una capilla junto a la sacristía donde pudiesen recogerse, y *decir misa con mas quietud los capitulares*.

Los Seises recibieron dos proyectos, uno del maestro del cabildo, Manuel de Larra y Churriguera, y otro, del maestro de la ciudad, Andrés García de Quiñones. Es posible que ambos hubiesen intercambiado pareceres, pues en el informe que aquellos envían al cabildo el 21 de febrero de 1752, señalan la similitud de los dos planos presentados, si bien García de Quiñones diseñó la segunda pieza de la sacristía con un perímetro casi cuadrado, siguiendo las indicaciones del propio cabildo, por lo que decidieron que la sacristía de prebendados fuese *según y como se figura* por este arquitecto, *por ser de mayor hermosura y mejor disposición*. Asimismo, informaron que, a tenor del presupuesto presentado por los maestros, y su justificación, la construcción de la bóveda de la sacristía podía realizarse en ladrillo, en lugar de construirse en piedra, porque supondría un ahorro de cuarenta o cincuenta mil reales, y *la seguridad firmeza y o duración* sería igual a la de piedra, ya que los ladrillos se pondrían *con betún que se imite la piedra, de modo que quien vea la obra no distinga ser de ladrillo las bóvedas*. A juzgar por los comentarios recogidos en las actas, parece que los capitulares habrían deseado bóvedas de piedra como las demás de la iglesia, pero los que discrepaban no tuvieron la valentía de oponerse al dictamen de los maestros, para los que, sin duda, era mucho más sencillo construir bóvedas de crucería con la plementería en ladrillo.

El cabildo acordó, que, antes de que se iniciasen las obras según lo previsto por los Seises, se informase al obispo sobre el diseño que se iba a llevar a la práctica. Asimismo, decidió recompensar el trabajo realizado por Andrés García de Quiñones con *algún agasajo*, que se concretó en *dos muelas de oro que son dos doblones de a ocho formales* —es decir, 600 reales

según consta en las cuentas de 1752—, dado que la dirección de la fábrica correría a cargo del maestro del cabildo.

Según las indicaciones recibidas, Manuel de Larra debió de rehacer entonces su plan para dar a la sacristía una dimensión casi cuadrada, tal y como figura en el diseño conservado. Pudo tratarse de un dibujo de presentación realizado con todo cuidado, quizá para mostrarlo también al obispo, y sobre todo, para que el cabildo tuviese constancia de su propuesta final. De hecho, en junio de 1752 se pagaron 35 reales de *un marco, pintarlo y dorarlo y lienzos para la traza*, lo que permite pensar que fue entonces cuando se reforzó en su parte posterior (A.C.SA., Cj. 3.406, Leg. 2).

Las estancias proyectadas se adosarían al muro meridional de la Catedral Nueva, a continuación de la casa del sacristán mayor, que, según las cuentas, debió de construirse prácticamente de nuevo, extendiéndose, en línea recta, desde la puerta meridional del crucero, hasta la primera capilla de la girola, ocultando casi un tercio del muro oriental del testero tras las nuevas dependencias auxiliares. Según el diseño, estaba previsto acceder a este complejo por el mismo lugar que a la sacristía antigua, es decir, desde la segunda capilla-hornacina del lado de la Epístola, en cuyo fondo, se abría la puerta que comunicaba con la sacristía de capellanes. Esta tendría el mismo ancho que esa capilla, y el doble de profundidad, y estaría iluminada por una ventana abocinada abierta en el testero. En los muros laterales se disponen amplios arcosolios o nichos para las cajoneras que acogerían las ropas litúrgicas, y en el centro, sendas puertas, una para entrar a la vivienda del sacristán y cuarto de predicadores, desde donde se baja al vinajero, y otra, que comunica con la sacristía mayor. La cubierta de esta estancia se realizaría mediante tres tramos de bóvedas de crucería perlongadas de cinco claves, con terceletes y ligaduras.

La sacristía principal se concibe, según el gráfico, como un espacio cuadrangular, iluminado por una gran ventana en el muro meridional, y con amplios arcosolios en todo su perímetro para alojar cajoneras. Lo más llamativo es, de nuevo, la cubierta, al proyectarse una bóveda de crucería octogonal, con combados y ligaduras a partir de un núcleo circular con clave central y ocho nervios radiales, siguiendo, en esto último, los diseños de las bóvedas del transepto y la capilla mayor de la Catedral Nueva. La utilización de este sistema de cierre se debería a una decisión del cabildo, que buscaba con ello, no tanto la unidad de estilo con lo ya construido en la catedral, como dotar a las sacristías de mayor magnificencia, teniendo, quizá, como referente y modelo más cercano, la bóveda de crucería calada que Joaquín de Churriguera había levantado unos años antes en el crucero, que causaba gran admiración a todos los que la veían. De hecho, en el resto de las dependencias proyectadas se prescinde de la crucería, en favor de simples bóvedas de arista.

Desde la sacristía principal se accede, por sendas puertas ubicadas en los extremos del muro oriental, a un oratorio de planta central con cubierta circular —quizá una cúpula como la que cubre la capilla oscura situada bajo la torre del ángulo suroriental o una bóveda vaída—, y a un pasillo que conduce al *guarda alajas*, a su derecha, y un poco más adelante, a la sala capitular, con su antesala situada al norte, al igual que a una escalera claustral, y a un pequeño patio cerrado que da paso a la contaduría, orientada al sur, mientras en el extremo oriental se colocan los comunes.

El cabildo delegó todas las decisiones sobre la obra en los Seises, con la indicación de que acudiesen al pleno solo si había cosa especial o extraordinaria. A falta de actas, podemos seguir, en líneas generales, la marcha de la construcción a través de las cuentas de todo lo invertido en la fábrica desde su comienzo. Los primeros pagos se iniciaron en abril de 1752, con la compra de herramientas nuevas, y el acopio de materiales, empezando por cal, arena y mampuesto necesarios para los cimientos, además de pizarra y madera. Para ejecutar el proyecto se recurrió, en un principio, sistemáticamente, al sistema de destajos, aunque bajo la supervisión del maestro Larra y de un aparejador, Francisco Álvarez, que cobraban 9 y 6 reales diarios, respectivamente. En junio, se remató el aporte de toda la piedra necesaria en cuatro canteros (Félix Vaquero, Manuel Rebollo, Andrés y Cristóbal), con sus respectivas cuadrillas, y desde ese mismo mes, hasta septiembre, otro cantero —Manuel Andrés—, se ocupó de las obras de cimentación, empezando él mismo, en octubre, el levantamiento de paredes hasta el piso de la sacristía, con las primeras hiladas de piedra tosca, y el resto, en sillería de Villamayor. Corresponderían estos trabajos al sótano o habitaciones que se extienden bajo todas estas dependencias.

En julio de 1753, el cabildo acordó habilitar como sacristía la capilla de San José, y la estancia inmediata a ella bajo la torre para los prebendados, con los cajo-

nes necesarios, al haberse iniciado ese mismo mes la demolición de la sacristía vieja, que se prolongó hasta finales de septiembre. En diciembre, estaban levantadas más de doce hiladas de la sacristía de capellanes, y nueve de la principal. Los destajos de este año y del siguiente incluyen ya la labra de molduras, dovelas, baldosas de piedra pajarilla para el enlosado, y ladrillos, tejas y maderas para las bóvedas y las cubiertas. Además, en febrero de 1754, comienza la extracción de mármol para el aguamanil, y en mayo, se efectúa un primer pago de las pinturas y de los cajones destinados a la sacristía de capellanes, lo que indica que se había realizado lo esencial de la obra arquitectónica, a falta de la decoración de talla de los arcosolios y bóvedas, en *correspondencia de las capillas de la Iglesia Nueva*. Al mismo tiempo, a tenor de los pagos efectuados, se había intervenido en las dependencias situadas a su derecha, correspondientes a la habitación del sacristán y vinajero, cuarto de predicadores —hoy en día, sala capitular—, y tránsito del brasero, donde constan trabajos de embaldosado, cubiertas, realización de una escalera, vidrios y rejas para las ventanas, etc.

Sin embargo, cuando, en septiembre de 1754, se plantea la contratación de los adornos de talla de las ventanas y bóvedas, empiezan a llegar al cabildo quejas sobre *la firmeza, seguridad y hermosura* de lo construido hasta entonces, que se exponen abiertamente en la reunión extraordinaria celebrada el 25 de septiembre de 1754. Hubo denuncias sobre los excesivos gastos de los ajustes, y el escaso cuidado en el trabajo de los materiales, que originaban numerosas pérdidas, además de existir defectos en la construcción de las bóvedas, de las ventanas y del aguamanil. Después de haber escuchado por separado los informes redactados al respecto por los arquitectos o maestros de obras Andrés García de Quiñones, José Antonio de Otero, y Simón Gabilán, y de no haber obtenido una respuesta satisfactoria por parte de Manuel de Larra Churriguera, el cabildo acordó, en 7 de octubre, que cesasen las obras, y se trajese un maestro de fuera para que reconociese lo realizado.

A juzgar por la representación esgrimida en 30 de octubre de 1754 por Larra en su defensa, los problemas estaban en las ventanas del cuarto de predicadores que daban al Patio chico, y en su bóveda de ladrillo, que se había movido al asentarse, así como en la ventana de la sacristía de clérigos. Todo parece indicar que no se había avanzado gran cosa en la construcción de la sacristía principal y en el resto de las dependencias cuando el cabildo decidió cesar a Larra, y confiar la dirección de la obra a Juan de Sagarbinaga, que, en noviembre, había venido expresamente desde Valladolid para revisar lo construido. Asimismo, Mateo Pascua sustituyó a Francisco Álvarez como aparejador. En diciembre de 1754, se demolieron las bóvedas construidas, y se desmontó el aguamanil, comenzando a montarlo de nuevo en febrero del año siguiente. Desde abril de 1752, a finales de 1754, en la etapa que estuvo al frente de la construcción de las sacristías Manuel de Larra, el gasto efectuado fue de 443.596 reales.

Bajo la dirección del maestro vasco, para asegurar su firmeza, se rehicieron las bóvedas de la antesacristía, esta vez, en piedra, y con un nuevo diseño de crucería más complejo, de veintiún claves, y sobre todo, se modificó el plan de la sacristía de prebendados, cuya construcción se llevó a cabo entre 1755, y finales de 1761. En su nuevo diseño, no conservado, Sagarbinaga transformó la antigua planta cuadrangular en una rectangular, al incorporar dentro de la misma los espacios que Larra Churriguera había proyectado como oratorio y estancia del tesoro, que se cubriría con dos grandes bóvedas de crucería idénticas realizadas en piedra, formadas por terceletes, ligaduras, combados, y un nervio circular rodeando la clave central. Se mantuvieron las estructuras goticistas en el diseño de los arcosolios, al buscar el cabildo una unidad con lo construido en la Catedral Nueva.

En este recorte del proyecto inicial influyeron de manera decisiva los problemas provocados por el terremoto de Lisboa en el cimborrio, cuyo desmonte y reedificación exigió la mayor parte de los recursos disponibles de la fábrica de la catedral.

15. Unidades de descripción relacionadas: No se han conservado otros diseños realizados para la misma obra, aunque hay referencias a su existencia. Sin embargo, sí hay datos documentales relacionados con la construcción. Quizá los más ilustrativos son algunos informes de los Seises, o de algunos maestros que se llevan a los cabildos ordinarios para informar de la marcha de las obras. Por lo demás, se han conservado prácticamente completas todas las cuentas y los recibos, aunque la información recogida suele ser muy poco detallada, al margen de las cantidades invertidas.

Un rasgo especialmente significativo de la valoración material que se concede al gráfico es que, al poco

tiempo de su realización, se reforzase en su parte posterior y se enmarcase, como se ha apuntado.

Se recoge el informe de la Junta de Seises en que informa sobre los proyectos realizados [A.C.SA., AC. 55 (Libro de Actas Capitulares de 1751 a 1755), Cabildo ordinario de 21 de febrero de 1752, ff. 228 v-229 r]: *Ynforme de la Junta de Señores Seisses con asistencia de los S^res^. Com^rios^. y Fiscal de la fabrica con las plantas de la sacristia hechas p^r^ los mros Larra y Quiñones / En virtud de la comision dada por el cav^do^. a la Junta de Señores Seisses acompañados de los S^res^. Comisarios y Fiscal de la fabrica para tratar y conferir sobre abrir y empezar la obra de la sacristia, y pedir planta de ella y de las demas ofizinas, despues de varias Juntas que à este fin han hecho haziendo concurrir à algunas de ellas a D. Manuel de Larra y Churriguera mro del Cabildo, y a D^n^ Andres Garzia Quiñones mro de la Ciudad con los diseños, y planta de todo, los que hizieron poner sobre la mesa de la secretaria de la sala capitular, y para que todos los Señores pudiesen verlos, habian formado el dictamen que si el Cav^do^. gustaba podia leerse; y dadose or*(de) *n para ejecutarlo, a la letra dezia assi / Dictamen de la Junta de Señores Seisses en quanto à la obra de sacristia. Haviendose informado de no haver inconveniente por ningun titulo p^a^. entablar, y abrir la obra, y que las prevenziones que para ella es preziso hazer, no tendran oi maior coste, que en otro tiempo; determinaron, que los maestros D^n^ Manuel de Larra, que lo es del Cav^do^. y D^n^. Andres Garzia de Quiñones, que lo es de la Ciudad, hiziesen planta, y mapa con arreglo a todo lo que ha de ser la obra, de que se les previno, y con efecto han hecho los diseños que se han visto en la Junta, y vienen a el Cav^do^, los quales estan mui conformes, y de una misma idea, à exzepzion de que la planta de D^n^. Andres figura la segunda pieza de sacristia casi quadrada, porque se le advirtio la hiziese asi; en cuyos terminos la Junta ha admitido dhas trazas igualmente mediante no diferenciarse, conviniendo en que la segunda pieza de la sacristia sea segun, y como se figura por D^n^ Andres Garzia Quiñones, por ser de mayor hermosura y de mejor disposicion; y ynformada la Junta de que haziendose las bobedas de ladrillo, podra escusarse el gasto de quarenta ò de cinquenta / mil re*(ale)*s y que la seguridad, y firmeza y durazion es igual a la de piedra, y que se pondran con betun que se imite la piedra de modo que quien vea la obra, no distinga ser de ladrillo las bobedas, es de dictamen que se hagan de ladrillo con la imitazion de la piedra, y que en esta forma se empieze sin dilazion la obra, advirtiendo que esta por ahora solo ha de ser hasta las piezas del oratorio, y guarda alajas inclusive, pudiendo reservarse el resto de la obra para en adelante, y poder concluirse asi lo mas nezesario: todo si fuere del agrado, y aprobacion del Cav^do^. / Y asi oido y entendido por el Cav^do^. hecho cargo de la reflexion con que dos Señores han mirado este asumpto, no obstante de que no son correspondientes las bobedas de ladrillo a las demas de la yglesia, en atencion a lo que los maestros han dicho de su seguridad, y firmeza, y durazion, determino el que en la conformidad dispuesta en dho dictamen, se ejecutasen y conformandose en todo con el, desde luego los Señores Comisarios de fab^ca^. que son, y por tiempo fueren con intervenzion de la Junta de Señores seises traten, y dispongan lo nezesario para dar principio a dha obra, y solo ocurriendo cosa espezial, o extraordinaria en ella, la comuniquen al cav^do^; y dos Señores Comisarios despachen los libramientos para todo lo necesario tomandose de ellos la razon por el S^r^. que tubiere el libro de ella. A este tiempo se hizo presente el que pues los dos maestros del Cav^do^. y de la Ciudad habian hecho cada uno su traza y diseño figurando la sacristia y demas piezas de la obra, y concurrido juntos à la Junta en las ocasiones que se les zito para ello informando en los reparos que se les hizieron, y a ver de regentar dha obra el maestro del Cav^do^, parezia razon el que al de la Ciudad que no havia de hazerla se le gratificase con algun agasajo por su trabajo; y haviendose tratado, y conferido qual seria, se le propusieron, y conzedieron por una vez dos muelas de oro, que son dos doblones de a ocho formales, los que librarian dos Señores Comisarios contra la May^mia^. de la fabrica, y darian al referido D^n^. Andres Garzia Quiñones; y siendo precisa atencion el dar parte al Yll^mo^. S^r^. Obispo de esta ciudad de que el Cav^do^. havia determinado se empezase la obra de su sacristia, se dio comision para ello llevandole las trazas y diseños de ella a los Señores Comisarios de la fabrica, que presentes lo aceptaron.*

16. Bibliografía: A.C.SA., Libros de cuentas de 1752 (Caja 3.406, Leg. 2), 1753 (Caja 3.047, Leg. 1), 1754 (Caja 3.048, Leg. 1), 1755 (Caja 3.048, Leg. 2); A.C.SA., Actas Capitulares de 1751 a 1755; A.C.SA., Pastrana García, Mª P. (restauradora) y Barrera, M. (análisis químicos), *Memoria final. Restauración de cuatro planos históricos de la Catedral de Salamanca*, Salamanca, 2001; Diez Moreno, E., 1990;

Casaseca Casaseca, A., 2001, pp. 169-172; Gómez González, P. J. y Vicente Baz, R., 2002, p. 61; Brasas Egido, J. C. y Rupérez Almajano, Mª N., 2004, pp. 100-101; Azofra Agustín, E., 2006, p. 535; Baño Martínez, F., 2008, pp. 251-256; Azofra Agustín, E., 2010, pp. 155-178; Rupérez Almajano, N. e Ibáñez Fernández, J., 2010, pp. 371-373; Navascués Palacio, P., 2012, p. 332; Casas Hernández, M., 2014, pp. 99-100; Domínguez Blanca, R., 2014, p. 1.716.

María Nieves Rupérez Almajano

118. Propuesta para la formalización de toda una sección vertical de la fachada exterior del lado del Evangelio —la correspondiente a la cuarta capilla hornacina—, de la catedral de Plasencia (Cáceres)

1. Título: Propuesta para la formalización de toda una sección vertical de la fachada exterior del lado del Evangelio —la correspondiente a la cuarta capilla hornacina—, de la catedral de Plasencia (Cáceres).

2. Fecha: 1755.

3. Autor: Manuel de Larra Churriguera (atribuido).

4. Localización: Plasencia (Cáceres). Archivo Catedralicio de Plasencia [A.C.Pla.].

5. Signatura: A.C.Pla., Traza nº 6.

6. Descripción, alcance y contenido: Alzado exterior de la catedral, correspondiente a la cuarta capilla hornacina del lado norte, con puerta de acceso.

7. Soporte: Papel. No se observan marcas de agua.

8. Estado de conservación: Restaurado con motivo de su exposición en las Edades del Hombre de Plasencia (2022). Se hicieron restituciones de papel y limpieza de manchas, como se puede observar en fotografías anteriores a esta fecha.

9. Técnica: Dibujo a tinta sepia con aguadas de gris para sombrear y dar volumen. Se perciben algunos rasguños sin entintar, y marcas de instrumentos de dibujo, como agujeros de compás.

10. Dimensiones: 71,5 x 32,4 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: En la parte inferior, muy desdibujada por un exceso de limpieza en la restauración, aparece una escala en pies. La longitud total de la línea son 18,8 cm; en ella, se marcan las diez primeras unidades, con sus correspondientes números, y a continuación, las que señalan 20 y 30 pies; cada unidad mide 0,5 cm.

13. Observaciones: En 1921, el cabildo recibe una serie de dibujos que proceden de una devolución anónima. Entre ellos, se encontraba este alzado.

14. Comentario: La historia de la Catedral Nueva de Plasencia arranca en una fecha indeterminada de finales del siglo XV, o principios del XVI. En ella, intervendrían y dejarían su huella diversos maestros de obra, entre otros, Enrique Egas, Francisco de Colonia, Juan de Álava, Diego de Siloe, o Rodrigo Gil de Hontañón.

Sin concluir, se abrió al culto en 1578, pero parece que no se abandonó la idea de continuar con las obras.



Así lo podemos comprobar en 1605, fecha en que Nicolás de Vergara, maestro de obras de la catedral de Toledo, que había acudido a Plasencia para supervisar la obra de la reja del coro que había llevado a cabo Juan Bautista Celma, es requerido por el cabildo para dar su parecer, *atento que ha visto la traça y sitio de la iglesia para continuar el edificio della y dar el la que pareciere conviene para lo cual lleve los papeles necesarios*. Y así lo hizo, pero la muerte le sorprende al año siguiente. Se reclamarían a su viuda los planos, que, en 1608, estarían ya en manos del cabildo.

En 1623, los canónigos retoman la idea de continuar las obras, acordando dedicar mil ducados anuales *hasta que se acave*. De nuevo, los buenos propósitos no duran más que un año, suspendidos por las deudas de la fábrica, y por la obra del retablo. Si bien aún no había finalizado el gran retablo con esculturas de Gregorio Fernández —no se trasladaría el Sacramento hasta 1634—, en 1630, se recupera el deseo de finalizar la construcción catedralicia *conforme a la traza que esta hecha* —es decir, la de Vergara *el Mozo*—, y bajo la dirección de Alonso Sánchez; un maestro local que ocupa, además, el cargo de maestro de obras de la ciudad e interviene en otras empresas religiosas, como la fachada del convento de San Vicente, quizá bajo la supervisión de un *Joan de Torres ingeniero*, que figura en las Actas Capitulares por estas mismas fechas. Pero, de nuevo, al año siguiente, se abandona el proyecto. A comienzos de 1670, se vuelve a intentar, para lo que se inician gestiones económicas, que no llegan a buen puerto.

Los escasos meses de actividad constructiva salpicada a lo largo del siglo XVII tuvieron, como único resultado, la erección de las nuevas capillas del lado del Evangelio, que no llegaron siquiera a abovedarse —no lo hicieron hasta 1760—, y el arranque de la torre noroccidental, que acabó destruida en tiempos del obispo Jarrín (1906-1912).

Parece ser que no hubo más actividad constructiva hasta 1755, fecha en que aparece Manuel de Larra Churriguera, quien estuvo casi dos meses en Plasencia y recibiría 200 ducados de vellón *por el reconocimiento de la obra desta Santa Iglesia y por la planta que de ella y de la torre ha hecho*. Se le pide que deje instrucciones *para el corte de piedra y demás disposiciones de la obra*, pero, antes de tomar una decisión al respecto, consultan al cabildo salmantino, que no emite buenos informes del maestro. Entonces, recurren a Juan Bautista Sacchetti, arquitecto del Palacio Real; este certifica la inconsistencia de *la portada y torre*, y los entrega al aparejador, Ventura Rodríguez, cuyas revisiones consisten, fundamentalmente, en la reducción de la altura de la torre. Nuevos diseños de torre y portada llegan a Plasencia el mismo año, aunque todos ellos —los de Larra y los de Sacchetti/Rodríguez—, se vuelven a remitir a Madrid para buscar un maestro.

Muerto Larra el mismo año de 1755, el maestro sería Andrés García de Quiñones, quien, en marzo de 1756, ya está en Plasencia. Quiñones pregunta al cabildo *si solo avía de hacerse la torre o si avia de proseguirse la obra desde donde quedo pendiente, continuando aquella pared que viene de la capilla de San Juan* (la primera de la nave del Evangelio, junto a la portada de las Cadenas), *y haciendo la puerta que esta delineada para que vaya a unirse a toda esta fachada con la torre*. La estabilidad de la obra —además de *la imperfeccion que resultaria de quedar la torre sola y separada*—, aconseja que se haga *todo el lienzo que falta con la portada referida*.

Las obras se comenzaron en julio de 1756, y desde entonces se tienen noticias de acarreo de piedra para la obra. En septiembre, se requería con urgencia la presencia del maestro Quiñones *para que quanto antes venga a esta ciudad a fin de dar las providencias convenientes para que se asiente la canteria que esta labrada*. Se determina otorgarle un salario de 6.000 reales, excluyendo pago de viajes y estancias. La endémica falta de liquidez de la fábrica acabaría de nuevo provocando la suspensión de las obras en noviembre de 1757. Entonces *acordaron que se cierre todo el arco del cañon de la puerta que se esta haciendo y que se terraplene el cuerpo de la torre*.

Estos datos documentales, procedentes de los libros de Actas Capitulares —y recogidos en la monografía de Pizarro y diversos artículos de Ramos Berrocoso—, contextualizan bien el diseño que analizamos: se trata de un tramo del lienzo norte en el que se abre una puerta, en lo que hubiera sido la cuarta capilla hornacina del lado del Evangelio, flanqueada por un contrafuerte gótico que sigue los diseños de los de la obra del siglo XVI.

Se ha buscado la conformidad con la obra antigua, salvo en el caso concreto de la portada: el tramo del muro de la nave representado se abre con dos ventanas alineadas, abiertas en arcos de medio punto de la misma luz y distinta flecha, más alta la superior. Era el doble orden de ventanas que exigía una iglesia salón,

en la que las naves laterales —que alcanzan la misma altura que la central— están rodeadas por un andén que permitía circular perimetralmente. Las ventanas no llevarían ningún tipo de tracería, y figuran sencillamente molduradas, con molduras lisas y continuas, sin presencia de repisas y doseletes a ambos lados, como sí llevan las ventanas del siglo XVI, tanto al interior, como al exterior. También ha desaparecido en este diseño dieciochesco la moldura horizontal que separa ambas ventanas. Siguiendo el modelo de la primera fase de las obras, el muro se remata con un conjunto de molduras a modo de entablamento (con friso liso), y coronación en balaustrada, interrumpida por dos pedestales sobre los que se alzan sendas copas o jarrones.

El nivel inferior corresponde a la capilla hornacina que lleva cada tramo, si bien, en este caso, se ha utilizado para abrir una portada. El desnivel del terreno hacia el oeste permite abrir una entrada más alta, organizada en dos aperturas superpuestas: abajo, un arco de medio punto que abarca todo el ancho del tramo, cuyas jambas y rosca se decoran con grandes hojas de follaje colocadas radialmente; lleva una placa recortada como clave, y dos medallones dibujados en las enjutas, el izquierdo, con figuración. Arriba, se abre un vano de menor luz que el arco inferior, lo que deja espacio suficiente para alojar una figura sobre repisa y protegida por doselete; es un arco rebajado con orejeras en las esquinas, y un golpe de hojarasca barroca. Es aquí donde se rompe la unidad de estilo con respecto a la obra anterior, y se introducen elementos propiamente barrocos. Por lo demás, el remate de balaustres igualaría con el resto de las capillas hornacinas, tal y como se fijó en la obra primitiva, salvo por algún pequeño detalle: por ejemplo, se eliminan los pedestales que interrumpían el ritmo de los balaustres.

Queda por analizar el gran contrafuerte, que responde, casi literalmente, al diseño y criterios de los contrafuertes de la cabecera. Está recorrido por pilastras lisas, con sus molduras a manera de basas y capiteles, sobre los que se alza un arco de medio punto sencillamente moldurado, a partir del cual, un pináculo remata el conjunto, concebido como un gran prisma girado 45º, coronado por una pirámide de *crochets*, y rodeado por cuatro prismas más pequeños, colocados de frente, con sus correspondientes remates piramidales y *crochets*.

A este gran contrafuerte se ha añadido un pináculo en el frente, que sobresale respecto a la línea de fachada, reforzándola y enmarcándola. Concebido de la misma manera que el que corona el contrafuerte, sólo varía por la presencia de unas barrocas placas recortadas en las basas, y por las pilastras cajeadas, en cuyos frentes hay dos repisas con sus doseletes góticos.

Puede llamar la atención la disimetría del dibujo, que creemos producto de la simplificación, prescindiendo de duplicaciones simétricas, pues, a la derecha, también habría un contrafuerte, que no se ha incluido, al igual que tampoco se ha detallado la decoración de la parte derecha de la portada (jamba, dovelas, medallón, o dosel con figura).

Respecto a la autoría del diseño, compartimos la adscripción a Manuel de Larra que hizo Pizarro, por paralelismos con otras obras y dibujos, aunque Ramos Berrocoso y Méndez Hernán —que lo datan en 1756—, dudan si adscribirlo a Sacchetti, o a Andrés García de Quiñones.

15. Unidades de descripción relacionadas: Según un inventario de diseños supuestamente existente en el mismo Archivo de la Catedral de Plasencia, en el que figuraba con el nº 3, habría una "Nueva planta general" firmada por Manuel de Larra Churriguera en 1755. En ella, con un código de colores (rosa para la parte ya construida, azul para lo iniciado en el siglo XVII y sin concluir, y amarillo lo nuevamente proyectado), se proyecta la catedral completa, lo que supondría derribar completamente la antigua. Tampoco esta planta se encuentra actualmente en el archivo, aunque ha sido reproducida en el Catálogo de la Exposición de las Edades del Hombre de Plasencia, 2022, p. 77, fig. nº 3.

16. Bibliografía: Jiménez, Mª T., 1975; Méndez Hernán, V., 2006, p. 51, p. 55, p. 57, y pp. 60-61; Ramos Berrocoso, J. M., 2011a; Ramos Berrocoso, J. M., 2011b, pp. 41-42; Ramos Berrocoso, J. M., 2012, pp. 218-219; Pizarro Gómez, F. J., 2018, p. 95, pp. 99-101, y p. 107; Fernández Muñoz, Y., 2022; Ramos Berrocoso, J. M. y Méndez Hernán, V., 2022, pp. 76-77.

Ana Castro Santamaría

119. Levantamiento de la planta de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), en el que se distinguen las partes dañadas, de aquellas que podían mantenerse

1. Título: Levantamiento de la planta de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), en el que se distinguen las partes dañadas, de aquellas que podían mantenerse.

2. Fecha: 1755, 24 de abril.

3. Autor: Ventura Rodríguez Tizón.

4. Localización: Madrid. Archivo Histórico Nacional [A.H.N.].

5. Signatura: A.H.N., Consejos, M.P.D., 844.

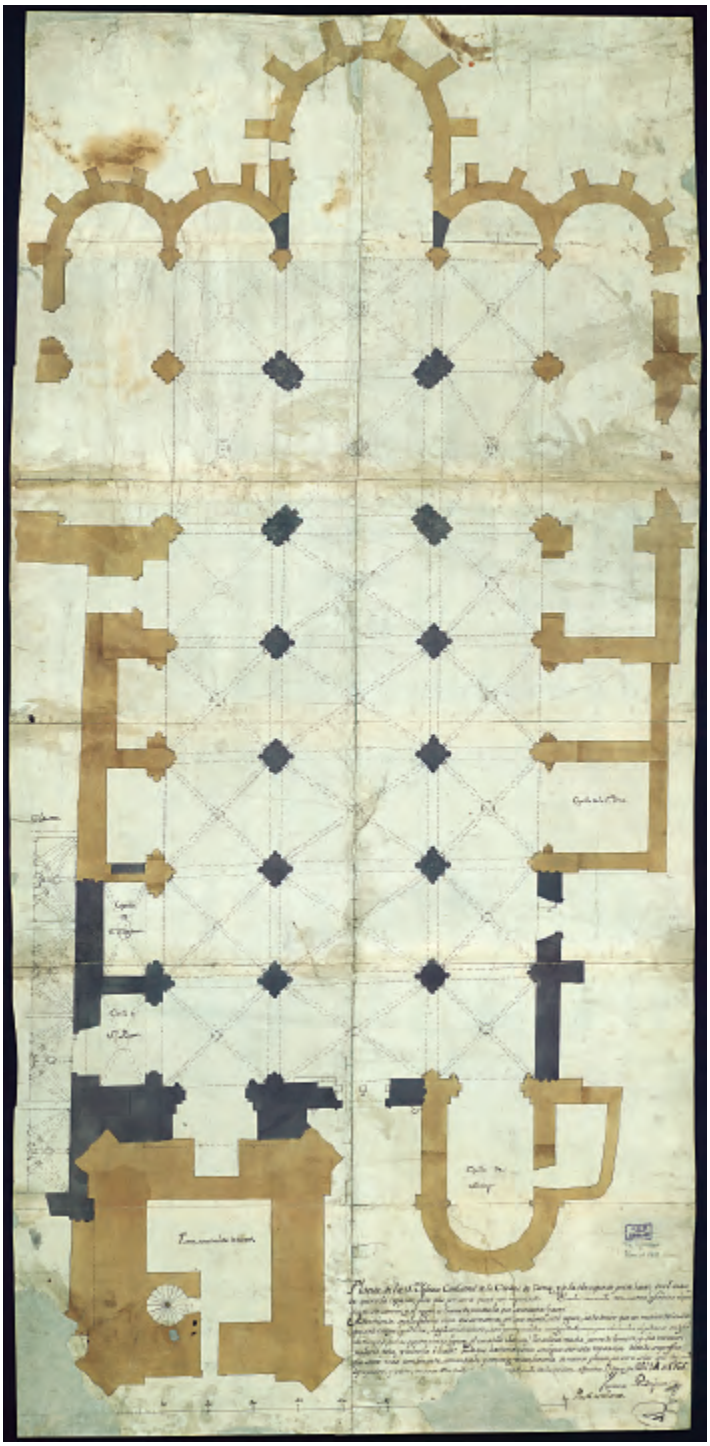
6. Descripción, alcance y contenido: Esta planta fue realizada por Ventura Rodríguez durante la visita que hizo al Burgo de Osma en 1755, por encargo de la Cámara de Castilla, para ofrecer su parecer sobre la situación de la fábrica de su catedral, que, según informe de otros maestros —Domingo Ondategui y José de Oñaederra—, sufría un gran deterioro. El arquitecto real confirmó esta grave situación, y para que quedase más patente, en el diseño destacó lo que podía mantenerse de la obra antigua —buena parte de los muros perimetrales, la nueva torre, y la capilla de Santiago, construida en el siglo XVI—, y las partes del edificio, que, en su opinión, deberían, necesariamente, rehacerse a causa de los daños que presentaban, que afectaban, especialmente, a los dos tramos de los pies inmediatos a la fachada occidental con sus muros, y las capillas de San Ildefonso y de San Roque, en el lado del Evangelio; a todos los pilares de separación de las naves, incluidos los de mayor tamaño del crucero, y a las bóvedas de crucería. Dado el enorme coste que tendría la reedificación en arquitectura gótica, según un criterio historicista, propuso, como mejor solución, sustituir esta catedral por otra, construida, enteramente, de nueva planta, y en una ubicación diferente, frente al hospital de San Agustín, para la que entregó un proyecto. No contento con esta respuesta, el cabildo de la villa consultó a José de Hermosilla, quien discrepó abiertamente de los informes emitidos, y ofreció indicaciones concretas, que se siguieron para restaurar el edificio.

7. Soporte: Papel verjurado amarillento. Para lograr el tamaño deseado se unieron seis pliegos, en intervalos regulares de entre 20 o 21 cm, si bien, tras la profunda limpieza y el papel Japón aplicado en la parte posterior, ahora son prácticamente imperceptibles las junturas a la vista.

8. Estado de conservación: El documento ha sido restaurado en fecha indeterminada. Presentaba amplias pérdidas de material, y algún agujero en el extremo inferior izquierdo, y en parte de la mitad derecha, que han originado la desaparición de un fragmento de la escala, y algunas palabras de la nota explicativa. Tenía daños menores en la zona superior, algunas aberturas y deterioro coincidiendo, sobre todo, con el eje longitudinal de doblez, y pequeñas pérdidas en los bordes, donde se han añadido piezas de refuerzo. Recibió una profunda limpieza que eliminó buena parte de las manchas de humedad, y se aplicó a todo el soporte un refuerzo en el vuelto. Actualmente, está guardado en perfectas condiciones para su conservación.

9. Técnica: Dibujo a pluma en tinta negra con líneas muy finas en todo el contorno, sirviéndose de regla y compás. El interior de los muros y machones, que, en opinión del arquitecto, podían mantenerse, se rellena con aguada ocre (*amarillo* o *amarillo oscuro*, según Ventura Rodríguez), y con aguada negra densa, todo lo que se necesitaba rehacer. Los arcos fajones y las bóvedas de crucería de las naves y de las capillas del Evangelio están plasmados con finas rayas discontinuas negras, con las claves marcadas mediante líneas curvas. También se utilizan trazos discontinuos para representar la mitad de cuatro bóvedas de crucería —con terceletes y combados uniendo las claves secundarias en torno a la central, más adornada—, correspondientes a la crujía meridional del claustro, emplazado al norte, pero se han omitido los tres tramos más próximos al brazo del crucero.

Solo se aprecian algunas líneas de grafito en la zona de la torre, y en la capilla inmediata, aunque, seguramente, se utilizó antes del entintado. Se perciben



algunos puntos negros que pudieron servir de apoyo al compás.

10. Dimensiones: 123 x 59 cm.

11. Anotaciones: En la planta aparecen una serie de anotaciones aclaratorias: *Torre, construida de nuevo* (en el interior de su espacio) / *Capilla de S^{n} Roque* (en la primera del lado del Evangelio que da paso al claustro) / *Capilla de S.^{n} Yldefonso* (en la situada a continuación). Y un poco más arriba, a la izquierda: *Claustro* (sobre la parte representada del mismo). En el lado de la Epístola se identifican la *Capilla de Santiago* (situada en el extremo de la nave flanqueando la puerta occidental) / *Capilla de la S.^{ta} Cruz* (que es la tercera desde el crucero). En la parte inferior, fuera ya de la planta, en el espacio que queda a la derecha de la torre, se introduce una larga nota explicativa de la que se han perdido algunas palabras, pero que debieron ser legibles todavía cuando se realizó el catálogo de 1983. El texto dice lo siguiente: *Planta de la S^{ta} Yglesia Cathedral de la Ciudad de Osma, y de la obra que se puede hacer, en el caso / de quererla reparar, para que por aora quede con seguridad. El color amarillo demuestra la fabrica vieja / que puede servir; y el negro, y lineas de puntos la que se necesita hacer. / Advirtiendo: que la fabrica vieja que se reserva, por que al pres^{te} està segura, èstas de temèr que con motivo de la nueva / que se le cargue, y arrime, haga sentimiento; assí por su mucha antigüedad, como por ser hecha a pedazos en diferen/tes tiempos (cuias reparaciones figura en amarillo oscuro) llevandose mucha parte de lo nuevo, y sea necesario de/molerla toda, y bolberla a hacer. De que lexitimamente se sígue; ser esta reparación del todo superflua,* (y) */ que será mas conbeniente, acomodado, y menos gravoso, hacerla de nueva planta, en otro sitio que ay mas / a propósito, y sano, en essa Ciudad* (como se ex)*presa en la declaración adjunta. Osma, y abril 24 de 1755 /* (Rúbrica: *Ventura Rodriguez*) / (*Pies castellanos*) [en un nivel ligeramente inferior, pero en tinta marrón, a continuación de la escala].

12. Escala: Se representa la escala en tinta negra a escasos centímetros del borde inferior y en posición centrada. Mide 39 cm y está expresada en pies castellanos, como se señala explícitamente. Se individualizan con pequeñas rayas verticales los 10 primeros pies, y se marcan después las decenas, hasta 100, con rayas y puntos en sus extremos, disponiendo sobre ellas los números escritos con tinta sepia. Se han perdido el 80 y 90.

13. Observaciones: Sobre la nota explicativa, en la parte derecha, se ha estampado en tinta azul el sello del Archivo (*A.H.N. / Consejos*), y debajo, a lápiz, se señala: *Sin signatura / Plano 844*. Queda así en evidencia que se desconoce de qué expediente procede o de donde fue extraído este plano. En la parte superior izquierda del vuelto, a lápiz, y en sentido transversal, pone: *Osma*, y debajo, en niveles sucesivos: *(Proyecto de catedral)*, *(Ventura Rodríguez)*, y el número *20* inscrito en un círculo. También en la parte posterior, más al centro, está escrito, de nuevo, a lápiz: *V. Rodríguez*, pero parecen todas anotaciones de archivo contemporáneas.

14. Comentario: El punto de partida que origina la realización de este diseño podría remontarse al 25 de septiembre de 1734. Ese día, se hundió la torre de la catedral de El Burgo de Osma, que se había comenzado a levantar en 1729 sobre la primitiva gótica, situada junto a la capilla bautismal o de San Roque, al final de la nave del Evangelio, causando daños graves en parte del claustro, y en algunas bóvedas de la iglesia. Después de varios años, en 1737, el cabildo entró en contacto con José de la Calle, maestro del Real Sitio de Balsaín, que remitió dos propuestas gráficas para reedificar la torre en el mismo lugar, aunque la construcción no se inició hasta 1739, cuando el obispo Pedro Agustín de la Quadra se ofreció a costearla, al tiempo que designaba para dirigirla a un maestro de su satisfacción, que fue Domingo de Ondategui. Las dificultades económicas paralizaron en diversos momentos la obra, pero, gracias a la ayuda del nuevo obispo, Pedro Clemente de Arostegui, y a las contribuciones de varios capitulares, en 1754, se consiguió concluir el cuerpo inferior, y el de las campanas, cubierto provisionalmente por un tejado.

En julio de ese mismo año, el arquitecto de la torre, Domingo Ondategui, junto con José de Oñaederra, presentaron un alarmante informe sobre el estado de ruina de algunas bóvedas y paredes de la catedral, que obligó a cerrar el templo al culto. El presupuesto de la reparación era, asimismo, tan excesivo, que, aprovechando los contactos que el obispo tenía en la Corte, solicitó un arquitecto real para que hiciese un nuevo reconocimiento y confirmase esta gravedad.

En el compás de espera, Ondategui se ofreció, en septiembre de 1754, a comenzar las reparaciones más

urgentes, pero su intervención, según el parecer posterior de Hermosilla, fue más dañina que beneficiosa. De hecho, aunque afianzó algunas bovedillas, e hizo algunos arreglos en el claustro, también levantó buena parte del tejado que cubría las bóvedas, y desmontó parcialmente el plemento de una de ellas al final de la nave central, dejándolo todo a la intemperie en los años siguientes, a pesar de lo cual, no se produjo el anunciado hundimiento.

Las gestiones realizadas por el obispo propiciaron que la Cámara de Castilla encargase a Ventura Rodríguez, que estaba trabajando en la capilla del Pilar de Zaragoza, un informe sobre el estado de la catedral. El arquitecto llegó al Burgo de Osma en abril de 1755, después de pasar por Santo Domingo de Silos, y tras reconocer la catedral acompañado del maestro Antonio Machuca, el 24 de ese mes realizó el informe preceptivo, acompañándolo con una planta del templo, que puede ser la que nos ha llegado, o una copia fiel de la original, en la que plasmaba, en dos colores, la situación del edificio.

Su dictamen fue incluso más negativo que el de los maestros Ondategui y Oñaederra. Según él, la amenaza de ruina era muy seria, al estar deteriorada toda la estructura, con escasas excepciones. Se deberían desmontar las cubiertas de las naves y el crucero hasta el presbiterio, además de las correspondientes a las capillas del lado del Evangelio, y a la mitad de la línea del claustro contigua. La demolición debía extenderse a la pared de este claustro hasta la capilla de San Ildefonso, al lienzo frontero entre las capillas de Santiago y de la Santa Cruz, y a la fachada occidental, inmediata a la torre, así como a todos los arcos formeros, las bóvedas de crucería, los estribos, los arbotantes, y las paredes superiores de la nave principal, al encontrarse en su mayor parte desunidos por el movimiento y deformación que habían experimentado los pilares sustentantes por un defecto en su construcción.

Propuso, a continuación, *volber á construir de Architectura gotica, sobre nuebos fundamentos con la uniformidad simetria, y correspondencia, a lo que se reserba de la fabrica viexa, planteando los nuebos pilares, y paredes, con los gruesos, y en la forma, que ban figurados en la planta, con el color negro, cuia construccion ha de ser conforme a las buenas reglas del Arte de mamposteria*. Para mayor seguridad técnica, deberían introducirse tirantes de hierro por encima de las claves de los arcos formeros para reforzar con ellos unos arcos semicirculares que se dispondrían sobre los apuntados para repartir los empujes y que los pilares no se torciesen, como había sucedido, de manera que arbotantes y contrafuertes cumpliesen bien su función. Sobre los nuevos estribos se colocarían pirámides de arquitectura gótica, y se reharían todas las bóvedas de las naves de piedra labrada, *con sus molduras de cruceria del mismo modo que estan las viexas, que se reserban en el presbiterio, y capillas de sus lados*, pero macizando las enjutas para mayor seguridad.

Calculaba Ventura Rodríguez que el coste de esta restauración respetuosa con la unidad de estilo ascendería a unos 860.000 reales, aproximadamente, si bien no aseguraba que con esa enorme inversión el resultado fuese satisfactorio, porque la fábrica vieja conservada, según su opinión, era *de mala Architectura, se halla quebrantada por muchas partes (aunque no ruinosa al presente) y errada en todas sus medidas*, y al tener que sujetarse a ella, lo nuevo quedaría también con notable irregularidad, y sin proporción. Por otra parte, la reconstrucción podría ocasionar quiebras en lo que ahora se mantenía en pie, y obligar también a demolerlo.

En consecuencia, sugería, como mejor opción, construir una nueva catedral, prescindiendo ya del lenguaje gótico, en un paraje diferente, y más sano, frente al Hospital de San Agustín —donde hoy se abre la Plaza mayor—, y se atrevía, incluso, a proponer la transformación de este edificio en palacio episcopal, destinando el que entonces cumplía esta función para hospital.

La respuesta del cabildo sobre este traslado fue de total rechazo, como manifestó, en mayo de 1755, al obispo, que debía informar al Consejo. Sin embargo, en un principio, se avino a algunas de las indicaciones de Ventura Rodríguez. De hecho, tal y como este había propuesto, una vez recibida la necesaria autorización del Consejo de Castilla, el primero de octubre, ya se habían ajustado por 2.000 ducados con Antonio Machuca —que trabajaba a las órdenes de Rodríguez en Silos, y le había acompañado en la inspección— las obras necesarias para separar provisionalmente la capilla mayor, las colaterales y el crucero de lo que estaba más ruinoso, de manera que se pudiesen utilizar para la celebración del culto mientras se tomaba una decisión.

No hay constancia, sin embargo, de que el cabildo oxomense encargase el proyecto para la nueva catedral que Ventura Rodríguez había concluido el 1

octubre de 1755, y plasmó en cuatro planos correspondientes a los dibujos de la planta, la sección longitudinal y trasversal, la fachada principal, y la fachada lateral meridional, en un lenguaje tardobarroco que combina las influencias de la tradición romana con las del clasicismo de Herrera o Palladio. De hecho, el arquitecto los envió al Consejo, del que dependería, en último caso, la aprobación de esta magna obra, junto con un informe en el que aconseja el derribo de la fábrica existente para construir en su emplazamiento la nueva, a excepción del claustro, y la torre, que quedarían integradas en el nuevo templo, cuya orientación planteaba invertir.

En el compás de espera, el 1 de noviembre, tuvo lugar el terremoto de Lisboa, del que la catedral de El Burgo salió indemne, lo que levantó la sospecha de que Ventura Rodríguez podía haber exagerado en su evaluación, de manera que el Consejo decidió solicitar un nuevo reconocimiento por un maestro de su confianza. Al no poder acudir José de la Calle, que estaba trabajando en el Real Sitio de Valsaín, se determinó que lo hiciese José de Hermosilla, quien, tras su visita a comienzos de enero de 1756, realizó un nuevo diseño e informe en el que, después de cuestionar los dictámenes anteriores, proponía el modo en que debían restaurarse las únicas partes del edificio que realmente estaban dañadas, que eran muy limitadas (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 120). Ante esta nueva perspectiva, tras haberse concluido el cerramiento de la cabecera a mediados de enero de 1756, no se realizó el traslado de la sillería del coro, que se había contratado al mismo tiempo con Machuca, y se procedió a realizar las obras indicadas por Hermosilla.

Viendo rechazado su proyecto, en julio de 1756, Ventura Rodríguez reclamó con enfado al cabildo de El Burgo de Osma el pago por el trabajo invertido en la realización de los planos del nuevo templo, a lo que el colegio capitular respondió que nunca se le había hecho tal encargo, ni tampoco había había llegado a recibir los diseños, porque, de haber sido así, se le habría remunerado por su trabajo, tal y como se hizo cuando acometió el reconocimiento, y se le abonaron, además, todos sus gastos personales de alojamiento y viaje. De hecho, por el informe y el diseño realizados recibió sesenta doblones de oro, y se gratificó, también, al oficial que le acompañó.

15. Unidades de descripción relacionadas: Este diseño, aunque actualmente está descontextualizado, y se desconoce el expediente del que procedía, se completaba con un informe de Ventura Rodríguez en el que concretaba las posibles medidas que deberían tomarse para atajar la ruina total de la catedral, en caso de querer restaurarla. Este informe, de la mano del arquitecto, se ha conservado en el Archivo de la Catedral de El Burgo de Osma, y también las Actas Capitulares se hacen eco de su presencia en la villa, y de las reacciones que siguieron.

Se recogen a continuación las transcripciones de los textos más significativos en relación con este plano. En primer lugar, la *Declaraz^{n} que hizo de la ruina de esta S^{ta} Iglesia D^{n} Ventura Rodriguez Maestro Architecto, en 24 de abril de 1755* [Archivo de la Catedral de El Burgo de Osma (A.C.Bur.Os.), Armario 19, tabla alta, leg. 14]: *De comision del Iltmo S^{r} D^{n} Pedro Clem^{te} de Arostegui, Arzobpo Obispo de la ciudad de Osma y del Consexo de S. Mag^{d} et^{a} / D^{n} Ventura Rodriguez theniente principal de Architecto mayor de la fabrica del nuebo R^{l} Palacio, Director de Architectura de la R^{l} Academia de San Fernando; y Academico Insigne de S. Lucas de Roma=. / He visto y reconocido muy por menor la fabrica de la s^{ta} ig^{a} cathedral de dha ciudad, y hallo, que á reserba de algunas capillas está toda su estructura tan deteriorada, que amenaza proxima ruina, y necesita por aora del considerable urgente reparo, que explico con el adjunto diseño de la planta, y declaracion siguiente / Se deven desbaratar todas las armaduras, que cubren las tres naves, crucero, y capilla maior, de que consta el templo de la fachada pral, que arrima a la torre hasta el presbiterio, reserbando solo las de este; y se han de desbaratar tambien las que cubren la mitad de la linea del claustro, con las de las capillas de S. Roque y S. Ildefonso. / Se han de demoler todas las bobedas de silleria, y arcos, q^{e} hacen la linea de dhas tres naves, hasta encontrar con dho presbiterio, y se demuestran en la planta con lineas de puntos, en que se incluyen los estribos, y arbotantes, y paredes superiores de la nave pral, por hallarse la maior parte quebrantadas, y desunidas a causa del mobim^{to} que han echo los pilares, que la sobstienen, hallandose estos incapaces de poder subsistir assi, porque desde // luego fueron mal construidos, con piedras pequeñas mal trabadas, plantados fuera de linea recta, por lo que entre si no tienen la devida oposicion, como porque ademas de su mucha antiguedad la gravedad, y empuje de los arcos y bobedas de piedra de las naves laterales los bician acia la nave pral, de tal modo, que en su eleba-*

cion hacen linea curba, y se hallan summam^te^ quebrantados, y remolidos, los quales assimismo se deven demoler. / La fachada pral, que arrima a la torre hasta encontrar con el claustro, se deve demoler; como tambien la porcion del lienzo de dho claustro, que corre desde la capilla arruinada de los racion^ros^ hasta la de S. Ildefonso inclusive; y las bobedas del claustro, que sobre dho lienzo cargan, y en dha capilla uno de los pilares y estribos, con su bobeda, y armaduras, por hallarse quebranta (sic) *del modo que todo lo demas, y amenazando ruina. / El lienzo de pared, que corre desde la capilla de S^ta^ Cruz, que sirve de parrochia, hasta encontrar con la de Santiago, y el estribo, que le acompaña en el cubo, que está encima de la sacristia de dha capilla, se deven demoler, assi porque no tienen el grueso proporcionado, como por hallarse desplomada por la parte superior acia la calle, causado del empuge del arco arco y bobedas. / Todo lo qual se a de volber a construir de Architectura gotica, sobre nuebos fundam^tos^ con uniformidad simetría, y correspondencia, a lo que se reserba de la fabrica viexa, planteando los nuebos pilares, y paredes, con los gruessos, y en la forma, que ban figurados en la planta, con el color negro, cuia construccion ha de ser conforme a las buenas reglas del Arte de mamposteria, sobre terreno firme los cimientos, dando a estos su correspondiente zarpa, y trabajandolos // con toda solidez, con buena piedra y mezcla de cal, y arena; y toda la elebacion sobre la superficie de la tierra de canteria bien labrada, y ajustados, y llenos sus lechos, sobrelechos, y juntas, con buenos tizones, y trabazon, fortificando estos con sus tirantes de hierro de tres dedos de grueso en quadro, que passen por encima de las claves, á asegurarse en los macizos, con sus bolsones, ò passadores de lo mismo de quatro dedos de grueso en quadro, y siete pies de largo, particularmente en los ocho arcos de las nabes laterales, para que mediante esta union, no hagan los pilares el bicio de torcerse, que hoy se experimenta,y se puedan cargar los estribos, y arbotantes, que han de servir de enquentro à la mayor elevacion de las paredes, arcos, y bobedas de la nave pral. / Sobre dhos arcos (que por ser como vulgarmte se dice de tercio agudo, tienen mas elebacion sus enjutas, que si fuessen de medio circulo por cuia razon el peso que reciven ba à herir cerca de los arranques, ò impostas de dhos arcos, y los tirantes no harían el efecto de contener por quedar altos) se han de hacer otros arcos ocultos sobre los dichos en semicirculo, que recivan el pesso de los estribos, y arbotantes, por cuios tercios han de passar los expresados tirantes, p^a^ que sus bolsones den el encuentro en el lugar que corresponde deviendo ser el grueso de estos arcos, y el de los diez de tercio agudo de la nave pral de quatro pies de gruesso, y con este mismo han de continuar las paredes de la elebacion de dha nave, unidas a los estribos hasta el asiento de las armaduras, que han de cubrir // las naves laterales, desde donde prosiguiran dichas paredes con tres pies, y medio de gruesso, dexando formadas las bentanas que han de dar luz á la iglesia, con uniformidad à las que oy hay, hasta igualar con la cornissa de la fabrica viexa, que sirve de alero al cubierto superior, la qual ha de correr, coronando dhas paredes, y fachada pral, que tambien ésta se deverá elebar al mismo tiempo de canteria, como todo lo demas de la obra; y en los estrivos se dexara formada al alto de la moldura, o cornisa interior de la iglesia una faxa con talús para despedir las aguas; y subira el grueso de dhos estribos con quatro pies, haciendo arbotante en forma de escocia, à encontrar los arcos de la nave pral, terminando por la parte superior con un pie de resalto, el mismo que hara la cornisa, y la parte inferior de dhos estribos, sobre el macizo de los pilares, y estribos de las capillas, se han de elebar sobre dicha faxa ocho piramides de once pies de alto, y tres y medio de planta del mismo genero de Architectura Gotica, de que es todo lo demas de la obra. / Se han de hacer todas las bobedas, y arcos de piedra labrada, assi en las naves laterales como en la principal, con sus molduras de cruceria del mismo modo que estan las viexas, que se reserban en el presbiterio, y capillas de sus lados, dexando mazizas las enjutas para enquentro, y seguridad de dichos arcos, y bobedas. / Y ultimam^te^ se han de echar sus tirantes de bigas de pie, y quarto, que abracen las paredes de la nave pral, dexando cinco pies de claro de uno à otro, y sobre ellos han de sentar los estribos armaduras y texado. // Toda la qual expresada obra, dexandola enteramente concluida tendrá de costa de manos, y materiales ochocientos sessenta mil r^s^ v^n^ poco mas, ô menos. / Pero sin embargo de haver relacionado la obra que por aora necesita dha iglesia para su seguridad, devo prevenir es inútil este trabaxo, y serán muy mal empleados los caudales, que se gasten en esta tan considerable reparacion, porque la fabrica viexa, que se reserva, es de mala architectura, se halla quebrantada por muchas partes (aunq^e^ no ruinosa al presente) y errada en to-*

das sus medidas: y siendo precisso sujetarse á ellas para la union de que se haga nuebo, quedara esto tambien con los mismos defectos, que son de notable irregularidad, y desigualdad, faltando en todo à la buena proporción y simetría: objetandose assimismo, que lo que p^r^ ahora no necesita de reparo es muy contingente haga nuebas quiebras con motivo de esta reparacion, y que sea necesario demolerlo, y bolberlo à hacer, en que forzosam^te^ se comprehendera mucha parte de lo que queda declarado se ha de hacer nuevo, siguiendose à esto nuebos y crecidos gastos, y hallarse al fin con una fabrica de mucho coste, y poco lucimiento: por cuias razones será más acertado, y menos costoso hacer de nuebo la iglesia, mejorandola de planta, y colocandola en otro sitio más despexado sano, y libre de las humedades, que ha padecido, y padece la vieja; el qual he reconocido, que en esta ciudad es el mas propio en que se puede // colocar el que se halla frente al Hospital de Sn Agustin, destinando este para avitacion del S^r^ Obpo, y para Hospital el palacio que yo avita S. Iltma: en cuio casso, y para seguir, durante la nueba fabrica con los Divinos Officios, se puede hacer un cerramiento interino que separe la capilla maior de lo que está mas ruinoso, y servirse de ella con comodidad; cuio cerram^to^ tendra de costa como dos mil ducados poco mas o menos; que es quanto sobre este asunto devo declarar. Osma 24 de abril de 1755 = Ventura Rodriguez =.

A continuación, se transcriben varias noticias recogidas en A.C.Bur.Os., Actas capitulares, 1751-1755 (Tomo 37), (*Cabildo de Miercoles 23 de abril de 1755*, s.f.): *El Señor Arcediano de Aza manifestó a ver pasado a estar con el Señor Obispo, y q^e^ havia tratado con S. I. segun se le prebino por el Cavildo sobre arreglar la propina, q^e^ havia de darse a el maestro D^n^ Bentura Rodriguez q^e^ havia venido a reconocer esta S^ta^ Ygl^a^ pero q^e^ se escuso é insinuo se conformaría con mucho gusto con lo q^e^ resolviese el cav^do^ y por eso el Señor Foronda y dho Señor conferenciaron esta materia como se les encargo en este caso, y consideraron oportuna la cantidad de sesenta doblones de oro, y en^do^ por dos S^res^ lo aprobaron, y mandaron q^e^ asimismo gratifiquen a su arvitrio a un oficial que traía en su compañía, y le ayudado en la operación de su encargo y a el maestro Machuca a quien llamo con orden, y vino desde Silos en donde estaba ocupado a fin de instruirle de la idea q^e^ se havia formado asegurar los pilares de la Espistola y Evangelio con lo demas conducente a facilitar el uso del crucero, y capilla mayor sin riesgo, y trabajar en ella si se llegase a efecto, y no se descubriese incombeniente en su practica.*

(*Cabildo de 1 de octubre de 1755*, s.f.): *El Señor prior la dio* (cuenta, relación) *de haberse ajustado con el maestro D^n^ Antonio Machuca el zerram^to^ de la ygl^a^ ideado por D^n^ Ventura Rodriguez en 2.000 ducados quedando de su quenta todos los materiales, y manifactura, y el mudar la silleria del choro sin quedar obligado á guarnecer con yesso las maderas por a ver considerado no ser necesario, y la fabrica obligada á que concluida que sea la obra la madera q^e^ le sobrase se le ha de satisfacer su importe á excepción de la q^e^ se pudiese aprovechar si huviere algo en la ygl^a^ y para la prevención de los dhos materiales se le entregaran siete mil rr^s^ y lo demas se le ha de ir dando conforme lo baya necesitando, y en^do^ por dos S^res^ lo aprobaron.*

(*Cabildo de 14 de enero de 1756*, f. 5 r): (El prior dio cuenta) *de que por a ver concluido por lo que asi tocaba la obra del cerram^to^ que se hacia en la ygl^a^ D^n^ Antonio Machuca y que dejava oficiales que acabasen lo poco que faltaba se le havia satisfecho el importe del ajuste, a excepción de 1500 rr^s^ que se han revajado por no haberse mudado la silleria, que es en lo que se taso esta diligencia aviendose obligado a practicarla por esta suma, siempre y quando se disponga por el cav^do^ y en la forma que acordare.*

16. Bibliografía: Íñiguez, F., 1949, pp. 142-143; Chueca Goitia, F., 1949, pp. 295-296; Reese, Th. F., 1976, vol. 1, pp. 105-107, y p. 405, fig. nº 115, y vol. 2, pp. 96-99; Agulló y Cobo, M. (comis.), 1983, p. 46, y p. 48; Jiménez Caballero, I., 1996, pp. 35-39; Alonso Romero, J., 1997, pp. 121-135, y pp. 479-481; Marías, F., 2017, p. 93, y p. 97; Rivera Blanco, J., 2017, pp. 123-125; Rodríguez Ruiz, D. (coord.), 2017, p. 346; Ortega Vidal, J., Sancho Gaspar, J. L. y Martín Perellón, F. J., 2018, pp. 187-188.

María Nieves Rupérez Almajano

120. Levantamiento de la planta de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), en el que se señalan las partes en las que convenía intervenir

1. Título: Levantamiento de la planta de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), en el que se señalan las partes en las que convenía intervenir.

2. Fecha: 1756, enero.

3. Autor: José de Hermosilla y Sandoval.

4. Localización: Archivo de la Catedral de El Burgo de Osma [A.C.Bur.Os.].

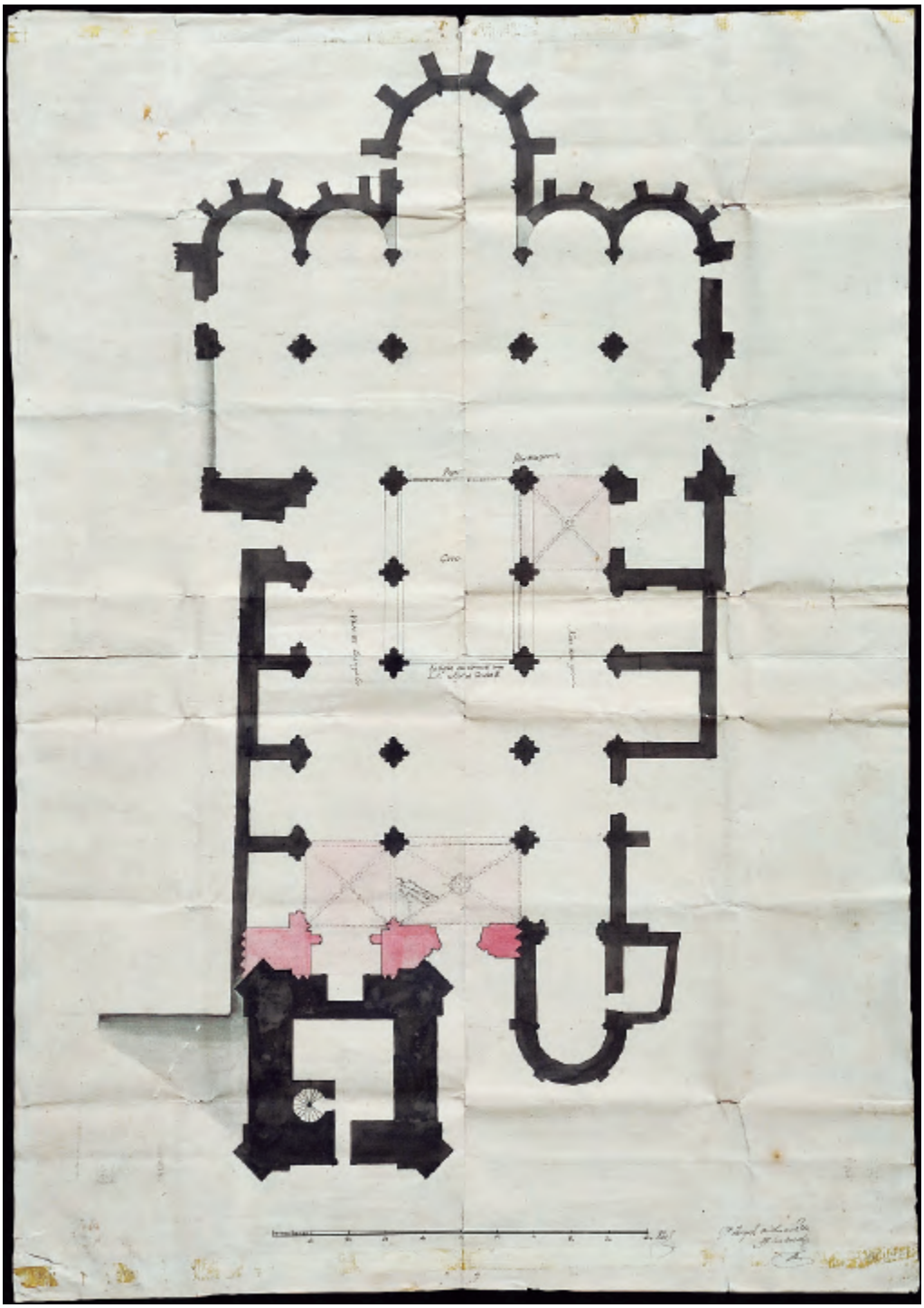
5. Signatura: A.C.Bur.Os., 79, S.4.

6. Descripción, alcance y contenido: El dibujo representa la planta de la catedral de El Burgo de Osma, iniciada en el siglo XII. Resulta de gran interés porque muestra cómo era la cabecera de la iglesia antes de que se construyesen, en el último tercio del siglo XVIII, la sacristía y la capilla de la Inmaculada, que supuso la supresión de dos capillas absidales —de las cinco que se abrían al crucero siguiendo la tipología cisterciense—, para disponer una girola desde la que se accedería a estas dependencias. El gráfico muestra aquellas zonas de la catedral que precisaban repararse, fundamentalmente, el muro de poniente contiguo a la torre, tres bóvedas de crucería, y un pilar toral; una intervención reducida frente al informe catastrofista de amenaza de ruina total del edificio proporcionado por Ventura Rodríguez, y plasmado, asimismo, en otro diseño (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 119). La intervención se realizó conforme a este plan, y a las condiciones proporcionadas por Hermosilla, que se mostró especialmente respetuoso con la construcción histórica, lo que fue decisivo para la permanencia de esta catedral medieval.

7. Soporte: Papel verjurado ligeramente amarillento. Sin marcas de agua.

8. Estado de conservación: El estado de conservación del soporte es relativamente bueno, aunque presenta diversos desgarros a lo largo de dobleces por los que habitualmente se plegó, siendo especialmente marcado el que discurre longitudinalmente por la mitad del diseño. Hay, asimismo, pequeños agujeros con pérdidas de material en algunos de esos dobleces, especialmente, a 10 cm del borde derecho, y a 11, 35,5, y 40,5 cm de la parte superior. En los extremos superior e inferior, a un centímetro y medio, y a dos y medio, respectivamente, se advierten restos de un adhesivo, posiblemente, como resultado de haber utilizado una cinta de sujeción en algún momento para mantenerlo abierto con el fin de poder apreciarlo mejor o para fotografiarlo. Hay marcas de tinta negra superficiales que señalan la trama del papel, especialmente, en la parte izquierda, y algunas manchas dispersas que pueden deberse a humedad, pero resultan casi imperceptibles. No ha sido restaurado, pero ha recibido una primera limpieza, y actualmente, está enmarcado y protegido con cristal, al haber sido llevado a una exposición.

9. Técnica: Se han definido los contornos con tinta negra y pluma, y el interior se ha rellenado con aguada, también negra, de gran densidad, de manera que resultan muy claras las líneas esenciales de la planta, y el grosor de los muros perimetrales, de la torre, y de las capillas, así como los soportes y contrafuertes. Para visualizar con mayor claridad las zonas que precisaban una intervención, se ha utilizado una aguada encarnada o rosácea, resaltando con este color los machones que flanquean la portada occidental, y los inmediatos a la torre. Se ha aplicado una aguada del mismo color, pero de tonalidad más clara, en los tramos de las naves necesitados de reparación, en concreto, en el primero del lado del Evangelio y el contiguo de la nave central, junto a la entrada occidental, y en el quinto tramo de la nave de la Epístola, inmediato al crucero. Son los únicos en los que se marcan las bóvedas de la cubierta mediante doble línea discontinua. En los tres casos, son bóvedas de crucería simple o cuatripartita, con clave más desarrollada en el tramo de la nave central, reflejando también su mayor decoración. Varias líneas finas de tinta negra definen los tabiques de cierre del coro, ubicado en los dos primeros tramos de la nave central, marcando el lugar de la reja, frente a la capilla mayor, por una hilera de puntos. Se ha utilizado una aguada gris de tonalidad decre-



ciente en el flanco norte de la torre y en el frente del crucero norte, renunciando a definir los espacios del claustro. El paso de la capilla mayor a las colaterales inmediatas recibe también una aguada gris claro. Se advierten arrepentimientos en el dibujo de tres pilares del crucero.

Se aprecian, en todo el dibujo, finos trazos a lápiz o grafito usado para el dibujo subyacente antes del entintado. Estas líneas sirvieron de guía para disponer los pilares, establecer los tramos de las naves, y la colocación de las capillas, delimitar el grosor de los contrafuertes o de los muros, disponer la escala, etc. Claramente, se usó, al menos, una regla, y también, un compás. Son bien visibles los puntos en los que se apoyó este para dibujar las capillas absidales. Hay también un punto inciso en el que convergen las líneas utilizadas para dibujar con precisión el cuadrado de la torre. El gráfico está perfectamente centrado en el soporte.

10. Dimensiones: 74 x 52,5 cm.

11. Anotaciones: La planta no lleva ninguna leyenda, pero, en el interior del dibujo, se han incluido breves notas o palabras aclaratorias: *Coro* (en el lugar de su emplazamiento, desplazado dos tramos antes con respecto a su localización actual) / *Reja* (en la comunicación de aquel con el crucero) / *Tabique que cierra el coro hecho en tp^{o} de Carlos V* (en el extremo opuesto, frente a la puerta occidental) / *Pilar de la Epistola* (junto al pilar toral de ese lado) / *Nave dela Epistola* (en la situada a la derecha de la nave central, siguiendo la denominación habitual) / *Nave del Evangelio* (en la colateral izquierda) / *Parte de la Bobeda q^{e} se demolio* (en la bóveda de crucería dibujada en la nave central, en el plemento del lado izquierdo, junto a una línea de trazo irregular) / *Pies* (a continuación de la escala) / (Rúbrica: *D^{n} Joseph de Hermosilla* / *y de Sandoval*) [a la altura de la escala, en el ángulo inferior derecho (a 11 cm de borde exterior, y 3,5 del inferior)].

12. Escala: La escala, dibujada en tinta negra mediante dos líneas paralelas, está situada en la parte inferior del diseño, y centrada con respecto a este. Tiene una longitud de 21,7 cm. La unidad de medida es el pie. Tan solo se individualizan en el primer tramo. A continuación, se distribuyen en decenas, hasta 100, con la numeración en la parte inferior.

13. Observaciones: En el vuelto del plano enmarcado aparece escrito: *79. S.4.*; una suerte de signatura, que, presumiblemente, corresponde a su actual ordenación.

14. Comentario: Tras los alarmantes informes sobre la amenaza de ruina presentados en 1754 al cabildo de la catedral por los maestros José de Oñalderra y Domingo de Ondategui, que obligaron a cerrar el templo al culto, en abril del año siguiente llegó a examinar los daños Ventura Rodríguez ante la solicitud elevada al Rey por el obispo y el cabildo, que deseaban tener una mayor certeza sobre la pretendida ruina que padecía la catedral.

Su dictamen fue catastrofista (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 119), pero, a pesar de haber pronosticado una ruina inminente, el terremoto de Lisboa, ocurrido el 1 de noviembre de 1755, que también se notó en esta población, no causó el más leve daño en la catedral, por lo que, antes de tomar una decisión, el Consejo consideró más prudente conocer otro parecer. Propuso, en primer lugar, a José de la Calle para que realizase un nuevo reconocimiento, pero, ante la imposibilidad de desplazarse a la villa de El Burgo por estar trabajando en el Real Sitio de Valsaín, el 9 de diciembre, encargó este cometido a José de Hermosilla, arquitecto también de palacio. Hermosilla actuó con diligencia, y el 24 de diciembre estaba ya en El Burgo de Osma iniciando un detenido examen de la fábrica. Dejó la villa el 6 de enero de 1756, y diez días después, firmaba un extenso informe para la Cámara de Castilla acompañado de una planta del templo en la que indicaba las únicas partes que, a su juicio, requerían una intervención.

Antes de dar su propio dictamen, se dedicó a rebatir, punto por punto, lo expuesto por sus predecesores en sus informes, pues consideraba era *un espantamuchachos toda la machina de ruina y deteroración que declaraban los arquitectos, que sentenciaban a muerte la pobre iglesia*.

Según él, buena parte de las numerosas grietas y deformaciones que presentaba la catedral habían estado siempre a la vista, pues eran casi tan antiguas como su propia construcción, iniciada en 1168, en la que se habían empleado, fundamentalmente, sillares pequeños e irregulares, y en las bóvedas, pequeñas cuñas en forma de dovelas que no estaban trabadas con los arcos, que, si bien presentaban muchas aberturas originadas al asentarse, eran muy firmes al no presentar esos arcos ningún rasgo de desunión o apertura. También eran seguros los cimientos, y los machones o pilares,

construidos con *la misma linea curva que oy tienen a modo de las columnas panzudas mas gruessas en su medio que en sus extremos*. No dejaba por ello de apreciar esta obra *de Architectura Gothica, y aunque no de las mas primorosas en este genero, sin embargo es de una regular gracia y hermosura*.

Hermosilla ve *alucinación* en el pretendido desplome de los muros y en la necesidad de demoler las bóvedas o los nueve machones de la nave principal por estar *mui devorados*, o no estar plantados en línea recta o paralelos, porque, con su aspecto, eran *solamente testigos del poco primor con que se hizo la obra*, no de ruina. En consecuencia, considera inoportunos los costosos reparos proyectados, y solo se debía intervenir en puntos muy concretos. Por un lado, debía construirse de nuevo, desde los cimientos, todo el muro de la fachada occidental, desde la torre, hasta la capilla de Santiago, y trabándolo bien con ellas, al haber sufrido mucho cuando se cayó la torre. Este daño repercutió también en las dos bóvedas de la nave mayor y del Evangelio apoyadas en él, que deberían deshacerse con sus arcos y crucería hasta las impostas, y construirse de nuevo. También debería rehacerse toda la bóveda apoyada en el machón de la Epístola, al estar desunidas las piedras de uno de los arcos, y repararse ese machón, sacando desde abajo, uno a uno, los sillares deteriorados, y sustituyéndolos por otros nuevos de la misma figura. Finalmente, se restituiría la cubierta que se había quitado innecesariamente a la nave central, y se repondrían los sillares que faltaban en la pared que miraba al desván del claustro, uniéndolos con los estribos. Calculaba que el coste de estas reparaciones, con las que la catedral quedaría *firme, estable, segura y sin el menor riesgo*, ascendería a ciento y sesenta mil reales —muy lejos de los 860.000 presupuestados por Ventura Rodríguez—. Considera por tanto innecesario emitir cualquier declaración sobre la nueva iglesia proyectada por este.

Contento, sin duda, el cabildo de El Burgo por este informe, le dio 75 doblones de sesenta reales, una generosa gratificación. El Consejo de Castilla aprobó, en diciembre de 1756, que se realizase a jornal la obra indicada por Hermosilla, y bajo su dirección, pero, como sus obligaciones no le iban a permitir acudir al Burgo de Osma con la frecuencia necesaria, en febrero del año siguiente, se autorizó que otro maestro se encargase de ejecutar los reparos necesarios, ajustándose en todo a lo que aquel dispusiese. Así, el 26 de marzo de 1757, Hermosilla remitió al cabildo instrucciones detalladas de la intervención que debía realizarse, de acuerdo con el informe entregado al Consejo en enero de 1756. Debió de enviar también, como expresamente le había pedido el cabildo de El Burgo en carta de 10 de marzo de 1757, una copia del diseño del templo que había entregado a aquel organismo, que sería la conservada en el archivo catedralicio. Según esto, la planta original debería estar en el Archivo Histórico Nacional, actualmente sin localizar. Es posible que el arquitecto hubiese adjuntado también otra más junto con las instrucciones de marzo de 1757, pues, en ellas, hace referencia a números y letras, así como a la representación en planta y alzado de la puerta occidental, o a una capilla en amarillo, todo señalado en el *adjunto plano*, que, sin embargo, no aparecen en este diseño.

Aunque Hermosilla sugirió que podía confiarse la ejecución al vizcaíno Vicente Ubón, porque era hombre *de razón y conocimiento*, y estaba al tanto de todos los problemas, finalmente, el cabildo encargó la dirección de la restauración a fray Francisco Raygosa, dominico del convento de San Pablo de Palencia, quien permaneció en la villa hasta el 17 de mayo 1758, en que consideró concluidas las obras más importantes iniciadas en el verano anterior. Además de su sueldo diario de 15 reales, recibió otros 1.200 de gratificación.

Antes de marcharse, Raygosa proporcionó un informe sobre lo que quedaba por hacer, y el coste que supondría escodar todas las paredes de la catedral, desde las bóvedas, hasta el pavimento, para conseguir la unidad entre la parte reparada y lo antiguo. Las obras concluyeron en noviembre de 1759, y pudieron reanudarse con normalidad las celebraciones litúrgicas después de seis años. Fueron costeadas, mayoritariamente, por el obispo, haciéndose cargo el cabildo y otros contribuyentes del tercio restante.

El proyecto de restauración arquitectónica de Hermosilla muestra un total respeto por la arquitectura del pasado, hasta el punto de quedar completamente inadvertida la intervención del siglo XVIII. Se limita a sustituir lo deteriorado, sin introducir innovaciones, frente a la radical propuesta de Ventura Rodríguez, que habría supuesto la sustitución del edificio gótico por otro clasicista. Esta discrepancia ha sido considerada como uno de los enfrentamientos protagonizados por los dos arquitectos, en este caso, resuelto a favor de Hermosilla, al haberse seguido en todo su criterio de intervención, y desestimando totalmente lo planteado por Rodríguez.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño forma parte de la documentación preparada por José de Hermosilla para informar a la Cámara de Castilla sobre la supuesta ruina de la catedral de El Burgo de Osma, y por lo tanto, está vinculado con el informe de 19 de enero de 1756, y las instrucciones redactadas el 26 de marzo de 1757 por el arquitecto militar sobre el modo y las zonas de la iglesia que debían repararse. Está, asimismo, estrechamente relacionado con el diseño que hizo Ventura Rodríguez en 24 de abril de 1755 de la misma catedral (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 119), ya que redacta su propio informe rebatiendo, en primer lugar, lo expuesto por ese arquitecto, tanto en su informe de abril de 1755, como en el de 1 de octubre del mismo año, así como la declaración realizada en 31 de julio de 1754 por los arquitectos José de Oñaederra y Domingo Ondategui.

Se transcriben a continuación los dos informes de José de Hermosilla y varias referencias en las Actas Capitulares relacionadas con su intervención y con los diseños realizados. En primer lugar, la *Declarazion que hizo sobre la ruina de la Yglª D. Joseph Hermosilla, Director de Architectura de la Rl Academia de S. Fernᵈᵒ*. [Archivo de la Catedral de El Burgo de Osma (A.C.Bur.Os.), Armario 19, tabla alta, leg. 14]: *Dn Joseph de Hermosilla y Sandoval Professor de Mathematicas Director de Architectura de la Rˡ Academia de S. Fernando* / (En el margen izquierdo en dos renglones: *Mᵈ 19 de enero de 1756 / Al Sʳ fiscal con los antezᵗᵉˢ*) / *En cumplimᵗᵒ de la orden de la Rˡ Camara de Castilla que con fha de 9 de diciembre proxime passado me comunico su secretario el Sᵒʳ Dⁿ Yñigo de Torres y Oliverio; he pasado a la ciudad de Osma, he reconocido, y examinado mui por menor la yglesia cathedral que esta en el Burgo de Osma teniendo presentes la declaracion hecha en 31 de julio por Dⁿ Joseph de Oñalderra y D. Domingo Ondategui, las hechas de orn de la Camara por Dⁿ Ventura Rodriguez en 24 de Abril y 1º de octubre del año proxime pasado de 1755 con los quatro dibujos de planta y alzado para un nuebo templo que acompañan a esta ultima; y en vista de todo devo poner en la suprema considᵉʳᵒⁿ de la Camara lo siguiente. / La yglesia cathˡ de Osma, de que se trata, empezo á construirse segun me han informado sus capitulares, y consta de memorias que he visto, por los años de 1168, // y en su fabrica hubo muchas intermisiones, y fue dirigida por varios maestros de modo que ni toda fue hecha de una vez ni por una misma mano. Su estructura es de Architectura gothica, y aunque no de las mas primorosas en este genero, sin embargo es de una regular gracia y hermosura. / Su materia, es una especie de piedra mui semejante en color grano y textura a la que vemos frequenteᵗᵉ en esta corte de las canteras de Colmenar de Oreja. Esta piedra esta empleada en todo el templo interior y exteriormᵗᵉ en pequeños sillares no mui bien labrados cuia magnitud asi en los muros como en los pilares es de quatro, tres y dos pies de paramento y algunos de menos, un pie de alto y pie y medio de gruesso, o tizon el que mas; de cuia medida exceden mui poco los que forman las cornisillas, y sirven de importa a los arcos. / Las dovelas de estos, y las de los que forman la cruzeria también son pequeñas, pues las maiores llegaran a tres pies de largo, uno // y quarto de ancho, y dos ô dos y quarto de grueso; pero estan mejor lavradas que los sillares. Los espacios aristas lunetos ó porciones que forman las bobedas entre arcos, y crucería se componen de unas pequeñas cuñas, que ligadas entre sí mui regularmente descansan sobre los arcos y crucería sin estar trabadas, ó ligadas con las piedras de que estos constan, y sin embargo son mui firmes. / Los fundamentos de toda esta obra son de una fuerte argamassa mezclada con mampostería, sobre un terreno arcilloso qual es todo el de la vega en que esta situado el Burgo. Estos fundamentos tienen por las partes que los he reconocido de siete a ocho pies devajo de tierra, y me persuado a que sera lo mismo por todas partes: tienen la suficiente zarpa, y a mas de esto estan ligados entre sí en forma de cruz y en los centros de las muchas que forman cargan los respectibos machones. / Esto es quanto me pareze devo hacer presente en quanto a la antiguedad y construccion de este edificio, cuia exacta figura se demuestra en la planta que acompaña este informe. En el discurso de // muchos años se han manifestado en el muchas quiebras de que ha nacido la opinion de su ruina: Que juzgo de mi obligacion examinar en las declaraciones que la afirman, y la Camara que manda reconocer. / D. Joseph de Oñalderra y D. Domingo Ondategui en su citada declaracᵒⁿ de 31 de julio de 1754 depusieron entre otras cosas 1. Que toda la fachada que mira al mediodia de la nave pral amenaza ruina, con todos sus estribos y argotantes por hallarse todos desplomados y deteriorados con muchas averturas. / 2. Que el paredon que esta enfrente del claustro (es el opuesto al q mira al mediodia) desde la torre hasta el cruzero se halla asimismo desplomado y amenaza ruina. / 3. Que la pared de la yglesia que hace*

frente a la cassa de la capiscolia y un estribo que esta en ella se hallan desplomados. / 4. Que el paredon que va desde la capilla de S. Roque de 120 pies de longitud, y 40 de latitud, esta // mui desplomado con muchas quiebras, y averturas, que es preciso demolerlo y construirlo de nuebo dandole mas grueso. / 5. Que de los diez pilares de la nave pral los nuebe se necesitan demoler por hallarse mui devorados, en especial el del lado de la Epistola, y que uno de los arcos de la nave pequeña que nacen en este machon esta próximo à hundirse, por estar en un todo quevrantado. Estos son los motibos de ruina, y parajes ruinossos que expressan estos architectos, reservando para despues hablar de la fachada que hace frente al altar de S. Miguel que tambien declaran desplomada, y ruinosa. / Para maior inteligencia de todo, es mui digno de notar: Que D^n^ Domingo Ondategui que ha estado exerciendo de architecto en la cathed^l^ de Osma por tiempo de mas de 15 años, y spre a la vista de las quiebras, y averturas de que se trata no reparasse en ellas, hasta que acabó en 24 de julio de dho año de 1754 de hacer el pavimento de dha ygl^a^. Que en la tarde de aquel dia hizo salir del coro los canonigos asegurandoles se caia la yglesia // pero en la mañana siguiente los libertó de aquel temor diciendoles que estaba segura, y así volbieron a celebrar todas las funciones capitulares, con su dictamen en el coro, e yglesia que se arruinaba, y ya no se arruinaba hasta que en 31 del mismo mes en comp^a^ de Oñalderra se declaro por escrito á favor de la ruina. / El mismo Ondategui hizo quitar el cubierto de casi toda la nave maior dejando expuesta la bobeda, y armadura a los temporales. Y en fin intentando demoler la ygl^a^ solo pudo romper una bobeda en un solo costado, y dejandola en este estado miserable declaró la proxima ruina de lo que va expresado quando apenas á costa de un gran travajo pudo demoler cinquenta pies superf^ies^ de la bobeda referida como me han informado. / Esto supuesto, y volviendo a los motibos de ruina alegados en quanto al primero: es cierto que en el muro de que habla ay averturas; pero no lo es que este desplomado: y lo mismo sucede al seg^do^ habiendolos reconocido yo con el // maior cuidado. Y si ambos estuviesen con el desplomo que se declara era forzoso que la armadura del cubierto cargada sobre ellos se hubiesse dislocalo desuniendose sus tirantes, y tixeras, y que empujasse hacia fuera las paredes que formen la cornissa: lo que no sucede, pues no ay en toda ella una piedra fuera de su lugar, ni en la parte descubierta al temporal ay daño alguno conservandose en toda la armadura una union mui fuerte, y exacta. Por lo que mira a las averturas, son antiquissimas lo que se convenze de la multitud de arbustos que se crian dentro de ellas y de haverlas conocido spre las personas mas ancianas de aquel pueblo de quien me he informado. / El tercer motibo tiene algo de verdad: esto es, el estribo de que habla observando con la maior prolijidad de alto a vajo tiene de desplomo por el medio de su frente tres dedos escasos: por uno de sus flancos esta a plomo, y por el opuesto se desvia poco mas de medio dedo. Qualquiera conocera que esto no procede de haver perdido este estribo su // perpendículo, sino es de haberse construido sin la ultima exactitud: lo que se convenze biendo que se halla sin la menor desunión con la pared a que arrima, sin embargo de haverse construido sin ligar sus piedras con las de ella. En quanto al desplomo de la pared, es aun menor la cantidad pues en un paraje apenas llega a dos dedos, en otro a dedo y medio, y en otro a uno: los arcos interiores y bobedas que arriman a esta pared no tienen la menor desunión: con que este desplomo no proviene de haverse sentido ó movido sino es de haverse construido sin la exactitud que queda notada en el estribo. / En el quarto: se alucinan muchos estos architectos; pues en todo aquel gran muro no se halla desplomo alguno: le he hallado repitiendo la operacion muchas vezes perfecttam^te^ perpendicular: Y lo mas es que carece de las muchas, y grandes aberturas que suponen reduciéndose estas a solas dos mui leves e incapazes de ser ocasión de ruina // no siendo menos desatendible, y destituida de fundam^to^ la idea de hacer este muro mas grueso. / En el quinto, y ultimo es igual la alucinación: pretenden se demuelan nuebe machones de la nave pral, y la unica razón que alegan es: que están mui devorados: Aunque en el motibo precedente comprehendi que por los 40 pies de latitud que daban al muro devia entenderse su altura: en el presente confieso que no entiendo que signifiquen los pilares devorados; pero desde luego aseguro que no ay ni por ellos ni por las bobedas que sobre ellos cargan motivo alguno para la demolicion que pretenden, y esto en quanto a la declaración de Oñalderra, y Ondategui. / D^n^ Ventura Rodriguez en la de 24 de Abril de 1755 dice que a reserva de algunas capillas que figura en color amarillo en una planta de la ygl^a^, toda su estructura esta tan deteriorada que amenaza próxima ruina: combiene con los dos architectos referidos en la demolición // de bobedas, machones, cubiertas, pared que mira a la capiscolia, y parte de la

del claustro: dice que los arcos y bobedas se deven demoler porque la maior parte esta quevrantada y desunida a causa del movim^to^ que han hecho los pilares q^e^ la sostienen. Que estos pilares son incapazes de subsistir por que fueron mal construidos con piedras pequeñas y mal travajadas, y plantados fuera de linea recta, por cuia razon no tienen entre si la devida oposición: y porque ademas de su mucha antiguedad la gravedad y empuje de los arcos y bobedas de las naves laterales los vician de modo hacia la pral que en su elevacion hacen linea curva, y se hallan sumam^te^ quevrantados, y remolidos. Estas y otras de que hablare despues son las ruinas q^e^ considera don Ventura Rodriguez y las razones en que se funda, sobre todo lo qual expondre lo que alcanzo. / En primer lugar: en los arcos de la nave pral no se encuentra // quevranto desunion ni vicio alguno subsistiendo en la misma integridad y figura que se construieron; por cuio motibo me persuado a que o no los reconocio menudam^te^ o no se deve entender de ellos la deteriorizacion y proxima ruina que dice amenaza toda la estructura de la yglesia. En las bobedas es cierto que se hallan muchas roturas, pero se deve tener presente, lo primero que estas bobedas no estan ligadas y travadas con las piedras que forman los arcos, y los muros pues desde su construcción estan dispuestas de modo que van a descansar sobre ellos sin ligar sus piedras con las de los arcos al modo que una bovedilla de yeso sobre dos maderos; y así como para que se caiga una bobedilla es necesario que se abran o desunan o quevranten los maderos; del mismo modo para que se caigan aquellas bobedas de piedra es precisso que se desunan quiebren ò abran aquellos arcos, lo que ni sucede ni ay el mas leve fundam^to^ para temer que suceda. Y de aqui se sigue que las roturas de las bovedas no provienen de vicio ni ruina // proxima ni remota de los arcos. / Lo segundo: estas bobedas estan construidas, como he dho, con pequeñas cuñas en forma de dovelas, y ligadas unas con otras sin ser perfectam^te^ iguales, ni cortadas con la maior perfeccion, y de aqui provino poner mas cal en la union de algunas y por consiguiente que al tiempo de enjugarse hicieron asiento desigual, y resultaron las averturas, o roturas, que a cada passo aparezen: las quales aunque son testigos del poco primor con que se hizo la obra no pueden ocasionar ruina: Asi porque ninguna de ellas sigue toda la circunferencia de la boveda ni es paralela a su proximo arco, siendo casi todas diagonales y la maior de tres a cinco pies: como porque todas son de tiempo inmemor y sin duda desde que hizo asiento o se enjugo la obra. / Aunque convengo en que los sillares de los machones son pequeños, y no bien lavrados, en que los mismos machones no están // plantados en linea recta, paralelos y equidistantes; y en que de alto à vajo forman linea curva; no convengo de modo alguno en que sean insubsistentes, ni en que esten viciados ó movidos hacia la nave pral. Porque si el empuje de los arcos y bobedas de las naves laterales los hubiesse viciado ò movido hacia la pral las piedras de que se componen se habrian dislocado, y no convervarian sus juntas y paramentos en una misma linea curva como se ve en la figura A del margen (incluye un dibujo en tinta negra y pluma de un machón y el arranque de las bóvedas) *y se habrian separado los sillares de la mamposteria, lo que no sucede. / Lo cierto es: Que estos machones se construyeron con la misma linea curva q^e^ oy tienen a modo de las columnas panzudas mas gruessas en su medio que en sus extremos: lo que se evidencia no solo de que todos forman la expresada curvidad en un mismo sitio y hacia todos los lados sino es también de que tienen igual figura los machones de la capilla ma^or^ que se dan por seguros, y aun los pequeños en que terminan los angulos. Añadesse: Que si la expresada curvidad proviniese del vicio o movimiento q^e^ // se supone estarian desplomados hacia la nave pral lo que no sucede pues con el examen mas prolijo he reconocido que las vassas y capiteles de todos los machones estan perfectam^te^ a plomo p^or^ todos sus lados; y que su curvidad es la misma del medio arriba que del medio avajo como se ve en la citada figura. / Todo lo dicho se hace mas palpable observando la integridad de todos los arcos y crucería de la nave pral que carga sobre estos machones; pues si estos se hallassen movidos y con el vicio que se supone precisam^te^ se havian de haver maltratado quando no precipitado los arcos y crucería siendo evidente que no podria esta subsistir sobre sus fundam^tos^ si estos hubiesen perdido su perpendículo. / Aun se hace esto mas claro a que unido a dos de estos machones que se suponen movidos y ruinosos se halla un tabique de un pie de gruesso que cierra y separa el coro de la nave pral y se construyo en tp^o^ del S^or^ Emperador // Carlos 5. Esto supuesto, si fuesse cierto el vicio que se imputa a estos machones: ynclinandose uno a otro como se dice habrian oprimido de tal suerte a este delicado muro, q^e^ esta entre ellos q^e^ aunque fuese mucho mas grueso se habria ya abierto o por mejor decir hubiera reventado hecho piezas; pero lejos de este*

daño se conserba en toda integriedad y sin la menor seña de estar oprimido: lo que sucede igualm^te^ respecto de la gran reja que esta entre los dos machones de la Epistola y del Evangelio. / De modo que por no haver observado el modo con q^e^ estos machones fueron construídos, por no haver examinado con el plomo toda su circunfer^a^ sus capiteles y bassas, ó por otros motibos que yo no alcanzo pasaron estos architectos â creer efecto del empuje, y ocasion de proxima ruina la curvidad que desde su construccion tubieron estos machones; siendo cierto por otra parte que a excepción de uno de que hablare despues, todos se conservan integros y sin la menor rotura. / Tambien convengo con // D^n^ Ventura Rodriguez en que no estan plantados estos machones en linea recta, o paralelos, pero no en q^e^ no tengan entre si la devida oposición porque si no la tubiessen, las claves de los arcos havian de haver hecho fuga sin remedio alguno hacia la parte donde no hubiese oposicion: Y como p^a^ que esta faltase era preciso que estubiessen en distinta linea los salmeres y claves de estos arcos (en cuio casso ni un solo ynstante hubiera podido subsistir toda la fav^ca^ sin venirse al suelo) se sigue con evidencia, que sin embargo de los defecto de planteo tienen estos machones la oposición necesaria p^a^ la subsist^a^ de los arcos y bovedas que estan sobre ellos. / Confirmase esto atendiendo a que desde el año de 1160 estan los machones plantados obliquam^te^ como al pres^te^ y sin embargo ni los arcos han hecho la mas pequeña fuga o movim^to^ lo que se convenze demostratibamente observando que todas las // claves de arcos y creceria no son como las regulares de una pieza sino es todas precisam^te^ de dos iguales: por cuia razon es bien claro que al menor movim^to^, que en fuerza del empuje de las naves laterales, ô por qualquiera otra causa hubiesen hecho los machones, las dos mitades de la clave se abrieran otro tanto quanta fuesse la fuga que haría el arco; pero bien lejos de suceder esto no se halla clave alguna abierta conservandose la union de sus dos mitades en la misma exactitud con que se construyo. / En vista de lo expuesto, pareze mui extraño que declaren con tesis los expresados tres architectos que este templo amenza proxima ruina. Oñalderra y Ondategui declararon en 31 de junio de 1754, y sin embargo de que este ultimo desvarato y quitó sin necesidad el cuvierto de la mitad de la nave maior, y demolio sin conocim^to^ y con mucho travajo parte de una bobeda; se encontro todo en el estado que lo dejaron sin haverse hecho nuebas roturas ni otros daños quando // D^n^ Ventura Rodrig^z^ lo reconocio en 24 de abril de 1755, y del mismo modo le halle yo en 24 de diz^e^ del mismo año; habiendo passado desde la prim^a^ declaracion hasta mi reconocim^to^ 17 messes, en ellos un rigorosso invierno de lluvias nieves y yelos, y todo lo que va del press^te^: deviendo notarse que aun la obra mas firme hubiera padecido, y deterioradose mucho teniendola expuesta sin su cubierto a recibir las aguas, nieves, y yelos sobre bovedas que no se construieron p^a^ este fin, sino es p^a^ estar cubiertas, y lo que es mas dejando a la inclemencia todo lo inmediato a la bobeda que se demolio: Y assi estas operaciones que verdaderam^te^ han sido perjudiciales a la favrica han traido la utilidad de probar su consistencia y firmeza. / Pero la mayor prueba de ella es que en el terremoto de 1 de nov^re^ del año pasado, q^e^ me han informado se sintio no menos en el Burgo que en esta Corte, no padecio el mas leve daño // este templo, quando otros edificios cruidos mucho mas robustos los padecieron considerables. Ni los machones, ni los muros q^e^ se fingen desplomados aumentaron el desplomo. Pues los halle con el arreglo q^e^ dejo expuesto; ni los arcos q^e^ se fingen movidos ó con fuga, la aumentaron pues aun estan en la misma disposición que se construyeron; ni las roturas y averturas de las bobedas y muros crecieron, pue halle menos, y menores que las que se abultan en la declara^on^ de Oñalderra, y Ondategui: siendo evidente que si la Iglesia hubiesse estado al tp^o^ del terremoto con los muros y machones desplomados, con los arcos sin la devida oposicion, y con fuga, con aberturas ruinosas, con las piedras de bobedas machones y muros remolidos, y al fin todo en el lamentable estado q^e^ los tres citados architectos lo pintan, era del todo imposible que no se hubiese precipitado. / En vista pues de que en mi opinión no son motibos de ruina los hasta aqui expuestos, es consiguiente que tenga por ociosos, é inoportunos los costosos reparos // que se proiectan. Y obedecido en esta parte lo que me manda la Camara voí a poner en su consideración las ruinas que yo temo en esta ygl^a^, los motibos q^e^ alcanzo de las verdaderas y aparentes, y los medios de repararlas. / Primeram^te^ esta ygl^a^ esta favricada sobre un terreno arcilloso lleno de menudas piedrecuelas, poco firme, y esta poca firmeza ya mas, ya menos en mui breves distancias; y de aqui sin duda provino que al tp^o^ de hacer la obra su asiento, su peso obligo al terreno á ceder mas ò menos: donde cedio mas, se desunieron los sillares de los que estan sobre la porcion de terreno q^e^ cedió menos, y se formaran las rajas y averturas de que p^r^ todas partes

abunda la obra: y esto tal vez aun antes de haverse acavado, quando este discurso no fuesse tan racional y arreglado a los principios de la verdadera architectura, lo comprueban abundantem^te lo primero la deposición uniforme de las personas mas ancianas // del pueblo que aseguran haver conocido spre las mismas rajas; y no haver oido á sus maiores extrañarlas ni tenerlas por cosa nueba. Lo segundo, que en varios tiempos se han hecho cerrar algunas de estas rajas lo que se conoce p^r la diversidad de las piedras: en la capilla maior ai algunas remediadas en esta conformidad, pero ni consta en que año ni ai q^n se acuerde de averlas visto cerrar. Sobre el arco en que termina la nave lateral del Evangelio aí otras, y por hallarse en dos de aquellas piedras el numo 1690 pareze que se cerraron en aquel año. Lo tercero la multitud de arbustros que se cria entre estas rajas, y sobre todo el color y costra q^e en lo interior de las averturas tienen las piedras desunidas convencen de tal modo su antiguedad que ninguno q^e las observe podra dudarla; y ultimam^te que estas rajas se hicieron al tp^o de sentarse la obra se prueba de q^e la gran torre de la misma piedra que aun se esta haciendo unida á la misma ygl^a ha hecho en el angulo que mira a poniente una raja semejante aunq^e menor que las antiguas. // Añadesse a esto que esta yglesia se edifico en diferente tiempos y porciones: y siendo preciso que cada una hiciesse por si su asiento era tambien natural que resultassen las rajas y averturas tanto en muchos como en bobedas, y como estas no tengan en mi estimación otro origen que los dos insinuados no deve temerse de ellas proxima ni remota ruina siendo todo el perfuicio q^e de desto se sigue la deformidad que causan, ô el gasto que ocasionan si se intentan remediar. Tampoco puede seguirse la ruina de la imperfección con que se situaron los machones ô pilares, pues aunq^e es cierto que no estan con el ultimo paralelismo sin emvargo tienen el que vasta p^a sostener los arcos y bobedas como ha comprobado el discurso de casi seis siglos, y la resistencia al ultimo terremoto. La poca exactitud al perpendiculo con que se construyeron algunos muros y estribos tampoco deve asustar por las razones que dejo expuestas: de modo que lo único que reconozco // ruinoso en dho templo, y por tanto digno de reparo pronto y forçoso es lo sig^te. / El muro que cierra la yglesia desde la torre hasta la cap^a de S.tiago que es el q^e dicen Oñalderra y Ondategui hace fachada al altar de S. Miguel padecio mucho quando se caio una torre que arrimaba a el y modernam^te la habían construido sobre unos antiguos cimientos q^e no pudieron sufrir su pesso, por cuia causa quedo este muro movido, y se ha ido deteriorando mucho, y así debe construirse de nuebo en la forma que con el color rojo se demuestra en mi planta ligando en los demás muros a q^e arrima los sillares como se ve en el mismo diseño. / El perjuicio que padecio este muro se comunica forcosam^te (sic) a las dos ultimas bobedas de la nave maior y del Evangelio q^e arriman a el y aun a la pral se le causo maior quando Ondategui demolio una parte de ella, y así juzgo preciso deshacerlas con sus arcos y crucería hasta las impostas y construirlas de nuebo sobre los mismos machones q^e subsisten firmes integros y sin necesidad de reparo // alguno, y estas dos bobedas van señaladas en mi planta con color encarnado claro. / Con el mismo color va señalada la bobeda que arruima al machon de la Epistola, y amenaza ruina estando desunidas las piedras del arco que mira a la nave pral y hacen fuga o inclinacion hacia el machon del medio del coro. Y aunque los otros arcos estan buenos sin embargo se halla tan quevrantada toda la bobeda que juzgo preciso hacerla de nuebo. Y el expresado machon de la Epistola que es el unico cuios sillares están remolidos ô deteriorados (y sin embargo se conservan con su basa y capitel a plomo por todos sus lados) deve repararse sin destruirse esto es se deven ir sacando uno a uno los sillares deteriorados y colocar otros de igual tamaño y fig^a en su lugar. / Finalm^te se deve volver a cubrir la parte de la nave pral cuio cubierto quito sin necesidad Ondategui y poner todos los sillares que faltan // en la pared que mira al claustro, y esta sobre sus desvanes, uniendolos bien a los de sus estribos que aun permanecen. Cuios reparos segun el informe que se me ha hecho de los precios de piedra, su labra, salarios, andamios y mas materiales en el Burgo de Osma, costaran ciento y sesenta mil r^s poco mas o menos. / Por lo que mira a la segunda declara^on de D. Ventura Rodrig^z de 1 de octubre de 1755, y a los diseños de la nueba Ygl^a que proiecta, no teniendo yo por necesaria la destrucción de la antigua, antes bien creyendo q^e con los reparos que dejo expuestos quedara firme, estable, segura y sin el menor riesgo no tengo cosa alguna q^e decir persuadido a que con lo expresado queda obedecida la Or(de)n de la R^l Camara q^e sobre todo resolverá lo que sea de su maior agrado. Mad^d y enero 16 de 1756. /* (Rúbrica: *D^n Joseph de Hermosilla y de Sandoval*).

A continuación, se transcribe la siguiente noticia recogida en A.C.Bur.Os., Actas capitulares, 1756-

1758 (Tomo 38), (*Cabildo de 7 de enero de 1756*, f. 1 v): *El S^r^ prior dio quenta de q^e^ el maestro D^n^ Joseph Hermosilla que havia reconocido de orden de la Camara el edificio de esta S^ta^ Ygl^a^ dispuso su viaje a la Corte y con efecto salio ayer de esta villa aviendo dejado echa su declaracion con expresion de su dictamen y de lo q^e^ consideraba conben^te^ para su reparo, y permanencia, y q^e^ se le gratifico en la misma forma que se practico con D^n^ Ventura Rodriguez maestro tamb^n^ de S.M. (q^e^ Dios guarde) habiendosele dado sobre la cantidad de 25 doblones que recivio del S^r^ Arcediano de Aza hasta la de 75 doblones de 60 r^s^ con mas otro para su criado y que todo se havia executado con acuerdo del S^r^ Obispo.*

El segundo informe de José de Hermosilla es como sigue: *Ynstruccion que devera obserbarse en el reparo de la S^ta^ Ygl^a^ del Burgo de Osma con arreglo al dictamen q^e^ di a la R^l^ Camara de Castilla en 15 de enero de 1756* (A.C.Bur.Os., Armario 19, tabla alta, leg. 14): (Centrado, y subrayado: *Primeram^te^*) / *Volver a cubrir la nave pral hasta la ultima boveda que anima al muro contiguo a la torre, que cierra la yglesia, y se ha de reedificar como se dira en su lugar.* / (Centrado y subrayado: *2*) / *Acavar de demoler la ultima bobeda de la nave pral, y desde la ymposta, construirla de nuebo con arreglo al resto de la nave, para lo qual sera menester formar de nuebo el ultimo arco, num^o^ 6 del plano, en la conformidad que se expresa acerca del machon de la Epistola, sacando sucesivam^te^ sus dovelas, é introduciendo otras para lo qual se le devera poner su cimbra correspond^te^ observando la figura de los demas.* / (Centrado y subrayado: *3*) / *El muro ò pared que cierra la yglesia entre la torre y capilla de S.tiago se necesita demoler y volver a construir // de nuebo sin mas variacion que la de la puerta. Y como quiera que todo esto se ha de executar con piedras labradas del mismo tamaño y figura, que las que van en el resto del templo, pueden estas servir de modelo ó montea p^a^ las piezas así de los arcos prales como de los de la cruzería y bobedas; dandole á las piezas de estas ultimas el menor grueso que sea posible para evitar el peso. La puerta va figurada así en plano como en elev^on^ con arreglo al resto p^a^ evitar toda diferencia.* / *La maior dificultad que puede ocurrir en la construccion de este muro, es la de enlazar sus sillares con los de la torre, porque segun he observado, son maiores los de esta que los de la yglesia; para cuia maniobra se practicara lo siguiente.* / *Hasta la ymposta o arranque de la bobeda de la nave pral se usara de los sillares de igual altura con los de la torre, procurando enlazar los unos, y los otros de modo que no se pierda la ligazon ò union, q^e^ deven tener p^a^ perpetua firmeza como se ve en la fig^a^ A: Procurando en la hilada que corresponda sacar del muro de la torre el sillar q^e^ dara entrada al respectivo del nuebo muro, q^e^ se construie: que se toquen uno y otro perfectamente. Por cuio medio se consiguen dos cosas. La primera el que asiente la obra con mas igualdad, y la otra q^e^ mediante esta travazon no se empujen recíprocam^te^ lo nuebam^te^ fabricado, y lo antiguo. // Al lado opuesto de la capilla de Santiago, si los sillares de esta son menores, que los de la torre, se podra ligar de dos en dos conforme la altura sea de los de la torre q^e^ se devera tener pres^te^ p^a^ este fin como se ve en la fig^a^ B. desde la ymposta arriba todo lo que se incluie vajo de los arcos, no importara q^e^ sea de menores piezas como sean del mismo tamaño y fig^a^ q^e^ las del resto. En toda esta fabrica sera mui del casso gastar poquissima cal, procurando sea solo la que vaste para la perfecta union de las piezas: siendolo tambien el que estas se labren con la maior exactitud y prolijidad. Y mediante, que los fundam^tos^ ó cimientos de este muro pueden haver padecido algo por razon del movim^to^ q^e^ haria quando se hundio o cayo la torre se reharan con arreglo a los del resto de la Ygl^a^ profundandolos algo mas si se reconociese que el terreno tiene alguna mutacion sensible.* / (Centrado y subrayado: *4*) / *La bobeda de la nave lateral q^e^ arrima á la torre ó capilla del Baptismo, mediante que ha padecido alguna deteriora^on^ por razon tambien de la caida de la torre: se puede construir nuebam^te^ arreglandose así en las dovelas de los arcos, como en el resto de las piezas a la forma y magnitud de lo restante.* / (Centrado y subrayado: *5*) / *El machon de la Epistola, que es el que muestra mas quebrantados y remolidos sus sillares se puede reparar en la // forma que expresé en mi dictamen q^e^ es ir sacando aquellos sillares que parezcan mas ruinosos, y de la misma magnitud, y figura de los q^e^ se sacaren y se introduciran otros. Y para maior firmeza se procurara que el tizon sea lleno, y arrime perfectam^te^ a lo interior del resto del machon procurando una exacta, y perfecta unión en las juntas lechos y sobrelechos. Esta maniobra se empezara desde abajo caminando spre hacia arriba, siendo cierto q^e^ mas es impertinente q^e^ costoso el modo de este reparo por la prolijidad de su execucion.* / (Centrado y subrayado: *6*) / *La bobeda pequeña q^e^ arrima al referido machon de la Epistola y va señalada de encarnado se devera construir de nuebo con arreglo a lo prevenido en lo demás, que se*

ha de reedificar. El arco de esta q^e haze frente al coro tambien se hara nuebo, sacando, é introduciendo una a una sus dovelas apeandolo bien para que no haga movimiento el muro q^e esta sobre el, ligando fuertem^te las dovelas con los sillares contiguos q^e van sobre la clave: pues el resto de aquel muro esta ylesso, y sin quiebra, ni movim^to; Para lo qual es necesario hacer la cimbra de ese arco de alguna mas fuerza q^e las restantes. / Se notara por punto general en todo lo que se compusiere que mientras se introduzca el sillar q^e se sacare asi en el machon como en qualquier otra parte aquel espacio que ocupaba el q^e se saco devera sostenerse con un codal de madera bien ajustado p^a evitar toda sospecha de movim(ien)*to. /* (Centrado y subrayado: 7) */ Se repondran los sillares que faltan en la pared que mira al desvan del claustro en la misma conformidad que estaban los q^e se quitaron, y ultimam^te se deveran descargar todas las bovedas y texados de la mucha broza que tienen procurando dejarlos limpios aligerando el peso q^e oy tienen todas las bobedas q^e les es mui perjudicial. /* (Centrado y subrayado: *8*) */ Las cimbras p^a la bobeda grande bastara sean de maderas de un regular grueso, porque no necesitan de mas grueso o fuerza de la q^e vasta para contener el corto empuje que haran las pequeñas maquinas q^e sean necesarias p^a suministrar materiales, siendo la piedra (uno de ellos) de tan corto peso q^e apenas llegara la maior à ochenta, ó cien arrovas por lo q^e ha excepcion de la bobeda del machon de la Epistola, y arco de esta q^e mira al coro y necesita algo mas de fuerza por las razones q^e dejo expuestas en su lugar las restantes cimbras // y andamios no tienen precisión de ser tan fuertes. /* (Centrado y subrayado: *9*) */ De la capilla q^e va señalada de amarillo contigua a la bobeda del machon de la Epistola se puede tambien reparar su bobeda y aunq^e no creo esto mui necesario sin embargo no le dañara el quitarle algun pesso de encima aligerando un poco el cubierto q^e va sobre ella. / En conclusion todo lo que en el adjunto plano va señalado de color diverso del negro deve componerse ó en todo ó en parte según va advertido. / Madrid y marzo 26 de 1757. /* (Rúbrica: *D^n Joseph Hermosilla*).

A continuación, se recoen varias noticias recogidas en A.C.Bur.Os., Actas capitulares, 1756-1758 (Tomo 38), (*Cabildo de 10 de marzo de 1757*, f. 71 r): Se lee la carta que escribió Hermosilla desde la Corte fechada el 4 de marzo en que indica la imposibilidad de hacerse cargo de la dirección de la obra. El cabildo acuerda que *se escriva a dho Hermosilla remita copia de la planta que formó de la obra de esta catedral y presento a la Camara de Castilla y ecprese individualmente todas las circunstancias conducentes para la execucion de ella y disposicion de sus andamios para que se haga con arreglo a su dictamen*.

(*Cabildo de 24 de marzo de 1757*, f. 73 r): Se lee otra carta de Hermosilla señalando que remitirá *copia de la traza de la obra de esta S^ta Ygl^a que presento en la cámara e instrucc^on individual para su execucion*.

(*Cabildo de 6 de abril 1757*, f. 75 r): Se lee carta de Hermosilla, siente no poder encargarse de la dirección de la obra, *remite los diseños e instrucción para que se puedan gobernar los canteros y maestros y suplica que en las dudas que se ofrezcan mande el cav^do se le comuniquen para advertir lo que se devera hacer*.

(*Cabildo de 16 de abril de 1757*, f. 77 r): *El S^r Foronda informó, que paso en compañía del S^or Sanz ha noticiar a S. I. que el architecto Real D^n Joseph Hermosilla avia remitido el diseño del reparo que se ha de hacer en esta catedral con instrucción para su execucion, y que quedava enterado, como de que era forzoso gratificarle, y que convenia en lo que resolviesse el cav^do, saliendo estos gastos de los constribuyentes, que estaba pronto, y quería entregar parte del caudal, que tenia ofrecido para que se empieze quanto antes a trabajar. Y en^dos dhos S^res mandaron que el caudal que entregue S. I. se ponga en el archivo, y que se libre por quenta de las ojas de los S^res capitulares contribuyentes la mitad de lo que S. I. dice, y reconociendo que el religioso architecto dominico esta para venir, y se necesitara* (falta) *para algunas providencias y nombraron para todas las que puedan ocurrir a los S^res de contaduria Aza, Foronda y Sanz, dándoles entera facultad para que dispongan como mejor les parezca lo que ocurra*.

16. Bibliografía: Arranz Arranz, J., 1975, p. 43; Martínez Frías, J. Mª, 1980, p. 81, fig. nº 11; Sambricio, C., 1980; Jiménez Caballero, I., 1996, pp. 55-58; Alonso Romero, J., 1997, pp. 131-135, pp. 484-490, y pp. 492-493; Rodríguez Ruiz, D., 2015, p. 27, y p. 32.

María Nieves Rupérez Almajano

121. Proyecto, ilustrado a partir de dos secciones y una planta, para la construcción de un coro en la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de dos secciones y una planta, para la construcción de un coro en la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara (Cáceres).

2. Fecha: 1761.

3. Autor: Manuel Pérez.

4. Localización: Madrid. Archivo Histórico Nacional [A.H.N.].

5. Signatura: A.H.N., Órdenes Militares [OO. MM.], M.P.D., 230, 231, y 232.

6. Descripción, alcance y contenido: Estos tres diseños fueron preparados para ilustrar al Consejo de las Órdenes sobre el coro que se pretendía construir en la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador. Según el proyecto, la obra se ajustaría, tanto en lo material, como en lo formal, a la fábrica de la iglesia reedificada en el siglo XVI, que se respetó también en los tramos levantados en el siglo XVIII. Iría soportado sobre machones y bóvedas de crucería de nueve claves, con combados y ligaduras, como queda reflejado en la planta. El sotocoro se abriría a las naves —según muestra el alzado—, con arco carpanel en el centro, y de medio punto en los laterales. El acceso se realizaría a través de una escalera de dos tiros, situada junto a la torre. No obstante, el Consejo denegó la autorización para el coro al considerar que no era una necesidad urgente.

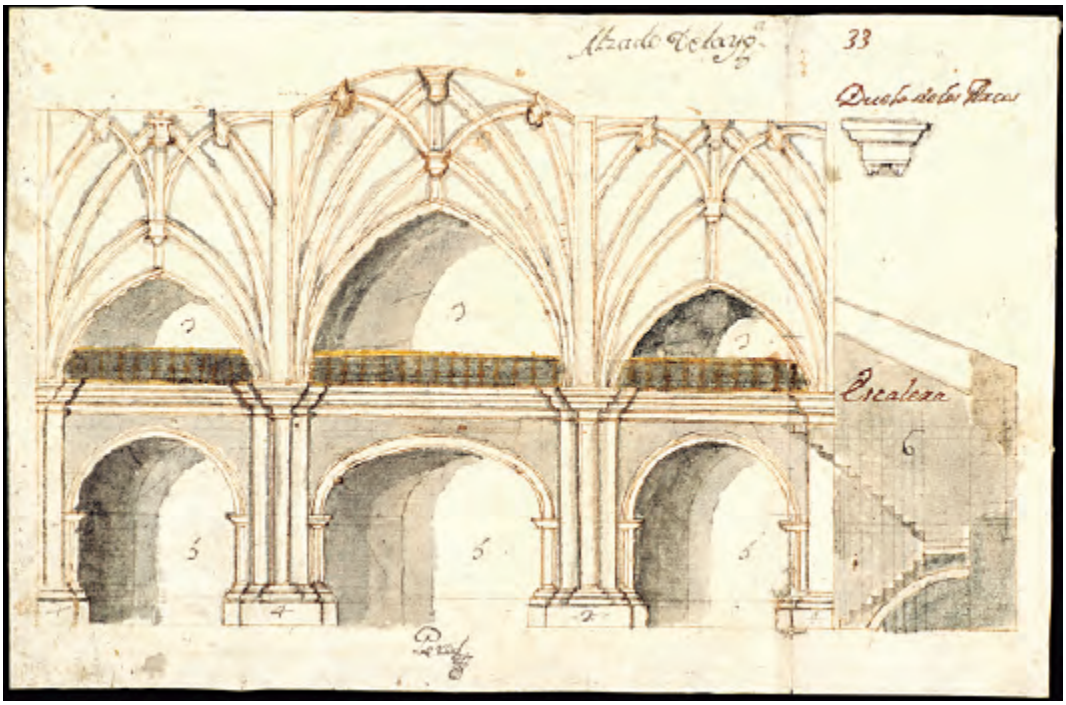
7. Soporte: Papel verjurado amarillento, sin marcas de agua.

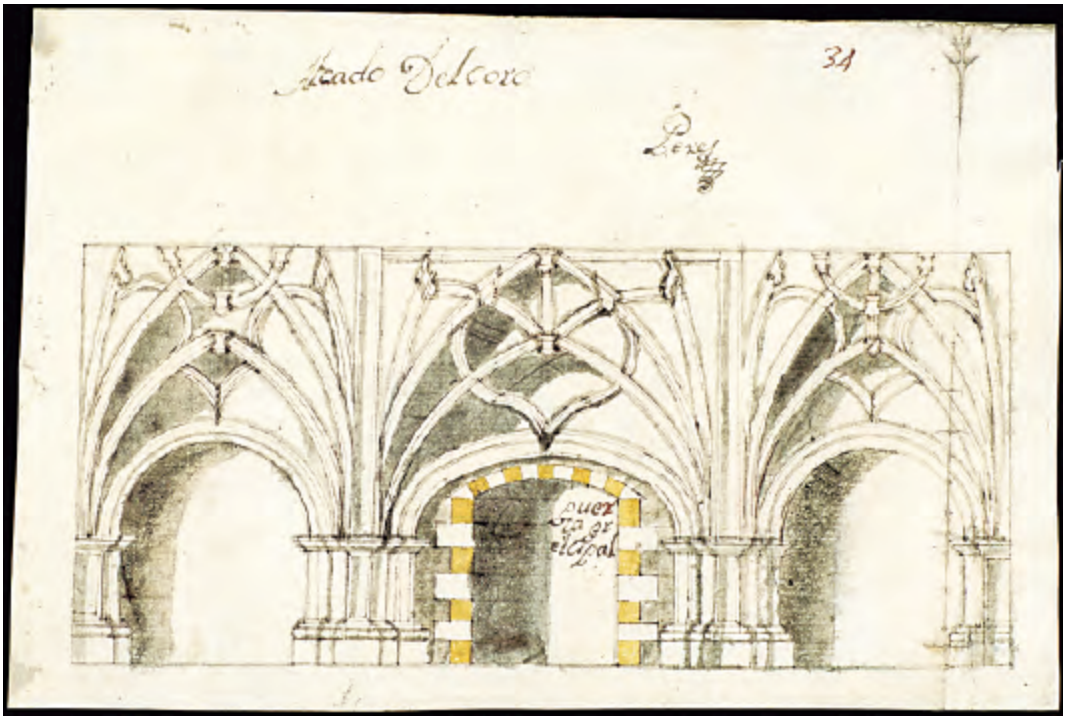
8. Estado de conservación: El estado de conservación de los tres diseños es bueno en general, aunque presentan, en la parte derecha, marcas de los antiguos dobleces realizados para incluirlos en el expediente, con pérdidas de material más acusadas en el caso de la planta. Han sido extraídos de la documentación original y limpiados.

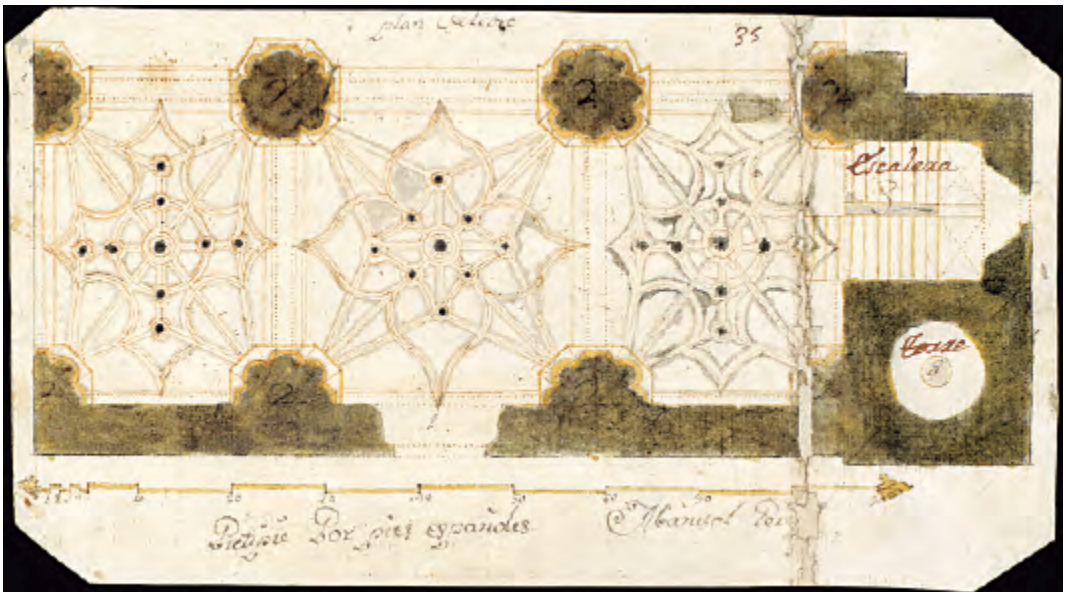
9. Técnica: Dibujos a tinta y aguada, con trazos de lápiz previos, especialmente visibles en el alzado de la iglesia —sobre todo, en la representación de la escalera—, y en el alzado del coro. Las líneas principales, de trazado muy fino, están realizadas a pluma con tinta sepia o marrón. Para crear efectos de profundidad, y ofrecer una imagen de mayor realismo de cara a la presentación del proyecto al cliente, se han añadido aguadas en gris de distinta intensidad. En concreto, en el primer diseño, se aplican en las enjutas de los arcos del coro, a modo de sombras en la mitad izquierda, bajo esos mismos arcos, y en las bóvedas de la cubierta, y para realzar los pilares y nervaduras de las bóvedas. Asimismo, se cubre de aguada gris buena parte de la escalera, y en una tonalidad más oscura, la barandilla del coro, en donde también se utiliza una aguada de color amarillento o pajizo, en la base, el pasamanos, y los barrotes.

En el segundo diseño, se utilizan, de nuevo, aguadas grises para realzar los soportes y las nervaduras de las bóvedas, y en tonalidades más oscuras que parecen haberse reforzado con lápiz carbón, para simular las sombras proyectadas por los arcos o la puerta. Se ha aplicado una aguada amarilla o pajiza para realzar, alternando con otros en blanco, los sillares de las jambas y las dovelas del arco escarzano que configura el acceso a la iglesia. En el diseño de la bóveda central, se aprecian líneas que parecen arrepentimientos o restos de un dibujo previo. Asimismo, en la representación de la puerta, se advierten líneas de grafito o lápiz utilizado con anterioridad a la fijación de las líneas con tinta. En la mitad derecha del vuelto, hay pequeñas manchas de tinta sepia.

En el diseño de la planta, el grosor del muro y la sección de los pilares se ha cubierto con aguada negra bastante densa aplicada sobre una tonalidad amarillenta previa que queda a la vista en el contorno de aquellos. En el trazado de estos machones, y en la torre, se advierten líneas cruzadas subyacentes, realizadas, posiblemente, en grafito, que debieron de utilizarse como ayuda en el dibujo antes de cubrirse. Las claves de las bóvedas aparecen remarcadas con aguada negra, y como en el resto, se utiliza una aguada gris para realzar los nervios de las bóvedas de crucería, y


Alzado Colateral
33
Escalera


Alzado Del coro
34



algunos de los plementos. Las molduras de los arcos que configuran los tramos del coro, los vanos, y las bóvedas de arista sobre las mesas de la escalera, están marcadas con líneas punteadas.

10. Dimensiones: El primer diseño mide 29 x 19 cm; el segundo, 24,5 x 16,5 cm, siendo aproximadamente 1 cm menor en la parte superior derecha, y el tercero, 29 x 16 cm, teniendo seccionados los cuatro ángulos.

11. Anotaciones: En el primer diseño, en la parte superior del recto: *Alzado de la Yg*[a] (en tinta gris) / *33* (a unos centímetros, en sepia, que corresponde a la paginación que recibió en el manuscrito en el que estaba inserto). Debajo: *Duela de los arcos* (sobre la representación aislada de una pieza con varias molduras) / *Escalera* (en la caja de esta, que también se identifica con el número *6*). Se añaden otros números en gris para señalar distintas partes del diseño —sobre las que habla el arquitecto en sus condiciones—, que se completan con los que aparecen en el diseño de la planta: *1* (en la luz de los arcos de las bóvedas de la iglesia) / *4* (en los plintos bajo los machones, uno de ellos rectificado al haberse identificado primero con el 2) / *5* (en la luz de los arcos que soportan el coro) / (Rúbrica: *Perez*) [en la parte inferior, centrada con respecto al arco carpanel del coro].

En el segundo diseño, en la parte superior, a unos centímetros del borde izquierdo: *Alzado del Coro* (en tinta gris) / *34* (en la parte derecha, correspondiente al folio del expediente) / (Rúbrica: *Perez*) [entre ambas anotaciones, y un poco más abajo]. Bajo el arco de la puerta, en tres niveles: *Puer* / *ta pr*(i) / *ncipal*.

Por último, en el tercer diseño, en la parte superior del recto, en posición central y en tinta negra: *Plan del coro*, y a la derecha, el número del folio: *35*. *Escalera*, sobre el número *3*, en su localización, y *torre*, además del número *8*, en el espacio cilíndrico que conforma el interior de este elemento, situado a la derecha de la línea de la fachada. El *1* en la puerta, y el *2*, en los machones. En la parte inferior, bajo la escala: *Pietipie por pies españoles*, y casi a continuación: *Manuel Pere*(z), habiéndose perdido la z y la rúbrica que llevaría por el deterioro del soporte en este punto.

12. Escala: Solo se incluye la escala en el diseño de la planta del coro, pero su aplicación sería extensiva al resto. Tiene una longitud de 23,2 cm, con los extremos decorados con flechas decorativas. Está dibujada mediante líneas de tinta gris paralelas con aguada amarilla en el interior, que se disponen, alternativamente, en dos niveles, marcando una distribución de nueve tramos de diez pies castellanos, usados

como unidad de medida, además de individualizar los cinco primeros.

13. Observaciones: En el vuelto de los tres diseños, en la parte inferior derecha, se han anotado, a lápiz, y en tres niveles, las signaturas y el expediente del que se han extraído: *O.M., M.P.D. 230*, *O.M., M.P.D. 231*, y *O.M., M.P.D. 232*, *Procede de* / *A.H.T. exp. 85.235*. Correspondiente al Archivo Histórico de Toledo, de Órdenes Militares.

14. Comentario: La iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara, vinculada al castillo desde su origen medieval, empezó a ser reedificada en el segundo tercio del siglo XVI, según diseño atribuido a Pedro de Ibarra, que habría seguido, después, el maestro de la Orden, Juan Bravo. A comienzos de la siguiente centuria, se había levantado la cabecera, de forma rectangular, y solo tres de los cinco tramos que estaban proyectados en la planta, de tres naves separadas por pilares, y cubiertas con bóvedas de crucería. Se habían añadido, además, dos capillas funerarias contiguas a las puertas meridional y septentrional, que rompieron la continuidad de las líneas perimetrales. Como carecía de sacristía, para cumplir esta función, provisionalmente, se había cerrado con un muro la capilla mayor, y se había colocado el altar adosado al mismo en el crucero. En diciembre de 1631, los maestros locales Ginés García Manso y Gaspar Mejías presentaron diseño y condiciones para proseguir la construcción de lo que faltaba para concluir el edificio, que, según su proyecto, incluía dos tramos más a los pies con el coro y la fachada, una torre, que se ubicaría a la derecha de esta, y una sacristía, situada junto al ábside del Evangelio, y a continuación de la capilla funeraria (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 50). Sin embargo, aunque, en enero de 1632, el Consejo de las Órdenes decretó que se concediesen a la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador 100.000 maravedís anuales hasta la terminación de las obras, no parece que estas avanzasen mucho en los años siguientes a causa de los conflictos bélicos con Portugal, que afectaron de lleno a esta población, desde mediados del siglo XVII, hasta comienzos del XVIII, en que, temporalmente, la iglesia fue convertida en hospital. Aparte de otros destrozos, como la supresión de la capilla septentrional, las bombas provocaron bastantes daños en algunas bóvedas.

Acabada la guerra, el Rey atendió las peticiones del ayuntamiento y de las parroquias, y concedió ayudas para reconstruir algunos de los edificios más destacados de Valencia de Alcántara, entre los que estaba esta iglesia. Parece que una de las primeras medidas fue la construcción, entre 1716-1717, de una sacristía, pero no donde se proyectaba en 1631, sino en la ubicación actual, detrás de la capilla mayor, que había recuperado su función cuando el visitador Juan de Orive ordenó que se derribase el muro que la separaba del crucero para dar mayor amplitud al templo en 1678.

Entre 1755 y 1759, aproximadamente, se hicieron los dos tramos que faltaban para completar la planta del siglo XVI, lo que suponía un tercio de la misma, y se levantaron la torre y la fachada. Estos trabajos, por remate público, corrieron a cargo del maestro de arquitectura Manuel Pérez, vecino de la localidad, según él mismo declaraba bajo juramento en 1761, y confirman los pagos que recibió del Juzgado de Iglesias. En febrero de ese mismo año, el alcalde de la villa, por mandato del Consejo de las Órdenes, y a tenor de la solicitud elevada por el capellán, le encargó hacer diseño y condiciones para construir un coro arreglado al material, y a la fábrica de la iglesia. En el mes siguiente, presentó tres diseños, que son los que nos han llegado, *el primero que demuestra el alzado de dha yglesia, el segundo alzado del coro, y el tercero plan del mismo*. Su concepción es claramente unitaria, como ponen de manifiesto la continuidad de las anotaciones numéricas entre ellos, y la explicación que ofrece el autor, que incluye su firma en todos ellos.

Con el fin de lograr la deseada uniformidad con lo ya construido, Manuel Pérez diseña un coro apoyado en bóvedas de crucería, con arcos de medio punto en los tramos laterales, y carpanel en el central. Tal como se refleja en los diseños de la planta y el alzado del coro, la bóveda de terceletes proyectada para este tramo, enriquecida con combados que conforman un diseño en torno al polo de la bóvedas y pies de gallo, es similar a la del crucero inmediata a la capilla mayor. Para las laterales también plantea complejas bóvedas de crucería de nueve claves, con una disposición diferente de los combados, pero siguiendo también modelos habituales en el XVI. En pro de la unidad, sería imprescindible usar cantería con molduras labradas en las basas, machones, impostas, arcos, combados, y cruceros, pero el resto de las bóvedas podía ser de ladrillo simulando cantería, como en otras partes de la iglesia. La barandilla del coro sería de madera de castaño, con la misma forma que la del coro de la iglesia de la Encarnación de esta misma

villa. La puerta principal, abierta bajo el coro, tiene casi tanta luz como el tramo central. En el dibujo del alzado del coro se acentúan, con cambios de color, las dovelas del arco rebajado, y las hiladas de las jambas que la configuran, como si se plantease una especie de almohadillado.

El acceso a la parte superior se haría por medio de una escalera de ida y vuelta, apoyada en una bóveda de cuarto de esfera de ladrillo, con veinticuatro escalones labrados en piedra de una pieza, y caja de mampostería iluminada por una ventana. Estaría situada contigua a la torre, y por lo tanto, en el lado de la Epístola, tal y como figura en la planta, si bien, en el dibujo correspondiente al alzado de la iglesia —contemplado desde la cabecera a los pies—, se ha colocado en el lado contrario. Este dibujo refleja el empleo de bóvedas de crucería en el último tramo construido en el siglo XVIII. En él se incluye, además, el modelo de duela de los arcos, con sus molduras. Pérez se comprometía a construir el coro, según sus condiciones, por 17.046 reales.

Tanto los diseños, como las condiciones para el coro, fueron remitidos al Consejo de las Órdenes, y más en concreto, al juez protector privativo de las iglesias parroquiales de su territorio, Miguel Verdes Montenegro, quien, el 10 de mayo de 1761, dictaminó que todas las necesidades planteadas en cuanto a ornamentos, coro, vidrios, o campanas, no eran tan urgentes que no pudiesen esperar, a excepción de la cajonería, que, efectivamente, fabricó el carpintero Juan Salgado entre 1762 y 1764. Parece, sin embargo, que, en 1763, se repararon muchas de las bóvedas del templo, a tenor de las inscripciones repartidas en las claves y plementería de las mismas, lo cual no fue óbice para que, en 1766, se levantasen algunas voces solicitando su demolición, por el penoso estado en que se encontraba. La iglesia, sin embargo, fue de nuevo restaurada, respetando siempre el plan original, que engaña sobre las fechas de su construcción. Las obras debieron de correr a cargo del mismo Manuel Pérez, que, entre enero de 1780, y marzo de 1781, recibió del Juzgado de Iglesias 10.225 reales. Debió de abandonarse la idea de levantar el coro, y en la actualidad, carece de él. La iglesia de Santa María de Rocamador fue declarada monumento histórico artístico nacional en 1982 (B.O.E., 18/01/1982).

15. Unidades de descripción relacionadas: Los diseños podrían relacionarse con otra planta de la iglesia realizada más de un siglo antes, en la que ya se proyectaba construir el tramo de la iglesia correspondiente coro, además de la torre y una sacristía (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 50), y conforman una unidad con el informe explicativo del arquitecto Manuel Pérez, conservado en el expediente correspondiente del Consejo de las Órdenes, que se transcribe a continuación. Las *Condiciones para construir el coro* [A.H.N., OO. MM., Archivo Histórico de Toledo (A.H.TO.), Exp. 85.235, ff. 26 v-31 r], son como siguen: *Manuel Perez mro. de Arquitectura / En la Villa de Valenzia a dos días del mes de marzo de mil setezientos sesenta y uno dho S^r Alcalde ma^or y Juez de Comision en estos autos continuando sus dilix^s de aprezio y tasaz^n de las obras para la Yg^a Parrochial de Nra S^ra de Roque Amador de esta villa, y el modo y forma de su construcz^on y coste rezivio juram^to por Dios Nro Señor, y una señal* /f. 27 r/ *de Cruz de Manuel Perez mro de Arquitectura vezino de esta dha villa, el qual, y por ante mi lo hizo como se requiere, y so cargo del ofrezio dezir verdad, y proceder con todo arreglo y claridad en el encargo, y nombram^to que de tal mro, y por lo pertenez^te al coro que se a de construir en dha yga le esta echo en providenzia del dia diez y siete del mes de febrero próximo pasado que le fue leida a la letra y aceptaz^n que en su virtud e yntelix^a hizo en veinte y tres del mismo dixo: que desde luego como ofrezio dio principio a la formaz^n de la planta para la zitada obra conforme, y arreglada en todo, y por todo a la principal de dha yg^a material, y forma de que esta construida, (y de cuia conclus^on ultimo terzio y su torre fue el declarante mro. executor, y a cuio cargo corrio) a formado dha planta en tres diseños el primero que demuestra el alzado de dha yg^a, el segundo alzado del coro, y el tercero plan del mismo, y son los que presenta a su mrd firmados y rubricados de su puño y letra, y para la maior claridad, y demostraz^n. que lle esta encargada: y prozediendo por partes tiene por indispensable se aiga de executar dha obra en el modo y forma sig^te: todas las vasas, machones, enpostas, arcos, cruzeros, ramplantes, lazeria,* /f. 27 v/ *combados, capiteles, que an de servir para la coronazion del coro a de ser de cantería labrada sus molduras así de arcos, como de cruzeria á de ser la mesma que tiene oy referida Yg^a: su echura de coro arreglado a plantas lo restante de su bóveda a de ser de ladrillo, cortada à canteria falsa, como la demás obras que oy tiene la dha yg^a: sus mezclas de buena calidad tres y dos; la varandilla del coro de*

madera como la de la yg^a de la Encarnaz^on de esta villa; enladrillar todo el coro con ladrillos sus mezclas las referidas; abrir las portadas que an de servir para entrar al coro hacer sus portadas de piedra y de madera sus puertas; su escalera de piedra labrada a reglada a la planta cada escalon de una pieza; hacer sus paredes de mampostería y cal la referida; hacer su ventana para luz à dha escalera de piedra labrada, y su rexa de yerro y puertas de madera techar el texado del quarto de la escalera, y dar dha obra del todo acabada en la expresada forma, y areglada a las plantas figuradas; la qual obra tiene tasada y reg^da por maior dándola conclusa, y con llave en mano en el costo, y valor yntrinseco de diez y siete mil, y quarenta y seis rs^s de v^on que se an de consumir en su construcz^on. y en el pormenor de los materiales, y distribuz^on en la forma sig^te /f. 28 r/ *Primeramen^te los machones, en sus vasas tiene veinte y una bara, su costo de labrar cada bara, quince rrs; cortas la tres, Carreto un r^l mas otro de herrero y asiento, que todo compone quatroz^tos y vein^te rr^s de v^n. 420 / Tienen los machones diez y ocho baras de zircunferenzia tiene de costo labrar la vara quince rr^s de acarreo uno; de corte dos asientos, y herrero dos que todo hazen la cantidad de treszt^os sesenta rr^s v^n. 360 / Las impuestas para el recivim^to de los arcos del coro tienen diez y ocho baras todos los ocho machones, a seis rr^s para labrar la vara, un rr^l de cortarla para asiento, herrero un rr^l de acerreto medio que todo haze los expresados ocho machones en sus quatro yladas de alto ciento cinquenta y tres rr^s v^n. 153 / Los arcos principales los quatro de la nave del medio lleva cada uno veinte y una duela para labrarla diez y ocho rr^s para cortarla tres rr^s para acarreto, y asiento, y herrero tres rrs tiene de costo cada duela veinte y quatro rr^s todas las ochenta y quatro su costo dos mil y diez y seis rr^s v^n. 2.016. / Los arcos pequeños se componen de diez* /f. 28 v/ *y siete duelas, cada uno de los dos arcos hazen treinta y quatro duelas a veinte y quatro rr^s cada una su costo ochoz^tos diez y seis rr^s v^n. 816 / Veinte y siete claves, a quarenta rr^s cada uno y su costo mil, y ochenta rr^s v^n. 1080 / Tiene la cruzeria en su concavo doscientos y cinquenta y cinco baras de ramales ramplantes cruzeros, combaos lazería tiene de costo el labrar cada una bara siete rr^s dos de su corte, tres de asiento, a Carreto y herrero, suma todas las refer^das baras tres mil y sensenta rr^s v^n. 3060. / Quinze mil ladrillos para las bóvedas y quarto de escalera a sesenta rr^s el millar su valor noveztos rr^s v^n. 900. / Ladrillos para enladrillar dho coro; dos mil y setez^tos a cinquenta rr^s el millar suma su valor ciento y treinta y cinco rr^s v^n. 135. / Los capiteles para coronar el coro lleva (sic) diez* /f. 29 r/ *y siete baras; el costo de labrar cada una bara diez y ocho rr^s cortar tres, de el Carreto uno, y de asiento otro, tienen de costo treszt^os nov^ta y un rr. 391. / Escalera para el coro, sus puertas para las entradas, romperlas formas sus portados de canteria labrada y sus puertas de madera su costo zien rr^s v^n. 100 / La escalera lleva veinte y quatro escalones, de piedra labrada, y cada uno de una pieza su costo doszt^os sesenta y quatro a razon cada uno de once rr^s v^n. 264 / Asentar dha escalera zien rr^s. 100 / La ventana para dar luz a la escalera de canteria labrada con su portado rexa de yerro, y sus puertas de madera todo al uso desta tierra rasas su costo total quinientos rr^s. 500* /f. 29 v/ *Tienen las paredes del cuarto de la escalera ochenta y cinco varas quadradas a diez y ocho rr^s cada una y de toda costa su importe mil quinientos treinta rr^s. 1.530 / Cal para toda la obra, y mezclas en el modo expresado arriba, dos mil setecientas arrovas a rrazon cada una de veinte y ocho mrs, importan dos mil doscientos veinte y quatro rr^s de v^n. 2.224 / Clavazon para los andamios, y serchones que se an de formar para hacer la obra quinientos rr^s. 500 / La barandilla del coro, a de ser de madera de castaño, que es la que comunmente se gasta en esta villa su echura, y forma como la que tiene el coro de la yg^a de la Encarnaz^on su costo treszt^os rr^s. 300 / Veinte y siete vigas para puntales de las claves a quince rr^s cada una, su costo quatroz^tos y cinco rr^s. 405 / Ocho bigas para tirantes para los andamios* /f. 30 r/ *a quarenta rr^s cada una su costo treszt^os y veinte rr^s. 320. / Doszientos palos de Sn. Juan para liar y hazer los andamios a quatro rr^s cada uno su importe ochozientos rr^s. 800 / Doze dozenas de sogas para los andamios a seis rrs cada docena su importe setenta y dos rr^s. 72. / Cincuenta palos virones para puntales a doze rr^s cada palo su importe seisz^tos rr^s. 600 / No hablo del costo de arena, agua, teja para el cuarto de la escalera se quedara por la que podrá producir, y valer los despoxos de maderas; en cuia conformidad, y salvo error, ymporta dha obra de coro según el por menor de sus partidas que ban figuradas la cantidad, y suma por maior expresada de los diez y siete mil y quarenta y seis rr^s de v^n y el declarante como tal mro y con arreglo total a lo que dexa declarado se obliga desde luego azer dha obra, y darla perfecta, segura, conclusa, y acabada spre.* /f. 30 v/ *que no aiga otra mexor con-*

diz^on^ y postura, y suministrandole por tercios dha cantidad, el primero para dar principio de la mitad, el segundo de la mitad, de la obra al medio de la obra, y el terz^o^ de la quarta parte del todo de dha cant^d^ en estando sentada toda la cruzeria para acabar de finalizar toda la obra, obligándose asimismo a dar, y que dará las fianzas correspondientes a satisfacción del Yll^mo^ S^r^ Protector de Yg^as^ o de su subdelegado que para ello tengo facultad, todo lo qual dixo ser la verdad segun su leal saber, y entender, y que en ello a prozedido con toda fidelidad, y vaxo de la relixion del juram^to^ que ha fho en que se afirma, y ratifica, y que es de hedad de quarenta y dos años poco mas o menos, y con su mrd lo firmo de todo lo qual: y de a ver mandado dho S^r^ Alcalde maior, y juez de comision que la planta, y diseños mencionados /f. 31 r/ *arriba, y formados, y firmados por dho Manuel Perez se pongan a continuaz^on^ desta dilix^a^, doy fee.* / (Rúbrica: *Manuel Perez*) / (Rúbrica: *Lizdo Guillen*) / *Ante mi* / (Rúbrica: *Juan de Oliva Gomez*).

16. Bibliografía: Martín Domínguez, J., 1996, pp. 37-55; Martín Nieto, D. Á., 2003, pp. 32-33; Miranda Díaz, B., 2008; García del Real Marco, B., 2018, pp. 275-276.

María Nieves Rupérez Almajano

122. Propuesta, ilustrada a partir de dos diseños, para la construcción y el abovedamiento de los dos últimos tramos de la nave de la iglesia de San Martín de Soba (Cantabria)

1. Título: Propuesta, ilustrada a partir de dos diseños, para la construcción y el abovedamiento de los dos últimos tramos de la nave de la iglesia de San Martín de Soba (Cantabria).

2. Fecha: 1764.

3. Autor: Martín Delgado, vecino de Hermosa, en Cudeyo.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 123. Unido a condiciones en Protocolos, Legajo 3.622.

6. Descripción, alcance y contenido: Propuesta para el abovedamiento de las naves de la iglesia de San Martín de Soba.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Dibujo a plumilla en tinta ocre. Empleo de regla y compás.

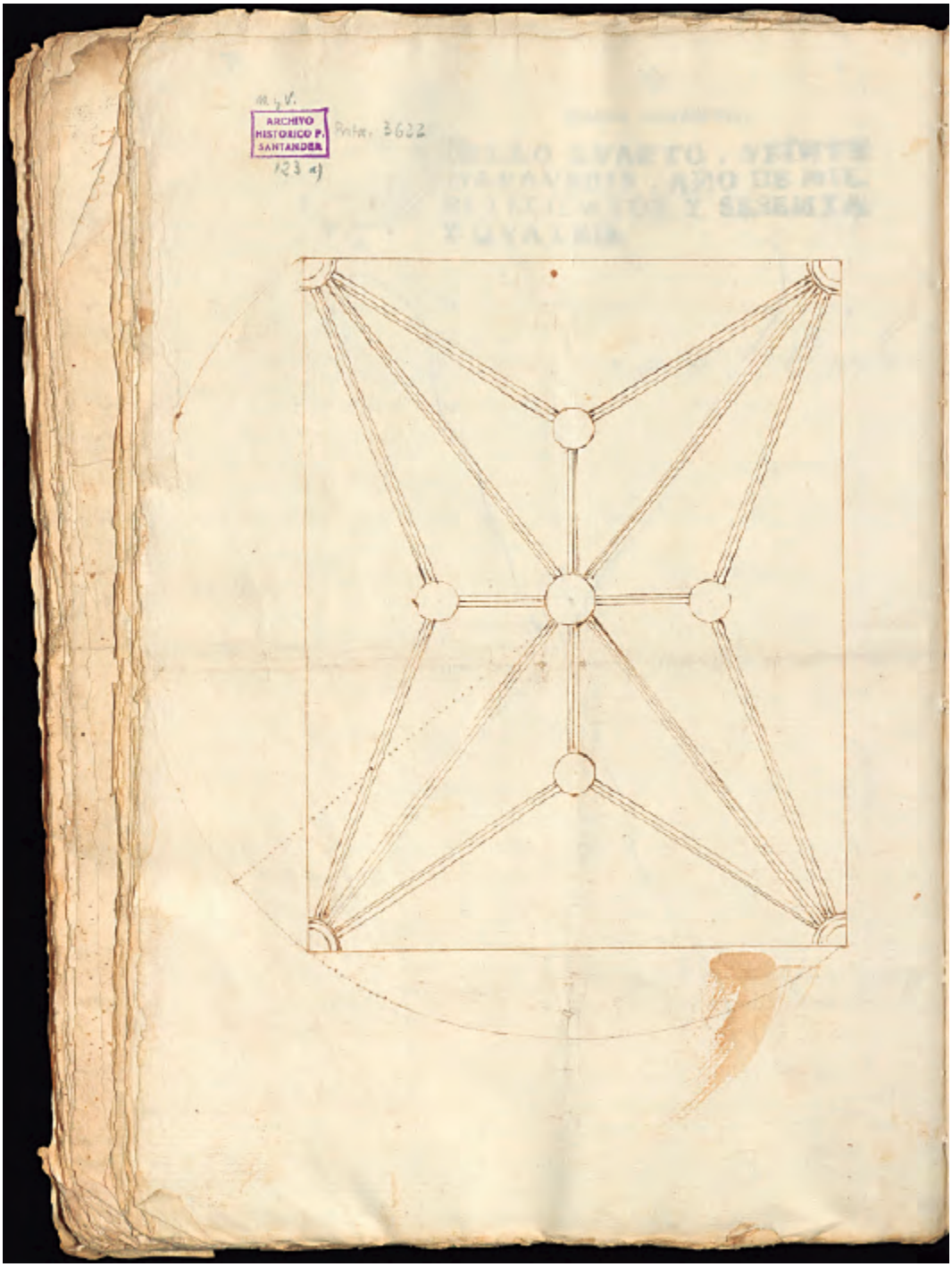
10. Dimensiones: 31 x 41,7 cm.

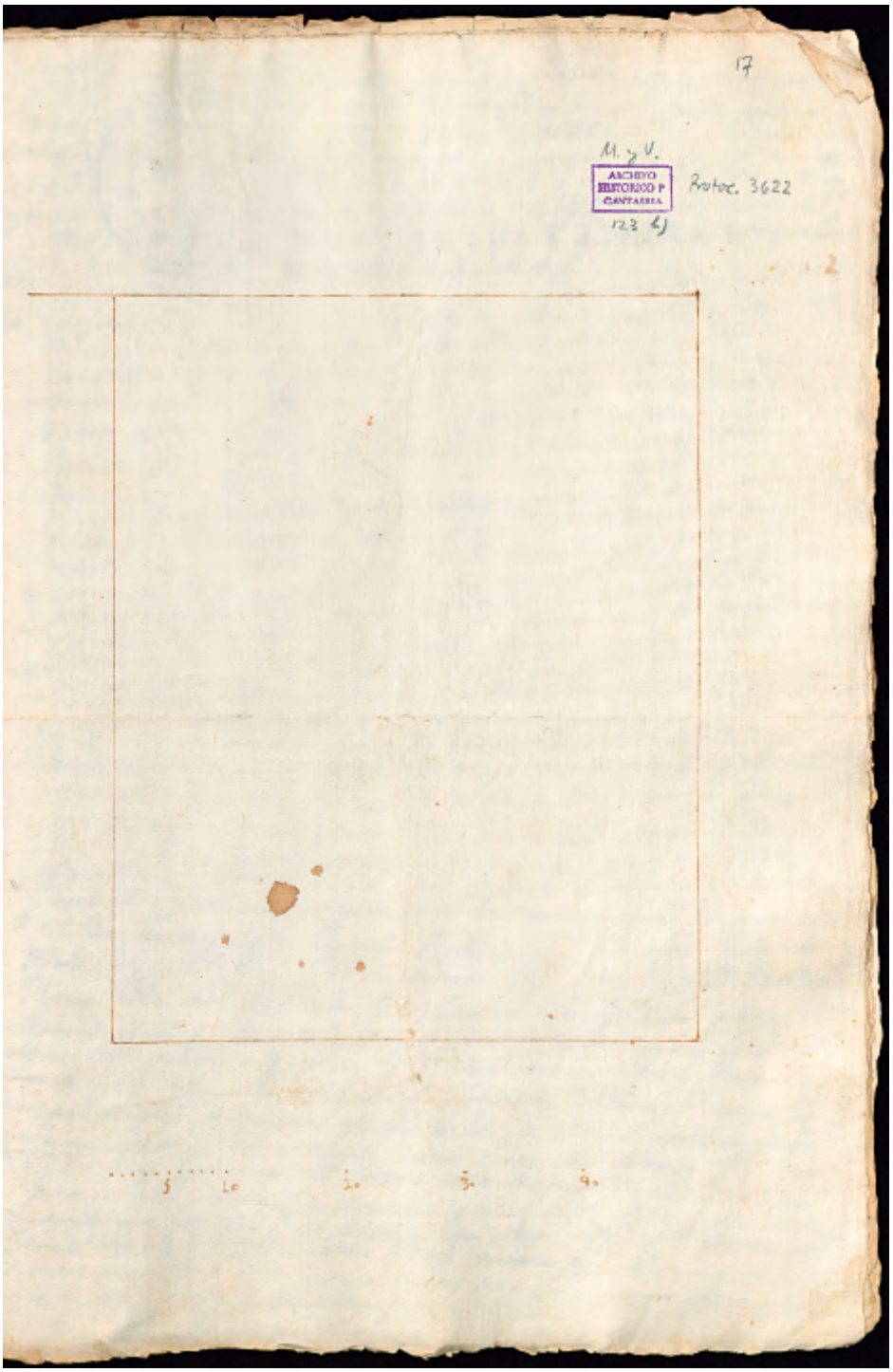
11. Anotaciones: No.

12. Escala: Sí. Escala de 40 pies castellanos.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: Gracias al dinero de un indiano del lugar, Santiago Fernández, la iglesia de San Martín de Soba inició un proceso de reformas en 1763, que incluía la obra de los dos últimos tramos de la nave de la iglesia, incluido el del coro. Esta obra fue adjudicada a un maestro de la Junta de Cudeyo, Martín Hermosa, que había trabajado en la construcción de los tramos anteriores. La carpintería del coro se ejecutaba entre 1778 y 1780, indicando que la obra de cantería estaba concluida. Aún después, se levantaría la sacristía, con un diseño de crucería idéntico al que nos ocupa.


M. y V.
ARCHIVO HISTORICO P. SANTANDER
Pinta. 3622
123 a)


17
M. y V.
ARCHIVO HISTÓRICO P CANTABRIA
Protoc. 3622
123 6

Las condiciones se refieren a la construcción de las dos capillas, pero el diseño que estudiamos representa una bóveda de crucería de terceletes con 5 claves sobre un tramo perlongado. El gráfico incluye el dibujo de los nervios, y el diseño del rampante de la bóveda, algo inusual en Cantabria. Lo que se ha interpretado como la planta, podría tratarse del otro tramo de bóveda a construir, que aparece en blanco, quizá debido a la necesidad de repetir el modelo de bóveda ya señalado.

Es un diseño que muestra una reflexión ajena a los ejemplos cántabros precedentes, pues el autor, Martín Delgado, explica el empleo de la crucería *para semetria de las otras capillas*, es decir, por *concinnitas*, lo que implica un nivel de reflexión que ha pasado por reconocer la bóveda de crucería como un modelo ya en desuso, algo no observado por sus colegas predecentes, y que también debió de estar presente en el diseño de los tramos precedentes.

Javier Gómez ha señalado que es esa mirada objetiva e histórica sobre la bóveda de crucería la que le lleva a incluir la montea de la bóveda en el proyecto, algo completamente fuera de lugar en un diseño operativo destinado a la subasta de una obra. Y lo hace, muy significativamente, recuperando las convenciones gráficas que seguían empleando sus paisanos más retardatarios, y que ya presentara Rodrigo Gil de Hontañón en su manuscrito: convierte el diseño operativo en traza de montea al abatir sobre el plano diagonal la vuelta del arco crucero, a medio punto, pero deja abierta la posibilidad de optar por un rampante más o menos redondo, o llano, en función del punto que se de a los formaletes.

15. Unidades de descripción relacionadas: El diseño acompaña a las condiciones para la ejecución de la obra [A.H.P.Can., Protocolos, Legajo 3.622-4, f. 16 r-v, (San Martín de Soba, 14-X-1764)]: *Condiziones con las quales me obligo yo Martin Delgado vezino del lugar de Hermosa de la Junta de Cudeio, y maestro que al presente me hallo de la hobra de las dos capillas de la parroquial de San Martin de Soba, digo que en birtud de faltar la capillas del coro para completar completar dicha nave; y mas firmeza, de la hobra nos juntamos; los Señores; don Gaspar Gutierrez del Regato, comisario del Santto Ofizio; y los Señores de Justizia, y Regimiento; deste Concejo, quienes tratamos del ajuste de la espresada capilla, y nos conformamos, entre dichos Señores, y mi persona, el que se executase, dicha capilla; con sus dos pilastras correspondientes a las rincones del coro, con mas tres arco torales, que le corresponde para semetria de las otras capillas; con mas el casco de capilla; de cinco claves, como lo demuestra el diseño, que ba junto, con esta obligazion; y por todo lo de arriba espresado nos ajustamos y conbenimos entre dichos Señores y mi persona en el precio de cinco mil quinientos reales de bellon, y el portear quarenta o cinquenta carros de piedra de la cantera de Belnedo a la hobra, como el poner todas la madera necesaria en la hobra, y yo dicho Martin me obligo con mi persona y bienes a conplir con todo lo arriba espresado; y los Señores a conplir con lo espresado; y por que asi lo conpliremos unos y otros damos poder a las justizias para que nos lo hagan conplir y en esta conformidad lo firmamos unos y otros en esta de San Martin y octubre catorze de este año de mil septecientos sesenta* /f. 16 v/ *y cuatro* / (Rúbrica: *Martin Delgado*).

16. Bibliografía: Sazatornil Ruiz, L., 1990, pp. 201-202; González Echegaray, Mª C., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J., 1991, p. 195; Gómez Martínez, J., 1995; Polo Sánchez, J. J., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y González Echegaray, Mª C., 1995, vol. 2, pp. 115-116.

Begoña Alonso Ruiz

123. Proyecto, ilustrado a partir de una planta —con la proyección de los diseños de crucería de las bóvedas—, y una sección, para la construcción de la ermita de San Antonio de Arceniega (Álava)

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de una planta —con la proyección de los diseños de crucería de las bóvedas—, y una sección, para la construcción de la ermita de San Antonio de Arceniega (Álava).

2. Fecha: 1766.

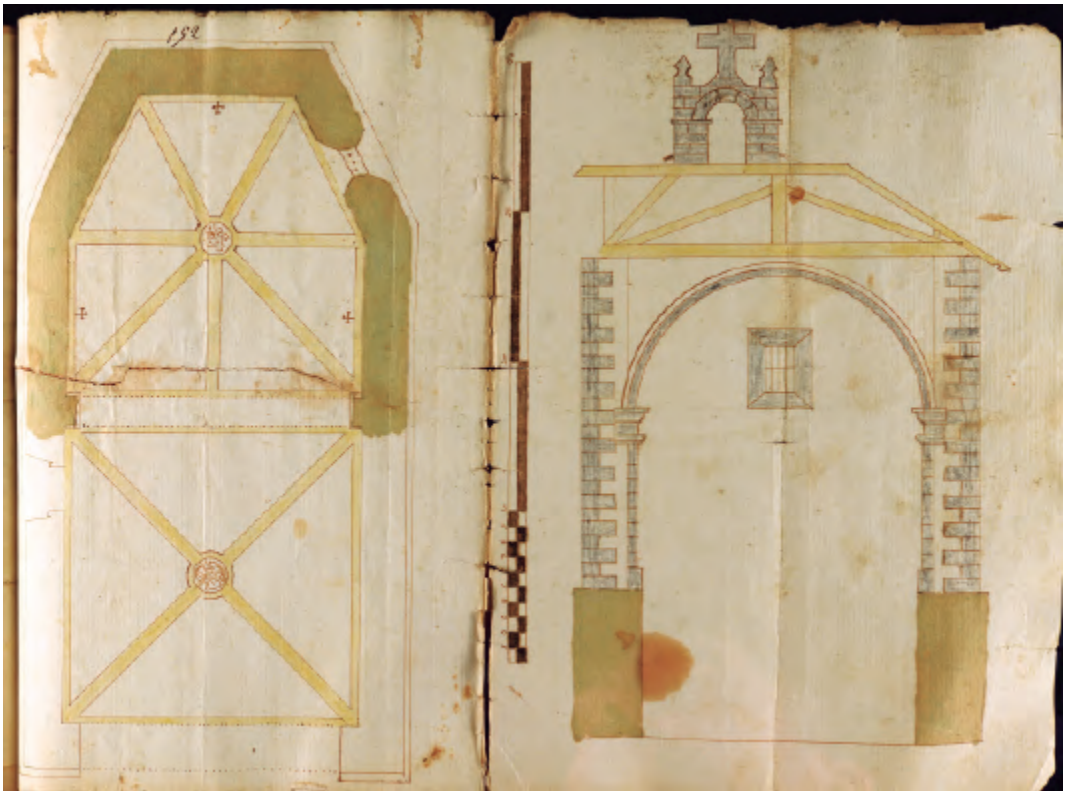
3. Autor: Manuel de Arechavala.

4. Localización: Vitoria (Álava). Archivo Histórico Provincial de Álava [A.H.P.Á.].

5. Signatura: A.H.P.Á., M.P.D., 141.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de dos instrumentos de representación gráfica realizados para la ermita de San Antonio de Arceniega. El dibujo de la planta representa un edificio de una sola nave, con un único tramo cerrado por una bóveda de crucería simple, y la cabecera, de perfil ochavado, abovedada mediante una bóveda de crucería con nervios adaptados a la planta. El otro diseño representa el corte transversal del interior del templo, con las armaduras de los tejados, y una espadaña.

7. Soporte: Papel.



8. Estado de conservación: Regular.

9. Técnica: Tinta sobre papel, con aguadas de color gris.

10. Dimensiones: 43,1 x 30,5 cm.

11. Anotaciones: No.

12. Escala: Sí. La escala se encuentra en el folio de la sección.

13. Observaciones: Los diseños forman parte del acuerdo para la construcción de la ermita de San Antonio de Arceniega [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Nicolás de Gorbea, notario de Arceniega, ff. 191 r-203 r, (Arceniega, 19-II-1757), (Arceniega, 18-X-1766)].

14. Comentario: El acuerdo para las obras de la ermita de San Antonio de Arceniega fue suscrito por Manuel de Arechabala el 19 de febrero de 1757. A pesar de que el texto no resulta todo lo preciso que cabría desear, parece ser que el propósito de estos trabajos era actuar sobre un edificio preexistente, y construir otro nuevo adosado a él.

Algunos años después, Manuel Domínguez Urrelolaveitia, provisor y vicario general del obispado de Santander, fue el encargado de extender la licencia pertinente a Diego Eugenio de Aguirre, vecino de Arceniega y mayordomo de la ermita de San Antonio de Padua, para que pudiera utilizar el caudal de la ermita para reedificar *una capilla y construir otra de nueba planta*, sin exceder los 6.200 reales en que se habían tanteado los trabajos. Además, el documento —dado en Santander el 10 de septiembre de 1766—, señalaba que debía sacar la obra a subasta pública. Por lo tanto, todo parece indicar que los trabajos iniciados en 1757 quedaron paralizados.

Utilizando el permiso de las autoridades episcopales, Diego Eugenio de Aguirre y Juan de Angulo, ermitaño de San Antonio, informaron a Juan Francisco de Gorvea Viergol, cura y beneficiado de Sojo, de la celebración del remate de las obras de la ermita el 5 de octubre de 1766. Ese día, comparecieron los tres, y recibieron las mandas de Manuel de Arrechaederra, vecino de Sojo, que ofreció 6.200 reales, el mismo precio que Manuel de Arechavala, el encargado de preparar el proyecto gráfico, y de redactar las condiciones; Domingo de Castresana, *vezino del Concejo de Santa Coloma*, que rebajó 330 reales la cantidad; Juan Antonio de Larabiedra bajó 50 reales, y Sebastián de Entrambosrios, 40. Al final, tras producirse diferentes rebajas que conllevaron a *vastantes discordias*, los trabajos fueron adjudicados a Entrambosrios. Pero, el 13 de octubre, ocho días después del primer remate, se presentaron Juan Antonio de Angulo, que volvió a rebajar la cantidad en 200 reales; Miguel de Lamida, vecino de Sojo, 20; Lucas de Palacio, otros 20; Angulo volvió a rebajar su propuesta otros 20, y Juan de Laiseca presentó una manda que bajaba 48 reales y medio del precio total.

Sin embargo, Sebastián de Entrambosrios compareció el día 14, y ofreció realizar las obras por 4.200 reales, *libre de pagar cinquenta reales en que se hallan tasadas la traza y condiciones*, y otros 38 que importaron *los refrescos* de los remates de las obras. Finalmente, fue Entrambosrios quien acabó haciéndose con los trabajos el 15 de octubre, y presentó como fianzas a Antonio de Urquijo, a Lucas y Manuel de Palacio, y a Roque y Sebastián de Nales, todos vecinos de Arceniega, que fueron aceptados el día 18 de octubre.

15. Unidades de descripción relacionadas: Tal y como ya se ha señalado en el apartado nº 13 ("Observaciones"), los diseños forman parte del acuerdo para la construcción de la ermita de San Antonio de Arceniega [A.H.P.Á., Protocolos Notariales, Nicolás de Gorbea, notario de Arceniega, ff. 191 r-203 r]. El acuerdo es como sigue: (Al margen: *Octubre 18 de 1766*) / *Condiziones con las quales se se ha de executar la obra de la ermita de San Antonio estramuros de la billa de Arzeniega con la traza arreglada a ellas son las siguientes* / *Lo primero que el maestro en quien se rematase ha de poner al pie de la obra la piedra de silleria cortar madera serrar tabla para el tejado y la cal y arena nezesaria batiendo y mezclando los morteros con antizipazion echando en su mezcla dos partes de arena y una de cal y para la ejecuzion de dicha obra se le a de dar a dicho maestro montes y canteras caminos libremente y toda la piedra manposteria nezesaria al pie de la obra y la madera que el ermitaño tiene cortado* (*sic*) *a de pagar dicho maestro lo que ubiese puesto de trabajo dicho ermitaño en el paraje que se allase. Y lo demas que faltase a de ser de quenta de dicho maestro sin mas obligazion que pagar la cantidad en que fuere rematada* / (Al margen: 2) *Que ha de abrir los zimientos con el ancho que ba demostrado y su largo arreglado a dicha traza guardando los mobimientos de ella profundando dichos zimientos a un nibel asta encontrar*

suficiente firmeza y abiertos que sean los mazizara con pie/f. 193 v/*dra mamposteria echando en primer asiento piedra llana y crezida con buenas piedras y buenos tizones aziendo sus rompimientos en los dos lienzos de paredes antiguos para unirlo con lo nuevo que se hejecutase todo bien sentado y mazizado segun Arte procurando baia todo asiento a nivel echando de trecho a trecho sus lechadas de cal para que aga engugo dicha obra demoliendo el lienzo de pared que aze oi frente y la cara como ba demostrado a un tiempo las pilastras demostradas unidas a dichas paredes de buena manposteria asta nibelar con la zapata angiua de dicha ermita y lo mîsmo sus estremos coronando dicha zapata con buenas piedras llanas bien yntroduzidas en dicha pared* / (Al margen: *3*) *Que echo lo prebenido se ha de cortar la zapata que ba demostrada por lo esterior y se a de proseguir dicha obra asta la coronazion y nîbel de las paredes de la ermita antigua sacando por lo esterior sus esquinas como ba demostrado de buena silleria y las pilastras por lo interior en la misma forma todo bien labrado y trincheteado formando dichas pilastras con sus zocalos y se coronaran con los* /f. 194 r/ *capiteles que ban demostrados guardando en toda obra el yntroduzir y asentar buenas pasaderas y tizones contra la obra antigua y sus lechadas como ba dicho adbertiendo que en el lienzo de pared que da al medio dia a de formar y egecutar la bentana que ba demostrada de buena silleria lo esterior y su alma en medio embutiendo en dicha alma la reja que ba demostrada de fierro machambriada y las rejas que tengan una onza de grueso bien embutidas en la silleria y por lo ynterior sus conzes de mamposteria y su arco escarzan de buena rajola y al coronar dichas paredes se an de dejar sentados a un nibel sus nudillos de madera para sobre ellos sentar las soleras de madera para el tejado* / (Al margen: *4*) *Que dicho maestro a de demoler el tejado antiguo para yntroduzir un tirante sobre el arco que a de debidir las dos capillas de un pie de alto y diez onzas en canto y que sea corbo a de ser doble y a este y su postes como se demuestra entablando como se figura a dicho poste sus tijeras y desde el tirante que oi tiene dicho tejado y dicho poste se a de echar un cumbre que buele asta el terzio del ochabo* /f. 194 v/ *con su cruz y a el los agilones de el ochabo bien ensamblados en dicho cumbre y soleras que los reziban los quadrales de los estremos y dicho cumbre tendra diez onzas de grueso y desde el poste a de conterrar dicho cumbre de forma que se a de guardar en dicho tejado mobiendo de dicho ochabdo y el cumbre que corre de la casa de dicha ermita a de correr asta el de la ermita formando su lima oca entre el tejado nuevo y el de dicha casa y el soportal dejarle con la figura que* (palabra ilegible) *y en cabriara dicho tejado con buenos cabrios enteros y que buelen fuera de la pared como se demuestra* (palabra ilegible) *figura de can en lo sobrante como los demas de la obra repartidos con igualdad y entablar buelos con tabla junta limpia con azuela y el tejado tigillara con tabla todo clavado con todo Arte retegando dicho tejado con teja y soteja en brocalar cumbres y bertientes para defensa de los bientos echando sus filaes de losas enzima de los* (palabra ilegible) / (Al margen: *5*) *Que dicho maestro antes de retejar dicho tejado a de ejecutar la espadaña que ba demostrada que esta se a sentar enzima de el medianil de la ermita y* /f. 195 r/ *lebantando dicho medianil asta el tejado con manposteria terziando dicho medianil con buenas paraderas enteras abertiendo que a de comenzar dicha espadaña desde el cumbre de la casa azia el portal para que asi ni pueda dar aguas contra dicha espadaña y de el tejado arriba a de ser como se demuestra procurando darle de gueco dos pies y quarto, y desde la teja asta el talus de losa a que se demuestra en dicha espadaña de aber de gueco medio pie para que por debajo se introduzca doble teja y dicho taluz de losa a de bolar con su viaje una quarta por toda su zircunferenzia y assi dicha a los como dicha espadaña a de ser de silleria por ambos lados bien labrada y escodada segun Arte* / (Al margen: *6*) *Que echo lo prebenido a de ejecutar sobre las dos pilastras como se demuestra un arco de ladrillo y yerro de tres farfas y su media asta a cacho dejando en cada lado tres onzas de rosca, y mazizara a dicho arco asta sus tercios zintreliando dicho arco con todo arreglo toscandole con yesso y arena misto y sobre dicho arco a de formar el ochabo y capilla segun se demuestra de dos* /f. 195 v/ *jarjas de ladrillo y iesso echando por la parte conbeja sus rezintos mazizândo sus pechinas asta sus terzios y por la parte concaba se an de toscar con yesso y arena echando sus diagonales de una onza de reliebe en su canto y lo mismo sus formaletas y los diagônales an de yr a parar a una orla en medio que esta a de ser moldada de yeso y en medio de dichas orlas sus florones de talla para que dichas capillas y* (¿arcos?) *se aprobechara de el ladrillo de la media naranja antigua lo que fuere ydonio demoliéndola dicho maestro a su quenta y todas las paredes de dicha ermita nueva mediante echar se han*

de toscar con cal y arêna mazicando los esconzes de ventana y arcos escarzanos de ella y tanbien a de toscar el resto que ubiere en la capilla bieja y se lo que sea se a de luzir con yeso zernido de zedazo bien lavado canteando asi arcos como diagonales a ymitazion de la silleria y lo mismo el arco prinzipal de enzima de el enerrejado para que aga uniformidad como tanbien el por (palabra ilegible) *canteando los estremos de silleria* / (Al margen: *7*) *Que a de rebocar dicha obra por lo esterior con cal y* /f. 196 r/ (palabra ilegible) *canteando la silleria con toda perfezion, como tanbien a de ejecutar el altar maior y otros dos a los dos costados como ban señalados con la cruz dejandolos fenezidos con todo Arte y sus nîchos para poner las aras adbertîendo que en los dos altares de los lados al tiempo de azer las paredes se an de dejar sus nichos de pie y quarto en lo ynterior embutidos de el alto de zinco pies y tres de ancho vestidos de yesso para que se puedan colocar en dichos nichos dos bultos y no ynpîdan a dicha ermîta y assi bien se a de enlosar dicha ermita lo que se yziere de nuevo segun lo antiguo de losa labrada formando como oi esta su tarima que aga mobimiento en ochabo segun la planta y dicha tarima a de ser moldada con su bozel y filete y sîete onzas de alto* / (Al margen: *8*) *Que la cantidad en que se ha rematase a de ser entregada en quatro yguales pagas la primera echa la escritura y dadas fianzas y la segunda al plantar dicha obra y la terzera echas las paredes y echado el tejado y la ultima fenezida que sea dicha obra y entregada a bista de maestros que se nombraran por una y otra parte* /f. 196 v/ *con la obligazion que dicho maestro a de pagar de el primer terzio por el costo de trazas y condiziones zinquenta reales bellon y con dichas condiziones y traza me obligo yo Manuel de Arechabala a executar dicha obra en la cantidad de seis mil y duzientos reales bellon y por verdad lo firmo en dicha billa a diez y nuebe de febrero de mil setezientos y zinquenta y siete* / (Rúbrica: *Manuel de Arechebala*) / *Se añade á esttas condiziones, una ympostta que rodee toda la obra antigua y moderna, siete onzas de gordo y dos de buelo para sobre ella sentar la canteria, dos pies y medio de buelo, siete onzas de alto de la moldura de los de el pulpitto que oy tiene dicha hermita y enttablado la canteria con tabla juntta* (palabra ilegible) *embroquelades con cal, cumbres aguilones y limasojas // Y con esttas advertencias y añadiencias yo Manuel de Arechederra me obligo executar dicha obra en la cantidad de seis mil y dozientos reales.*

16. Bibliografía: Arnal López de la Calle, J. J., 2007, nº 141, p. 154.

Jorge Martín Marco

124. Dos propuestas para la media naranja del caracol de acceso al ochavo, y para el botarel de la torre de campanas de la catedral de Toledo

1. Título: Dos propuestas para la media naranja del caracol de acceso al ochavo, y para el botarel de la torre de campanas de la catedral de Toledo.

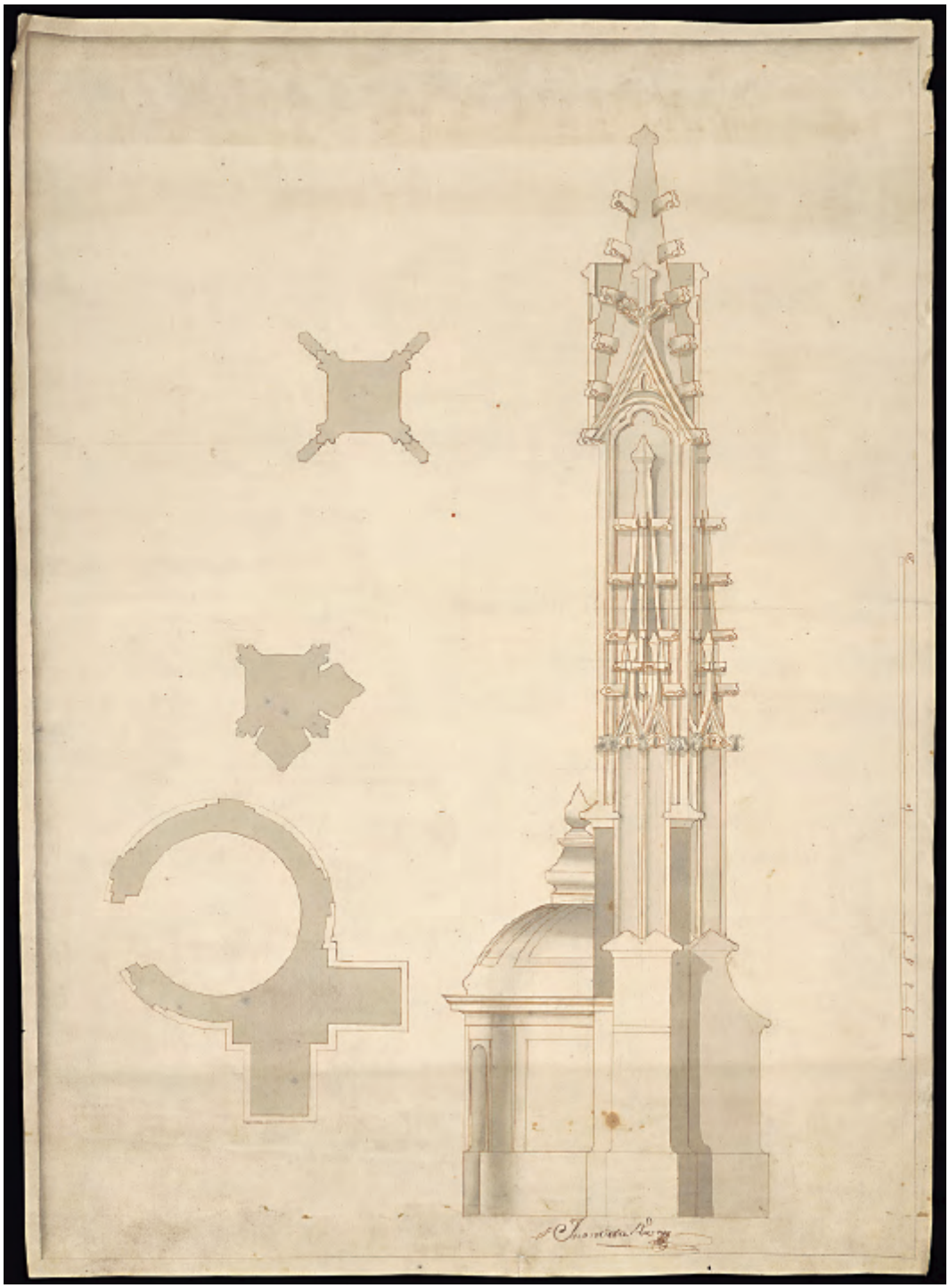
2. Fecha: 1766.

3. Autor: El primero, es de Juan de la Riva, y el segundo, de José Hernández Sierra.

4. Localización: Toledo. Archivo Capitular de Toledo [A.C.TO.].

5. Signatura: A.C.TO., Colección de diseños, 133, y 108.

6. Descripción, alcance y contenido: Las dos propuestas muestran el alcance de las obras que se





debían acometer en la torre de campanas de la catedral Primada en la sexta década del siglo XVIII. Los gráficos se resolvieron de manera muy similar, representando, en cada caso, en primer lugar, en la mitad derecha, el alzado, tanto del cuerpo circular, con su correspondiente cúpula, para la escalera de caracol por la que se sube a la azotea y ochavo de la torre, como del pilar de esquina, al que se arrima aquel, que se edificaría *ex novo*. En segundo lugar, en la mitad izquierda de los diseños, figuran algunas plantas —tres en el primero, y cuatro en el segundo—, que corresponden a la solución circular que cierra el caracol, en su encuentro con el pilar, y a las secciones de este, de los pináculos que incorpora, y de las ménsulas a distintas alturas sobre los que se erigen.

La mano de Juan de la Riva denota una mayor afinidad a las formas que definen la arquitectura gótica. En su gráfico, desprovisto de elementos superficiales, y de texto expositivo, la atención se centra en mostrar lo esencial, tanto el cuerpo cilíndrico y la media esfera, cuanto el pilar de esquina. Por contra, el gráfico de José Hernández Sierra, aunque demuestra un esfuerzo por comprender y representar las formas arquitectónicas, especialmente de los pináculos cuajados de *crochets*, parece ofrecer menor fidelidad respecto al original, perceptible, sobre todo, por una ejecución que resulta, por lo general, más artificial.

7. Soporte: Papel verjurado en ambos casos.

8. Estado de conservación: El primer diseño (A.C.TO., Colección de diseños, 133), está en buen estado, y protegido en un planero. El segundo diseño (A.C.TO., Colección de diseños, 108), se conserva en las oficinas de Obra y Fábrica de la catedral, y se encuentra en mal estado, a la espera de ser restaurado.

9. Técnica: En el proyecto de Juan de la Riva (A.C.TO., Colección de diseños, 133), destaca, por un lado, el uso del lápiz con el que se tiraron las líneas maestras de cada uno de los elementos del gráfico, empleando herramientas como la regla, y el compás, este último apreciable a través de las microperforaciones que dejó la punta de uno de sus brazos. Por otro lado, se aprecia que este diseño fue delineado con tinta sepia, y coloreado con aguadas en tonos grises, logrando diferenciar, por ejemplo, los planos del pilar representado, y a la vez, dar sensación de profundidad, creando sombras tanto propias, las del cuerpo cilíndrico, como arrojadas, nuevamente, las del pilar de esquina; un recurso, el de las aguadas para crear sombras, que también se aprecia en los lados superior e izquierdo del marco delineado de este instrumento de representación gráfica.

En el proyecto de José Hernández Sierra (A.C.TO., Colección de diseños, 108), igualmente enmarcado con tinta, a falta de poder analizar detenidamente las técnicas con que fue ejecutado, revela el empleo, en un primer momento, del lápiz, la regla, y el compás, para el dibujo subyacente. En un segundo momento, del delineado, igualmente, a regla y a compás, para repasar las líneas de la composición. En último lugar, se aplicó el coloreado en tonos grises, persiguiendo dar volumen a los elementos estructurales y decorativos representados.

10. Dimensiones: El primer dibujo (A.C.TO., Colección de diseños, 133), mide 65,6 x 47,8 cm, y el segundo (A.C.TO., Colección de diseños, 108), mide 66,3 x 47,8 cm.

11. Anotaciones: Únicamente el proyecto de Hernández Sierra (A.C.TO., Colección de diseños, 108), contiene anotaciones, de las que solamente se ha podido transcribir lo siguiente: *Demostracion de el obelisco de Arquitectura gotica que se a de reedificar de piedra verroqueña sobre el plano de los botareles del angulo oriental de la torre de esta Santa Iglesia Primada / 44 pies*.

12. Escala: Los gráficos llevan escalas, una en el diseño de Juan de la Riva (A.C.TO., Colección de diseños, 133), y dos en el diseño de José Hernández Sierra (A.C.TO., Colección de diseños, 108). En el primero, la escala se sitúa en el lado derecho de la representación, en sentido vertical, es de 20 puntos y equivale a 26,6 cm. En el segundo, también figura una escala vertical de 20 puntos, aunque toma como referencia otra unidad de medida, y una segunda escala, en el registro inferior de la composición, y en sentido vertical.

13. Observaciones: Ambos gráficos proceden del fondo de Obra y Fábrica, y forman parte de la colección de diseños del Archivo Capitular de Toledo. Como se ha apuntado en el apartado nº 8 (“Estado de conservación”), no se ha podido trabajar el diseño firmado por Hernández Sierra debido a su mal estado de conservación, ya que está pendiente de ser restaurado, por lo que los datos fundamentales del mismo se han tomado de la descripción ofrecida en Fernández Co-

llado, Á., Rodríguez González, A. y Castañeda Tordera, I., 2009, ficha nº 108, p. 38.

14. Comentario: La *Dives toletana* fue la segunda de las catedrales góticas —tras la burgalesa— comenzada en los territorios hispanos, siendo colocada su primera piedra en una ceremonia fundacional a la que asistieron el Rey castellano Fernando III *el Santo* (1199-† 1252), y el arzobispo primado Rodrigo Jiménez de Rada (*ca.* 1170-† 1247), en torno al día 15 de agosto de 1226 (Nickson, T., 2015, p. 60, y p. 244, nota nº 3), aunque el inicio efectivo de los preparativos se remontaba a cinco años atrás. A partir de entonces, se fue construyendo el templo, cuyo primer diseño se atribuye al *maestro Martin de la obra de Sancta Maria de Toledo* (doc. 1227, y 1234). Las obras se iniciaron por el módulo de cabecera, pionero en cuanto a la alternancia, en planta, de tramos rectangulares y tramos triangulares, abovedados con crucería sencilla, o de tres nervios, respectivamente, tanto en el deambulatorio interior, como en el deambulatorio exterior que rodean el presbiterio (1221-1244, y *ca.* 1253-1263); se continuaron por el transepto, que es de una sola nave, y por los tramos más orientales de la nave central (*ca.* 1282-*ca.* 1317), estando al frente de ellas el maestro *Petrus Petri* († 1291); hasta que se lograron cerrar las cinco naves del cuerpo basilical, abovedadas igualmente con crucería sencilla, y se levantaron los primeros niveles de la fachada occidental (*ca.* 1337-con posterioridad a 1381) [Nickson, T., 2010, pp. 149-159]. Ya en la siguiente centuria, a mediados de la década de los años veinte del siglo XV, dieron comienzo las obras de la torre de campanas, merced a la iniciativa del arzobispo Juan Martínez de Contreras (1423-† 1434) y al apoyo del Rey Juan II de Castilla (1419-† 1454). Hasta entonces, la catedral no debía de contar con un campanario monumental, puesto que, en 1345, se había derrumbado una torre que la historiografía viene situando en el lugar donde se fundaría la capilla mozárabe (1502), junto al lado meridional del hastial principal [Nickson, T., 2015, p. 98].

Sobre el recinto de la sacristía de la primitiva capilla de *Reyes Nuevos*, hoy en día, capilla del Tesoro, y adosada al lado norte de la fachada de poniente, se alza la portentosa torre de campanas. Comenzada bajo la maestría de Alvar Martínez (doc. 1398/1399-† *ca.* 1437) en el estío de 1424, cuando se entregaron seis sillares de piedra granítica o berroqueña presentados por *muestra* de los que se emplearían para los fundamentos [Azcárate Ristori, J. Mª, 1950, p. 9], se fue levantando el prisma por cuerpos, albergando, en el interior de cada uno de ellos, en origen, cuatro cámaras, tres de ellas abovedadas con crucería sencilla. Además, se fueron colocando, al exterior, las primeras decoraciones, como capiteles, frisos con hojas de berza, impostas de bolas, y escudos con las armas del arzobispo y del canónigo obrero y tesorero; así como azulejería en colores blancos, verdes, y amarillos (1429), y también, en color azul cobalto sobre blanco de tipo Manises (1421-1432). Lamentablemente, la pérdida de los libros de cuentas de Obra y Fábrica entre 1433 y 1447, impiden conocer la evolución de los trabajos (Yuste Galán, A. Mª, 2010, pp. 162-167).

A finales de la década de los cuarenta del siglo XV, siendo maestro de la obra Hanequin de Bruselas (doc. 1442-1471), se seguía levantando la torre. Pocos años después, se registran los pagos por los trabajos invertidos en una crestería con labor de *claraboya*, unos escudos heráldicos del Rey, y unas esculturas de leones y de ángeles (1453-1454). Mediada la quinta década del Cuatrocientos, comenzaron las labores en el último cuerpo de la torre (Heim, D. y Yuste Galán, A. Mª, 1998, p. 242). Este sería de planta ochavada, y sus muros se perforarían para abrir grandes vanos geminados apuntados bajo gabletes, se tenderían pequeños arbotantes encargados de trasladar los esfuerzos de los estribos a los ocho botareles con pináculos colocados junto a los ángulos del octógono, se alzarían los cuatro pilares perimetrales de la azotea de la torre, y se instalaría el chapitel; una solución en deuda con los modelos tipológicos brabanzones, holandeses y germanos proyectados y —en el mejor de los casos— construidos en la baja Edad Media, algunos de los cuáles pudieron ser conocidos por Hanequin y su hermano Egas Cueman (doc. 1450-† 1495) [Heim, D. y Yuste Galán, A. Mª, 1998, pp. 248-250]. En realidad, las operaciones relacionadas con la talla de piedra y la elaboración de otras piezas, así como el procedimiento seguido para el *asiento* de este último cuerpo, acabaron dilatándose unos años más (1466-1468).

La historia constructiva de la torre campanario revela que el ochavo, el elemento más frágil que remata la estructura, fue el que más atención recibió debido, sobre todo, a los daños que ha ido experimentando a lo largo del tiempo, que han comprometido su propia estabilidad. El primero que se recoge en las fuentes documentales aconteció en la primera mitad del si-

glo XVII, cuando un rayo impactó *en las piramides y contrafuertes del ochavo* en 1633, que también afectó a la fachada occidental de la catedral, acometiéndose una intervención en estos dos sectores por el maestro de cantería Juan de Andía Cabal, quién se obligó a continuar reparando la torre ese mismo año [Archivo Histórico Provincial de Toledo (A.H.P.TO.), Rodrigo de Hoz (30.269), 1633, f. 233 r; MARÍAS, F.,1986, p. 225]. La segunda catástrofe por la que el cuerpo ochavado padeció gravemente en el Seiscientos tuvo lugar la mañana del 29 de octubre de 1680, cuando los operarios que sustituían el latón del chapitel o *alcuzón* que lo corona dejaron un fuego encendido que se descontroló rápidamente (PÉREZ SEDANO, F., 1914, p. 108). Las llamas lo devoraron, cayendo sus restos al claustro, descendiendo el fuego a la última cámara del prisma de la torre, fundiéndose las campanas de bronce que había en ella, llegando incluso a salpicar a las cubiertas de las naves del sector septentrional [Biblioteca Nacional de España (B.N.E.), VE/201/113, (documento localizado por Felipe Vidales del Castillo)]. Al año siguiente, Gaspar de Rivadeneira, canónigo obrero, solicitó al ayuntamiento la venta de una serie de álamos para reparar la torre (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., 2006, p. 114), y ya en 1682, se subió una nueva campana, y se colocaron unas reliquias en la última bola del nuevo alcuzón [YUSTE GALÁN, A. Mª, 2010, p. 167, y p. 610, nota nº 700]. Aunque se desconoce el verdadero alcance de los trabajos, debe señalarse que el escudo del cardenal arzobispo Luis Fernández Portocarrero y Guzmán (1678-† 1709) campea en uno de los dos elementos cilíndricos que están en la terraza de la torre, entre los botareles de los lados este y oeste del ochavo, que llevan tejadillos de pizarra de ocho lados, concretamente, el de la cara oriental. Puede hacerse una idea de cómo se encontraría el campanario a través de tres estampas. La primera, *La Santa Iglesia*, de Juan Francisco Leonardo (1633-† 1687), publicada en el *Mapa del arzobispado de Toledo* en 1681. La segunda, la *Vue de la grande eglise de Tolede*, de Louis de Meunier (*ca.* 1630-1680) y Nicolas Bonnart (*ca.* 1637-† 1718), realizada entre 1665-1670, versionada por Pieter van den Berghe, y recogida en su *Theatrum Hispaniae exhibens Regni urbes*, impreso en Amsterdam entre 1697 y 1700. La tercera, menos fiel a la original y basada en la anterior, la *Vue Perspective du Portail de l'Eglise Cathedrale de Tolede*, de Jacques Gabriel Huquier (1725-† 1805) [Archivo Municipal de Toledo (A.M.TO.), Colección Municipal de Grabados, GRA-0715], quién debió de ejecutarla entre 1755 y 1759 (MARÍAS, F., 1986, p. 226, nota nº 227).

Sin embargo, los pocos datos que hasta ahora se conocían sobre el devenir de la torre de campanas en el Setecientos, a los que se suman los diseños aquí analizados, y las noticias localizadas recientemente en el Archivo Capitular de Toledo, invitan a plantear que la estructura, cuanto menos, la del ochavo levantado en la segunda mitad del siglo XV, comenzaba a dar muestras de resentirse a mediados del siglo XVIII. Y ello podría explicarse a partir de la suma de dos factores. Por un lado, en los últimos años de la prelatura del Cardenal Infante Luis Antonio de Borbón y Farnesio, arzobispo de Toledo desde 1735, y arzobispo de Sevilla desde 1741, se instalaron nuevas campanas en la última cámara de la torre, como la *campana gorda*, fundida en 1753, y bautizada en honor de San Eugenio, de grandes dimensiones. Para introducirla, se tuvo que derribar el segmento de muro que había entre ventana y ventana de la cara meridional, en una maniobra de ascenso muy complicada dirigida por el alférez de fragata Manuel Pérez el 30 de noviembre de 1755 (MORENO NIETO, L., 1995; ALONSO MORALES, M., 2010, pp. 401-403). El volteo de todas ellas, pero, sobre todo, las ondas sonoras que generaba la campana mayor, pudieron influir en la tectónica de la torre. Por otro lado, parece razonable pensar que el cuerpo ochavado arrastrara algunos daños no resueltos tras el incendio antes citado, que afectarían al desgaste, o directamente, la pérdida de algunas piezas metálicas, como las grapas, tirantes, y cadenas de hierro asociadas a la construcción en piedra, y que fueran evidenciados tiempo después de los devastadores efectos ocasionados en los Reinos peninsulares por el terremoto de Lisboa del 1 de noviembre de 1755.

Precisamente, ese mismo año, el 4 de agosto de 1755, Luis Antonio Fernández de Córdoba, XIII conde de Teba y Ardales, cardenal presbítero (1754), y arzobispo primado (1755-† 1771), sucedió al Cardenal Infante, tras la renuncia de este a mediados de diciembre del año anterior. Durante su prelatura, en la década de los años sesenta del siglo XVIII, se procedió a actuar en dos módulos constructivos, el del claustro y el de la torre, generándose una serie de debates en los que se vieron implicados tres profesionales: el salmantino José Hernández Sierra; el toledano Eugenio López Durango, y el probablemente trasmerano Juan de la Riva. El primero, Hernández Sierra (1705-† 1782), debió de ser el aparejador principal de

la catedral desde 1740, desempeñando, *de facto*, las funciones que le corresponderían a un maestro mayor. Jubilado en 1762, pero manteniendo el sueldo de 500 ducados hasta su muerte, logró la maestría mayor de las obras de la ciudad de Toledo. En su trayectoria, que culminó participando en la construcción de la iglesia de la Compañía de Jesús en la ciudad del Tajo, contó haber asumido distintos compromisos, como la visura de la torre de las Vistas del convento de Comendadoras santiaguistas de Santa Fe, junto a Francisco Jiménez Revenga, maestro de albañilería y sobrestante de las obras de la Primada, y a Pablo Sánchez, maestro de carpintería, a comienzos del mes de julio de 1746 (Nicolau Castro, J., 1987, p. 158). Incluso se conservan una serie de proyectos de obras firmados de su puño y letra, como el de la reforma de la ermita medieval de San Eugenio, extramuros de Toledo, de 1762 —no materializado—, que contemplaba derrocar el ábside semicircular de ladrillo y levantar una nueva portada dieciochesca en su lugar (A.C.TO., Colección de diseños, 104, y A.C.TO., Colección de diseños, 105; Fernández Collado, Á., Rodríguez González, A. y Castañeda Tordera, I., 2009, p. 37, y pp. 186-187). El segundo, Durango (1729-† 1794), formado como escultor, ensamblador y pintor —de hecho, fue nombrado pintor catedralicio en 1761 [Blanco Mozo, J. L., 2000, p. 115]—, debió de lograr la condición de aparejador interino de la catedral unos años después de que, en teoría, Hernández Sierra se apartara de la primera línea, y terminó siendo el aparejador principal, y el responsable material de las obras en la sede Primada a partir de la séptima década del siglo XVIII. Sobre el tercero, de la Riva, posiblemente natural de Setién (Cantabria), no ha trascendido cuál fue su formación, ni conocemos sus primeros pasos como arquitecto. En la documentación, figura en Toledo en 1766, debiendo de ser el año en que se trasladó a la ciudad para hacerse con *el empleo de aparejador* titular de la catedral. Para lograr su objetivo, contó con la mediación de Juan Esteban, aparejador a sueldo del Real Sitio de El Buen Retiro de Madrid desde 1758 [Sancho Gaspar, J. L. y Ortega Vidal, J. (coords.), 2016, p. 177, nota nº 442], que trabajó en la reconstrucción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial tras el incendio de 1763, y que, como responsable de todas las obras del Real Sitio de la Granja de San Ildefonso, trazó el Cuartel de Guardias de Corps, comenzado en 1764 [Sancho Gaspar, J. L. y Ortega Vidal, J. (coords.), 2016, p. 157]. En todo caso, de la Riva no consiguió su propósito, ya que no fue estimada positivamente su *habilidad y suficiencia*, fuera aportando soluciones constructivas, o fuese ejecutando gráficos, como el que trazó para la torre de campanas; especialmente, porque de la Riva tuvo la negativa frontal de tres figuras de peso dentro de la oficina de la Obra y Fábrica: la de Andrés Javier Cano y Mucientes, abad de Santa Leocadia y canónigo obrero; la de José Hernández Sierra, aparejador jubilado y encargado de realizar el informe sobre su valía, y la de Francisco Revenga, sobrestante de las obras del cabildo. Cerrada la puerta del taller catedralicio, de la Riva tanteó su *acomodo en una de las obras* que *se esta*(ba)*n consttruiendo* por orden de Carlos III (1759-† 1788) a finales del año 1766. Por lo tanto, parece lógico identificar a este arquitecto con el que llegaría a vincularse con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución a través de la cuál afrontó distintas empresas, como la reparación del puente sobre el río Esla en Mansilla de las Mulas (León) en 1777 [Redondo Cantera, Mª J. y Aramburu-Zabala, M. Á., 1996, p. 440]; el reconocimiento del término de Corduente y la localidad de Ventosa (Guadalajara), realizando un plano en 1778 [Archivo General de Simancas (A.G.S.), M.P.D., 11; Mingo Lorente, A. de, 2020]; la reedificación del puente sobre el río Henares en Bujalaro (Guadalajara), para el que se realizaron *dos proyectos y dibujos* en 1779, uno de ellos por parte del *profesor D. Juan de la Riva*, *con adiciones* del trasmerano Marcos de Vierna Pellón (1732-† 1773), Director de puentes y caminos del Rey, quién le propondría como director y perito de obras [Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), Consejos, 31.472, exp. 1; Rincón Millán, Mª D., 2017, p. 109, nota nº 254, y apéndice documental 1, doc. nº 1, p. 283]; e incluso, de tratarse del mismo profesional, la construcción de un molino a orillas del río Jarama en Uceda (Guadalajara) en 1790 [A.H.N., Consejos, 29.309, exp. 12]. En cualquier caso, parece claro que aquel no puede identificarse con Juan de la Riva Amador († 1784), director de la Posta de Su Majestad en Roma, ciudad donde ya se encontraba desde el año 1765.

Como decíamos anteriormente, las obras en la catedral se centraron en los módulos del claustro y de la torre. Para el primero, construido desde finales del siglo XIV, se abordó cómo se procedería a su mantenimiento alrededor del año 1766, debido a que manifestaba ciertos desajustes en relación con la cimentación

y la humedad, así como con la acusada flecha de las crujías sobre la que se había habilitado un segundo nivel desde finales del siglo XV, que se agravaron en la segunda mitad del siglo XVI y que motivaron su reparación tanto por Alonso de Covarrubias (1487/1488-† 1570) [A.C.TO., Colección de diseños, 197; Navascués Palacio, P., 2010, pp. 288-290; Yuste Galán, A. Mª y Passini, J., 2011, p. 1.485], como por Nicolás de Vergara *el Mozo* (*ca.* 1542-† 1606) [Navascués Palacio, P., 2011, p. 61]. Así pues, se sopesaron distintos asuntos, entre ellos, si la *parez* que lindaba con la capilla de San Juan padecía de *inclinazion* —como defendió Hernández Sierra—, o lo estaba a causa *del plomo* —como opinó de la Riva—, y si se debían sustituir los *pilares chicos* de algunos de los pies derechos de las pandas, a lo que se opuso este último.

Para el segundo módulo, el de la torre, se había requerido, tres años antes, que Durango hiciera un *plan de la obra que se intenta*(ba) *hacer en la torre*, por el que, además de *dos diseños de la imagen de Nuestra Señora del Sagrario* que entregó, se le abonaron doscientos reales el 5 de septiembre de 1763 [Zarco del Valle, M. R., 1916, vol. 2, doc. nº 844, p. 399; Nicolau Castro, J., 1991, p. 93]. No se conocen, ni la naturaleza de este proyecto, ni los gráficos que lo acompañaron, sin embargo, lo que sí puede aseverarse es que las obras todavía no habían concluido en 1766. Fue entonces cuando se decidió disponer un cerramiento para la escalera de caracol que, por el lado sureste, da acceso al ochavo de la torre. A través de la correspondencia establecida entre Cano y Mucientes, canónigo obrero, y Juan Pedro Guraya, chantre y secretario del cardenal arzobispo, sabemos que el 3 de octubre de ese año, Fernández de Córdoba ordenó que se *mandare al aparejador ynterino delinear el piramide*, entendido como pilar *del angulo de la torre, transfiriendo la demostracion*, esto es, la representación gráfica, *a la practica de un modelo de yeso de 2 varas de altura*, a través del cual se debían manifestar *los cortes, y forma de la media naranja, que a de cubrir el caracol*; que debían ser vistos por Hernández Sierra, quien emitiría su dictamen. En ese contexto, entre los meses de octubre y noviembre de 1766, fue cuando de la Riva, un arquitecto llegado quizá por recomendación, dibujó su propuesta para el mencionado cerramiento y pilar al que se arrimaría, y puede que, *a posteriori*, fuera cuando Hernández Sierra, tomando como referencia aquella, entintara la suya propia. De todos modos, tanto la aprobación final del proyecto y el inicio de los primeros trabajos, como la resolución del tema del aparejador catedralicio, no tardaron en llegar. A finales de diciembre de ese año, Juan de la Riva envió una misiva al canónigo obrero en la que le explicó, por un lado, que se habían producido varias discrepancias entre Hernández Sierra y él a cuenta de la comprensión de la obra en el ochavo de la torre, puesto que Hernández Sierra había indicado que *la union que* (haría) *la media naranja con el piramide no esta*(ría) *con el arreglo deuido*, y en opinión de de la Riva, aquel *lo ha*(bía) *mirado con poco cuidado y si lo a*(bía) *mirado no lo ha*(bía) *conprendido*; argumentando que el aparejador jubilado no conocía los pormenores de esta actuación, y poniendo como ejemplo que Hernández Sierra había ordenado una *saca de piedra*, precisamente para *el piramide de la torre*, en donde acabaron registrándose errores *bisuales*, repitiéndose el mismo error en que había incurrido aquel con la piedra *que tenia labrada para un pilar de los claustros junto a la capilla de San Blas*. Por otro lado, de la Riva comentó al obrero que, tras el informe elaborado por Hernández Sierra —a quién consideró *nottorio henemigo*—, se le cerrarían *las puertas a ttodas mis pretensiones*, suplicándole, asimismo, que propusiera al arzobispo que fuera otro maestro quien revisase su candidatura, y se le *bolbiese a rreligir* para el *ynterin* de aparejador.

En suma, es posible que las intervenciones en la torre de campanas emprendidas en la segunda mitad del siglo XVIII, sirvieran para impulsar otras nuevas, que se pudieron dilatar en el tiempo. Estas obras, orientadas a la consolidación del esqueleto del ochavo, pudieron propiciar la elevación de los muros de sillería granítica que ciegan los vanos de los lados, a este y a oeste (Casas Gómez, I. de las, 1992, p. 174), así como la renovación de los espacios al interior del prisma, cuestión esta última confirmada por los restos de pintura mural, y la fecha de 1777, en una de las cámaras [Yuste Galán, A. Mª, 2010, p. 610, nota nº 709]. La primera restauración de la torre de campanas en clave contemporánea puede considerarse el prólogo a una historia de la fábrica catedralicia en la segunda mitad del siglo XVIII, marcada por los proyectos de obras que se entintaron —y que, en algún caso, se materializaron—, que permiten entender, perfectamente, el grado de adecuación de aquellos con la voluntad de los arzobispos y canónigos toledanos respecto a su conservación. Las cuentas de Obra y Fábrica recogen que, a la muerte del cardenal arzobispo Fernández de

Córdoba, se trabajaba en tres sectores de la catedral. En primer lugar, en la torre mayor, para la que se adquirió madera procedente de Cuenca con la que se erigieron los andamios en los primeros compases del año 1771; en segundo lugar, en la renovación del solado del claustro bajo, después de haberse instalado nuevas rejas según el diseño de Durango (1767-1770), y en tercer lugar, en la sustitución del sistema de cubierta del presbiterio. Para esta última obra, se concitaron los conocimientos de tres arquitectos en la antigua Ciudad Imperial, de los que tan sólo se conoce con seguridad el nombre de uno, Ventura Rodríguez Tizón (1717-† 1785), aunque, probablemente, otro de ellos fuera el mismo Durango. Junto al aparejador vitalicio José Hernández Sierra, estudiaron la forma idónea para retirar el tejado dispuesto sobre las bóvedas de la capilla mayor, y disponer uno nuevo. Este último propuso que, *lo más combeniente*, sería sustituir las tejas por pizarras, ya que *las obras góticas no admiten mezcla de obra romana que no desdiga a la vista*; una declaración a favor de este material como el más adecuado para no alterar la estética medieval de la arquitectura (Blanco Mozo, J. L., 2000, p. 112), lo que no obstaba para que, como acabó sucediendo, tuvieran que eliminarse ciertos elementos, como la broza y el barro, o los cántaros, jarras y tinajas con que se ripiaron históricamente los riñones de algunas bóvedas [Aguado Villalba, J., 2007, p. 14, y p. 29], en las cuáles se filtraba el agua de lluvia.

No fue sino a partir de la toma de posesión de Francisco Antonio Lorenzana y Butrón como arzobispo metropolitano de Toledo (1772-† 1804), que retornaba de regir la archidiócesis metropolitana de México (1766-1772), cuando se realizaron algunos proyectos que, de haberse llevado a término, habrían modificado radicalmente la fisonomía de la antigua *Dives toletana*. El más destacado fue el diseño para la fachada occidental o del Perdón con un *pronaos* de Ventura Rodríguez, fechado el 18 de febrero de 1773 (A.C. TO., Colección de diseños, 134; Fernández Collado, Á., Rodríguez González, A. y Castañeda Tordera, I., 2009, p. 42, y p. 212), y dibujado en su condición de maestro mayor de la catedral Primada, elegido tres meses antes, el 17 de noviembre de 1772 [Marías, F., 1985, p. 68]. Bajo criterio del arquitecto, debía levantarse una nueva *fachada principal de la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas*, en la que, únicamente, sobreviviría el gran rosetón cuatrocentista del eje axial, ante la imposibilidad de reconstruir la preexistente por no haber escultores versados en las formas y técnicas bajomedievales, así como por no quedar piedra en las canteras de dónde había sido extraído el material. Su propuesta, que nació a instancias del prelado, fue mayoritariamente rechazada por el cabildo el 6 de marzo de 1773, expresando que se debía mantener *el gusto gotico* que aún rezumaba la fachada del Perdón. Constatado el deseo de la mayoría de los canónigos, Lorenzana informó al arquitecto de Ciempozuelos de que, *a causa de que estando toda la fabrica de el Gothico*, *disonaria la variedad* (Blanco Mozo, J. L., 2000, p. 128, nota nº 59).

Desde entonces, las directrices de Ventura Rodríguez se orientaron a paliar los problemas que aquejaban a la catedral, para lo cual fue preciso que dos de sus oficiales, Manuel Machuca y Juan Barzenilla, vecinos de Madrid, documentaran el estado en que se encontraba. Estos emplearon sesenta y ocho jornadas en elaborar *un plan en planta y elebacion de todo el templo* (Zarco del Valle, M. R., 1916, vol. 2, doc. nº 848, pp. 401-402), listo en octubre de 1773, que *quedaria en la misma Obra* [Blanco Mozo, J. L., 2000, p. 130, nota nº 96], y que no ha sido localizado. Posteriormente, se pudieron planificar las obras que se habrían de acometer, y que serían capitaneadas por Eugenio López Durango, aparejador principal —desde el 26 de mayo de 1773—, y futuro sucesor del maestro mayor —a partir del 18 de noviembre de 1786 [Blanco Mozo, J. L., 2000, pp. 115-116]—. Ya en la anualidad siguiente, en 1774, el arzobispo, que, en su etapa como vicario general y deán de la catedral, había escrito una *Descripción de la Santa Yglesia Primada de Toledo* antes de 1765 (Biblioteca de Castilla-La Mancha, Fondo Borbón-Lorenzana, Ms. 194; Blanco Mozo, J. L., 2000, p. 114, nota nº 18, y p. 126), señaló que *por fuera de la iglesia se ira reparando la fabrica del mismo orden gotico que esta (...) sin alterar su arquitectura*. Es decir, tanto en el referido hastial occidental, para el que —siguiendo sus palabras— *al principio pense en una fachada a lo romano (...)* (pero) *despues he juzgado por mas acertado que no se haga* [Blanco Mozo, J. L., 2000, p. 120], en la que se incluyeron las nuevas ornamentaciones vegetales "neogóticas" de las arquivoltas más externas de los tres vanos [Marías, F., 1985, p. 78], a partir de mayo de 1775, y hasta finales de 1780 [Nicolau Castro, J., 1984, p. 214]; cuanto en las fachadas de los brazos del transepto, la sur o de los Leones, terminada en 1786, y la norte o del Reloj, comenzada ese año [Marías,

F., 2017, p. 104]. Asimismo, se contemplaron otras actuaciones, como la disposición de un nuevo tejado de pizarra para la nave mayor —siguiendo el mismo criterio "historicista" ensayado en la cubierta del presbiterio (Blanco Mozo, J. L., 2000, p. 113)—, la renovación de la capilla parroquial de San Pedro, la reparación y rejunte de los sillares de algunas bóvedas, y la aplicación de nuevos revocos superficiales al interior de la catedral entre 1774 y 1775 [Blanco Mozo, J. L., 2000, p. 123; Rivera Blanco, J., 2017, p. 120]; sin olvidar la factura de numerosos retablos —como el de la capilla de San Ildefonso (1775-1783), cuyo diseño, preparado en agosto de 1774 [Nicolau Castro, J., 1984, p. 235], y desaparecido en la actualidad [Ortega Vidal, J., Sancho Gaspar, J. L. y Marín Perellón, F. J., 2018, pp. 356-357], inspiró la composición de los cinco muebles de la capilla de Reyes Nuevos, terminados *ca.* 1777—, y las nuevas pinturas de los lienzos murales de las crujías del claustro a cargo de Francico Bayeu (1734-† 1795) y Mariano Salvador Maella (1739-† 1819) entre los años 1776 y 1787 [Martín Sánchez, J., 2005, p. 510], debido a la pérdida de las escenas pintadas desde finales del siglo XV en adelante.

En definitiva, en línea con la consolidación de las preexistencias defendida por buena parte del cabildo toledano, y aceptada por los arzobispos primados, la preservación de algunos elementos estructurales y decorativos de la antigua fábrica gótica siguió latente durante mucho tiempo. El mantenimiento y restauración de la catedral, particularmente de su torre de campanas, se concibió como una cuestión clave. El epílogo de su historia constructiva, al margen del proyecto de Durango para unas mesas de altar destinadas a la capilla de la torre de 1792 (A.C.TO., Colección de diseños, 126; Fernández Collado, Á., Rodríguez González, A. y Castañeda Tordera, I., 2009, p. 40, y p. 197), se produjo en el siglo XIX, cuando se sustituyó el chapitel por uno nuevo en 1802, y cuando se rehicieron algunos *machones ó pilares y pirámides* del ochavo, además de que se macizaron los botareles y estribos en 1804, año que consta en una inscripción del lado occidental de este último cuerpo [Parro, S. R., 1857, p. 733, nota nº 1].

15. Unidades de descripción relacionadas: Se transcriben a continuación cinco misivas inéditas que permiten dar un contexto a los diseños de esta ficha. Cuatro de ellas debieron de redactarse en el mes de noviembre de 1766, y la última fue escrita el penúltimo día de diciembre de ese mismo año. Todas han sido halladas recientemente en el fondo de *Papeles sueltos* de Obra y Fábrica del Archivo Capitular de Toledo, que está siendo catalogado por Susana Villaluenga de Gracia y Francisco Javier Peña Vázquez. A ellos agradecemos su generosidad por facilitarnos la referencia a los documentos, que hacemos extensible a Isidoro Castañeda Tordera, Técnico del Archivo y Biblioteca Capitulares de Toledo, por enviarnos la reproducción de los mismos y de los gráficos aquí analizados. La signatura provisional de las cuatro primeras cartas es A.C.TO., O.F., (caja de) Decretos del arzobispo Luis Antonio Fernández de Córdoba y sede vacante (1766-1772), seguida de la foliación correspondiente:

/f. 32 r/ (Al encabezamiento: †) / *Muy Señor nuestro: enterado el Cardenal Arzobispo mi Señor del informe que hace don Joseph Sierra, y vuestra merced me remite con la suia de 12 del corriente, sobre el juicio, que ha formado de la habilidad, y suficiencia de Juan de la Riva para el empleo de aparejador de esa Santa Yglesia, es del agrado de su eminencia remita un tanto de las preguntas, que expresa haverle hecho, y de las respuestas que dio. Nuestro Señor que a vuestra merced muchos años como deseo Madrid y noviembre 17 de 1766.* / *Me de vuestra merced su mas seguro servicio* / (Rúbrica: *Juan Pedro de Guraya*) / (Al pie: *Señor don Andres Xavier Cano*).

/f. 31 r/ (Al encabezamiento: †) / *Mui Señor mio: correspondo a la* (carta) *de vuestra merced 17 del corriente en que de ordenamiento del Cardenal mi Señor me pide un tanto de las preguntas y respuestas que se le hicieron por don Joseph Sierra a Juan de la Riba, incluiendole juntamente con la carta que don Juan Esteban escribió al expresado Sierra, y copia de la respuesta dada, para que todo lo haga vuestra merced presente a su eminencia: Y en suvita resuelba lo que sea de su agrado; y pueda formar concepto de la conducta del referido don Juan Esteban en el asunto del aparejador de esta Santa Yglesia.*

/f. 33 r/ (Al encabezamiento: † / *Respuesta*) / *Muy Señor mio: luego que recivi la* (carta) *de vuestra merced de 3 del mes de octubre proximo pasado con la orden del Cardenal mi Señor para que mandare al aparejador ynterino delinear el piramide del angulo de la torre, trasfiriendo la demostracion puntualmente a la practica de vn modelo de yeso de 2 varas de altura, manifestando los cortes, y forma de la media naranja, que a de cubrir el caracol: Y que en su vista,*

expusiese el aparejador jubilado, Sierra, su dictamen, como se le tenia prevenido; se la comunique a uno y otro: Y las resultas estan expresadas mui por menor en el adjunto ynforme del referido Sierra, que incluido, para que vuestra merced lo haga presente a su excelentisima (tachado: *para que*) *y resuelba lo que sea de su agrado. / Nuestro Señor guarde a vuestra merced muchos años* / (Rubricado).

/f. 33 v/ (Al encabezamiento: *Respuesta*) / *Mui Señor mio y amigo: haviendo tenido recelo, que el asunto de aparejador de esta Santa Yglesia le ha enrredado desde los principios don Juan Esteban, me lo confirma la carta que en fecha de 3 de octubre escribió a Sierra, sin otro fin al parecer, que mantener su empeño, de que Juan de la Riba es un grande arquitecto, como tiene ynformado a su excelentisima y deseoso de que vuestra merced tenga esta noticia privada por lo que pueda conducir para la eleccion de un buen arquitecto, incluso dicha carta, y copia de la respuesta dada por Sierra; no es cuando decir a vuestra merced* (tachado: *quo*) (entre líneas: *que*) *el dicho Juan de la Riba no es a proposito para lo que aqui se necesita. Y para mai* (*sic*) *asegurarme, he preguntado a don Francisco Revenga, sobrestante de las obras deste Illustrisimo Cabildo; y me ha dicho: que quanto esta ejecutando en el dia en el claustro se habria denunciado, a no ser obra dentro de la yglesia: cuio ynforme, y la yrregularidad con que se ha explicado en mi presencia sobre las pocas preguntas hechas por Sierra, me han dejado sin duda* (tachado: *de*) *su poca inteligencia* /f. 34 r/ *es quanto se me ofrece decir a vuestra merced; y pedir a Nuestro Señor le guarde muchos años Toledo y noviembre de 1766.*

La signatura de la última carta es A.C.TO., O.F., Papeles Varios, caja 1, s.f.: (Al encabezamiento: *Madrid y diziembre 30 de 1766 / †*) / *Mi Señor y mi dueño; allandome al presente en la ocasion de poder pretender mi acomodo en una de las obras que por orden de Su Magestad que Dios guarde se estan costtruiendo; por medio de algunos Señores que para este fin me favorezen; devo dezir a Vuestra Señoria que me ha atajado los pasos el falso ynforme que Josep Hernandes Sierra ha dado a su eminenzia de mi sufizienzia el que esta ttan publico en esta corte como en Toledo lo que sera causa ha que; se cierren las puertas a ttodas mis pretensiones; en quanto no se rebise ttodo lo operado y reprovado por Sierra, por maestro de ziencia y conziencia de fuera parte: para que su censura sea mottibo aquietar lo dudoso en que me ha calumniado el dicho Sierra; / Señor no se que razon pueda aber para yo sea juzgado por vn nottorio henemigo; y maiormente mediando en este sujeto las zirqunstanzias que Vuestra Señoria no ygnora. Yo desde luego me obligo ha resolber quantos reparos haia puesto en lo que ha bisto sin hanadir* (*sic*) *mas razones que las que tengo dadas en uno y otro assunto, para que asi se berefique la berdad; Vuestra Señoria sabe mui bien lo que paso quando los pilares chicos de los claustros reprobando su construzion a que tengo dicho y dize que ha sido obra bien echa y nezesaria, y otra qualquiera cosa que en ellos se ubiere determinado, no seria de peritos sino de imperitto; bien presente tendra Vuestra Señoria lo que paso en la conttaduria quando la pregunta geometrica a la* /v/ *qual di la respuesta por escrito: la que discurro oi hesistira y dira estar bien echa; aunque la pregunta no fue bien echa; dize ttanbien que la parez que corresponde a la capilla del Señor San Juan no es del plomo el que ttiene, sino inclinazion a que ttengo dicho y dire que es del plomo y no inclinazion ttanbien propone que la union que aze la media naranja con el piramide no esta con el arreglo deuido; bien se conoze que lo ha mirado con poco cuidado y si lo a mirado no lo ha conprendido; como se conoze bien en una saca de piedra que por su direzion se a echo para el piramide de la ttorre en donde se rejistran yerros bien vien* (*sic*) *bisuales; como ttanbien en la piedra que tenia labrada para un pilar de los claustros junto a la capilla de San Blas, lo que esta hesitente en el jardin por no haber podido aprobechar para el ministerio que estaba aplicado; estos son los aziertos de Sierra sin otros muchos que pudiera señalar, y omite por aora mi expresion por no ser mi animo el demostrar faltas vengattivamente si solo visuar* (*sic*) *alguna para que (pues tanto se a esmerado en contradezirmes) se rreconozca tener cosas que se le objeten. Por lo que supplico a Vuestra Señoria se digne proponer a su eminencia la contrariedad que en Sierra asisttido y que se sirba nombrar maestro de su sattisfazion para que aga la rebision dicha; y echa que sea pueda pretender en don*(de) *quiera sin que se me ponga reparo alguno; lo mismo he* /r/ *propuesto oi a su eminencia como ttanbien el aber merezido de Vuestra Señoria el que me bolbiese a rreligir por lo que hassi tocaba; pero esta por de medio un caudillo que en quanto este no se quite no abra ninguno bueno desde el mas superior al mas ynferior quien sabe mui bien tiran el golpe y cubrirse con capa de otro santificando su echo para culpar a quien no*

deuiera de ttomar en boca; y respecto Vuestra Señoria es el remedio de ttodo lo que llebo pedido aclamo a la grande autoridad y cristiana conziencia de Vuestra Señoria para que como proctetor (*sic*) *ttan grande del me anpare con solo azer presente a su eminencia lo referido como lo espero y confio; es quanto por haora ttengo que pedir a Vuestra Señoria en el ynterin quando pidiendo a Nuestro Señor prospere la vida de Vuestra Señoria dilattados años la que deseo y nezesito. / Beso las manos de Vuestra Eminenzia el mas affecto y fino servidor* / (Rúbrica: *Juan de la Riva*) / (Al pie: *Señor don Andres Cano mui Señor mio*).

16. Bibliografía: Acerca de los diseños estudiados, ambos fueron referenciados, por primera vez, en un catálogo, que nunca se llegó a publicar, elaborado por Méndez Aparicio, J. A., *Catálogo de diseños del Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1981, nº 111, y nº 136, respectivamente. Posteriormente, el realizado por Sierra fue mencionado en Nicolau Castro, J., 1991, p. 93, y los dos se analizan en Fernández Collado, Á., Rodríguez González, A. y Castañeda Tordera, I., 2009, ficha no 108, p. 38, ficha nº º33, p. 42, y p. 206.

Diego Domínguez Montero

125. Proyecto para la reconstrucción y consolidación de la catedral de Cuenca, ilustrado a partir de una planta que recoge los dos tramos orientales de la nave central, los ocupados por el coro, así como parte de la nave lateral sur, y una sección transversal sur-norte, de toda la mitad meridional del módulo basilical de tres naves del templo, partiendo de la capilla lateral de San Antolín

1. Título: Proyecto para la reconstrucción y consolidación de la catedral de Cuenca, ilustrado a partir de una planta que recoge los dos tramos orientales de la nave central, los ocupados por el coro, así como parte de la nave lateral sur, y una sección transversal sur-norte, de toda la mitad meridional del módulo basilical de tres naves del templo, partiendo de la capilla lateral de San Antolín.

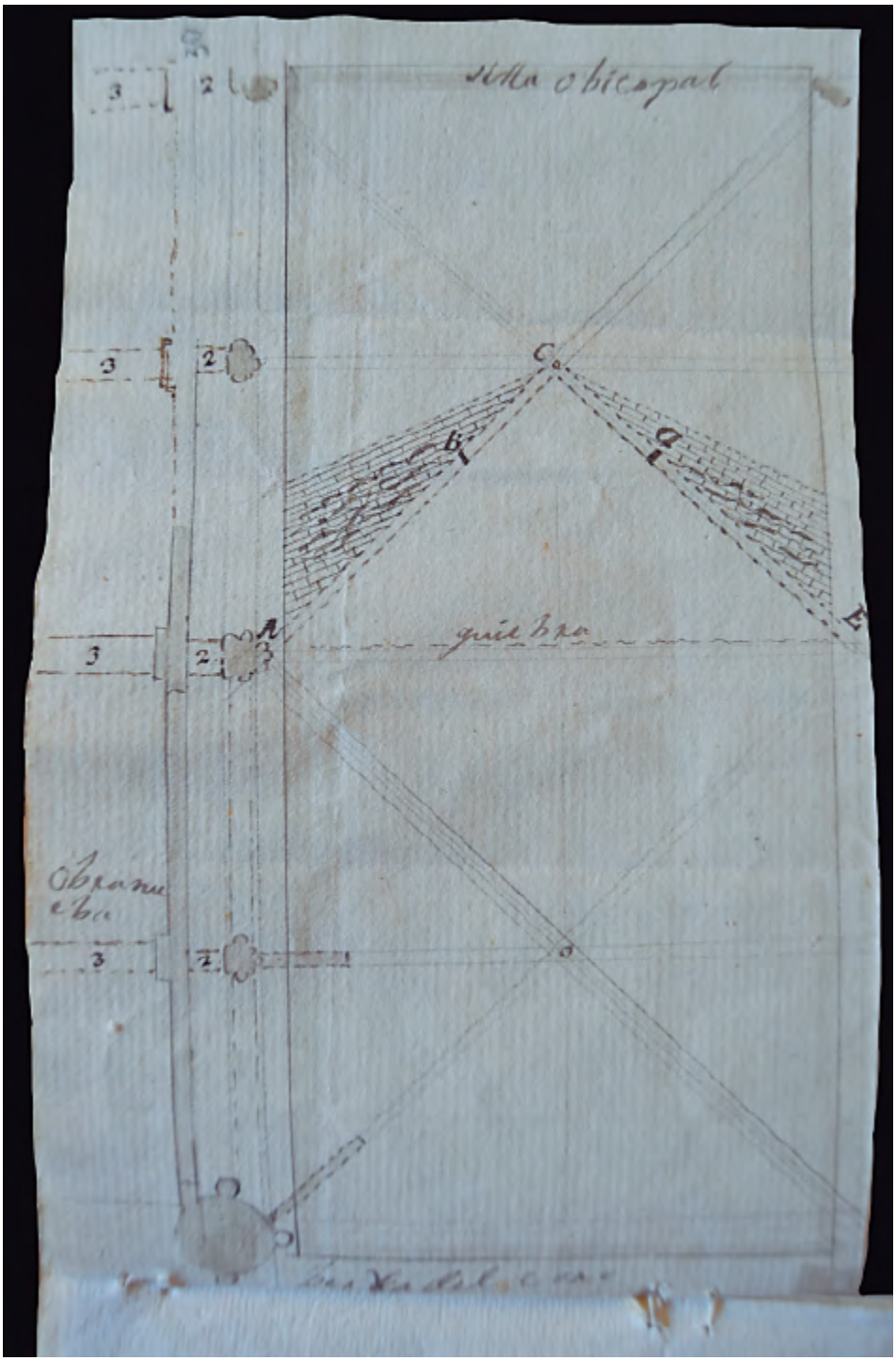
2. Fecha: 1767-1768.

3. Autor: José Martín de Aldehuela (planta, atribuido), y Ventura Rodríguez Tizón (sección).

4. Localización: Cuenca. Archivo Capitular de Cuenca [A.C.CU.].

5. Signatura: A.C.CU., II. Fábrica, legajo 167.11, f. 29 r, y f. 30 r.

6. Descripción, alcance y contenido: Los dos diseños, ejecutados por manos diferentes, guardan relación con las operaciones de reparación y mantenimiento que se llevaron a cabo en el flanco suroriental del cuerpo de naves de la catedral de Cuenca a finales de la sexta década del siglo XVIII. En ambos casos, tanto el corte horizontal, como el vertical, son representaciones vistas de cara a los pies del templo. En primer lugar, en la planta se dibujaron los dos tramos orientales de la nave mayor, los ocupados por el coro, con la proyección de sus bóvedas sexpartitas, así como parte de la nave colateral sur. Destaca, so-


Silla obicopal
3
2
3
2
C
B
D
A
3
2
E
Obra muerta
3
2


Nave mayor
Nave menor

bremanera, el dibujo de parte de la plementería del casco de la bóveda del tramo más occidental, y los motivos de muescas u ondulaciones hechos con tinta diluida que representan las quiebras o quebrantos de los sillares. A la izquierda de la planta, se representó la línea de apoyos destinada a contener los empujes de las bóvedas sexpartitas, tras los que están los pasos del corredor del triforio; a continuación de estos, los muros faldones de la nave central, y por último, los arbotantes que trasladan los esfuerzos horizontales a los contrafuertes exteriores. Estos elementos se deslizan sobre la nave lateral, representada en el dibujo solamente en parte, indicándose que se hizo *obra nueba* en sus dos tramos orientales.

En segundo lugar, el perfil o sección norte-sur, muestra el estado en que se encontraba la fábrica medieval en la segunda mitad del siglo XVIII, por lo que, en propiedad, estamos ante un instrumento de representación gráfica para la documentación de su estructura. Concretamente, el dibujo es un corte vertical de la mitad sur de la nave central, la nave colateral meridional, y la capilla de San Antolín, que se abre a esta última nave, y se diferencia del resto por estar definida a partir de líneas discontinuas, y por no llevar aguadas de color. Además, el gráfico intenta reflejar la red de apoyos y contrarrestos de la fábrica, y aunque se percibe una incorrección en relación con la altura de las enjutas de los arcos torales y de los arcos perpiaños, que, en realidad, están enrasadas (Noguera Campillo, F., 2011, p. 174), constituye un documento gráfico de inestimable valor que indica que, ya entonces, se habían eliminado algunos elementos de contrarresto del plan original, como los arbotantes superiores, la losa de remate bajo estos, y las gárgolas que evacuaban el agua de lluvia procedente de la cubierta superior.

7. Soporte: Papel verjurado.

8. Estado de conservación: Regular. Ambos diseños están cosidos al legajo que los contiene, lo que repercute, negativamente, en su conservación, puesto que se han producido las primeras roturas en ambos soportes, no sólo en la parte izquierda, que es por donde van unidos, sino también, en la parte que queda más expuesta al deterioro.

9. Técnica: En ambos diseños se utilizaron herramientas de apoyo, como la regla, para tirar las líneas maestras de cada composición, ejecutadas a lápiz, en el caso de la planta, y combinando la punta seca y el lápiz, en el caso de la sección, en la que, asimismo, se aprecian marcas de compás. En un segundo momento, estas se entintaron, bien a mano alzada, bien a regla. Posteriormente, se aplicaron aguadas en color gris, en el primero, y en color marrón, en el segundo, con el objetivo de indicar una diferencia entre los elementos arquitectónicos que las llevan de los que no; en el caso de la planta, para destacar la zona donde se tenía que actuar, y en el caso de la sección, para rellenar los elementos construidos en los que se tenía que intervenir, utilizándose también la tinta sepia diluida para remarcar ciertas zonas, como el desarrollo de los arcos de las bóvedas de las naves representadas.

10. Dimensiones: La planta mide 16,3 x 10 cm, y la sección, 30 x 20,3 cm.

11. Anotaciones: En la planta de dos tramos abovedados sobre el coro capitular, encontramos las siguientes anotaciones a tinta, de arriba abajo, en el extremo superior: *Silla obicopal* (*sic*). En la bóveda las siguientes letras: *C* / *B* / *D* / *A* / *E*. A la altura del arco perpiaño que divide ambos tramos: *Quiebra*. En el extremo inferior del diseño: *Berxa del coro*. A la izquierda del corte horizontal, se representan los soportes y los contrarrestos del sistema de abovedamiento de la nave mayor, con los pilares del lado de la Epístola —incluso del machón suroccidental del crucero—, representados a la izquierda, tras los cuáles se indica el paso del triforio, con el número *2*, y tras este, se dibujaron los arbotantes inferiores, con el número *3*, encargados de trasladar los empujes horizontales cabalgando sobre la nave colateral sur; en esta se anotó que se había llevado a cabo la *obra nueva* de las bóvedas de los dos tramos más orientales de la misma. Por último, se anotó con lápiz el número de página correspondiente: *30*.

En el corte vertical, de izquierda a derecha, las anotaciones indican la descripción tanto de los espacios representados, como la *nave menor* —la colateral sur—, y la *nave mayor*; como de los elementos orgánicos del sistema de abovedamiento de las naves, de derecha a izquierda: el nivel de imposta o arranque de las bóvedas de la nave central lleva el número *1*, el paso del triforio lleva el número *2*, y la línea de arbotantes lleva el número *3*. Con lápiz se anotó el número de página correspondiente: *29*.

12. Escala: No. Ninguno de los diseños lleva escala gráfica, aunque la sección debió de ejecutarse en base a una escala implícita.

13. Observaciones: Tal y como se ha adelantado en el apartado nº 8 ("Estado de conservación"), los diseños están cosidos a un legajo que contiene numerosa documentación relacionada, tanto con la reconstrucción arquitectónica de las obras emprendidas en las naves central y colateral sur de la catedral de Cuenca, como con la reparación de la sillería coral, y una relación de cuentas derivadas de la actividad desempeñada en ambos trabajos. Junto a los dibujos de planta y sección, se incluyen dos memoriales elaborados, uno, por Ventura Rodríguez, de 11 de abril de 1767, y otro, por José Martín de Aldehuela, probablemente, de finales de aquel año, además de una carta enviada por el primero en respuesta al cabildo, fechada a 28 de febrero de 1768. Debe destacarse que en el mencionado legajo también se encuentran cosidos tres gráficos dieciochescos más relacionados con el proyecto para el cerramiento de las crujías del claustro, la planta del recinto (A.C.CU., II. Fábrica, legajo 167.11, f. 12 r), y dos secciones con el diseño para los intercolumnios del mismo [A.C.CU., II. Fábrica, legajo 167.11, f. 10 r, y f. 11 r].

14. Comentario: La catedral de Cuenca se fundó en el año 1194, comenzándose las obras por la cabecera con una primera consagración del altar de Nuestra Señora el 15 de agosto de 1196. El esquema general de la planta siguió un modelo de cinco ábsides decrecientes, siendo el central de mayor luz, flecha y profundidad que el resto, desarrollándose a partir de aquí las naves. Estas guardaron correspondencia en planta, dos tramos en cada una de las dos naves colaterales y de las dos naves externas, abovedados con crucería simple, con un tramo, de mayores proporciones, de la nave mayor, abovedado con crucería sexpartita, hasta su encuentro con la nave del transepto, lo que debió de ocurrir durante la prelatura de García Ruiz, tercer obispo de la diócesis (1208-† 1224) [Palomo Fernández, G., 2002, vol. 1, p. 150]. Durante la siguiente fase constructiva, se procedió a edificar el transepto, que no se acusa en planta, por parte de un taller de cantería distinto al que había trabajado anteriormente, encargándose de continuar el segundo registro de la nave transversal, y de tender las bóvedas sexpartitas. Aquí es donde se han hallado, recientemente, destacables diferencias geométricas y volumétricas respecto a las bóvedas del brazo mayor de la catedral y a las de otras construcciones que se estaban levantando por las mismas fechas, como el refectorio del monasterio de Santa María de Huerta (Soria) (1215-1223), la iglesia del cenobio de Las Huelgas Reales de Burgos, y el transepto de la catedral de Sigüenza [Maira Vidal, R., 2013, p. 591; Maira Vidal, R., 2015, pp. 362-363]. A esta misma fase debe adscribirse el comienzo de la construcción del cimborrio o torre lucernario de la encrucijada, dividido en dos cuerpos, que debió de rematarse a finales del siglo XIII o principios de la centuria siguiente (Palomo Fernández, G., 2002, vol. 1, p. 218, y p. 228, nota nº 594; Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., 2021, pp. 63-66). Posteriormente, en una tercera fase de las obras, se trabajó en el cuerpo de naves, iniciándose las obras de la nave central —donde se siguieron volteando sexpartitas— hacia 1271 (Palomo Fernández, G., 2002, vol. 1, p. 260), o últimos compases del siglo XIII [Ibáñez Montoya, J., 2009, p. 26], avanzando su construcción lentamente, quedando todavía por cerrar algunos tramos a finales del siglo XIV [Palomo Fernández, G., 2002, vol. 1, p. 161]. Durante esta etapa se comenzó la fachada occidental, proyectada con sendas torres a los lados, y el claustro, adosado al costado noreste del transepto.

La historia constructiva de la catedral está salpicada por algunas obras que fueron modificando, tanto el diseño original, cuanto la sensación espacial al interior templo, tal como fue el caso del nuevo deambulatorio, que, con sus dos naves, abraza el presbiterio, y obligó a derrocar los cuatro ábsides primitivos que lo flanqueaban (1480-*ca.* 1507). En unas ocasiones, los rayos ocasionaron problemas estructurales en la fábrica medieval, obligando a implementar soluciones encaminadas a preservar el conjunto; como el incendio que afectó a la Torre del Ángel en 1432, y que pudo motivar que se clausurase el cimborrio de la encrucijada mediante el tendido de una bóveda de ocho nervios que confluyen en un óculo central (Palomo Fernández, G., 2002, vol. 1, p. 218), o el rayo que cayó sobre esta misma torre lucernario en 1597, y que carbonizó el chapitel original que lo coronaba. En otras ocasiones, la acción o el descuido de los canónigos y personal catedralicio, originaron incendios en el interior del templo, como el que arrasó parte de la sillería capitular en 1767, tras el que se solicitó la intervención de Ventura Rodríguez.

No era la primera vez que el arquitecto se enfrentaba a una fábrica medieval, pues ya se había encargado de documentar el estado en que se encontraba la catedral de El Burgo de Osma (Soria) —que pre-

sentaba problemas estructurales desde 1741— en una planta o corte horizontal [Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), Consejos, M.P.D., 844], que acompañó de un informe de obra para la consolidación del templo, a finales de abril de 1755, previamente a que ejecutara otros cuatro diseños más con su novedosa propuesta para la renovación y reorientación del templo (véase, en este mismo catálogo, la ficha nº 119).

La primera vinculación profesional de Ventura Rodríguez con la catedral de Cuenca se había producido en la segunda mitad de julio de 1751, cuando se trasladó a la ciudad para elaborar el proyecto del transparente y altar del obispo y patrón San Julián (Navascués Palacio, P., 1972), cuarenta años después de que Narciso Tomé proyectara el que rasgó la plementería del deambulatorio de la catedral Primada (1729-1732). A los diseños, firmados el 4 de octubre de 1752 —custodiados por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid (VR/P001/PL01-01/CR1/01, CR2/02, CR3/03, y CR4/04)—, acompañados de la preceptiva memoria de obra que fue enviada en los inicios del mes de junio de 1753, se sumó una maqueta, de madera policromada y de 112 x 50 cm, recibida en la catedral conquense en 1754 [Nicolau Castro, J., 2000, p. 53], que se conserva en el Museo Diocesano de Cuenca [Marías, F., 2017, p. 92].

Tiempo después, el que había sido arquitecto real de Carlos III (1759-1788) hasta la llegada de Francesco Sabatini en 1760, que ostentaba la maestría de las Obras y Fuentes de Madrid desde 1764, y que se convirtió, a su vez, en supervisor del Consejo de Castilla dos años después, volvió a trabajar para los canónigos de Cuenca. Tras el incendio acontecido la noche del 17 al 18 de febrero de 1767 en el coro capitular, emplazado en los dos tramos a oriente del cuerpo de naves desde el año 1753 [Monedero Bermejo, Mª A., 1976, s.p.] —en sustitución de la antigua sillería tardogótica de la segunda mitad del siglo XV, que había sido ampliada y trasladada al tramo intermedio de la *nave de los Reyes*, entre el crucero y el presbiterio, en 1570 [Domínguez Montero, D., 2015]—, Ventura Rodríguez, que se encontraba trabajando para el Infante Luis de Borbón y su palacio en Boadilla del Monte (Madrid), fue requerido por el cabildo catedralicio. Llegado a Cuenca, el arquitecto evaluó los desperfectos ocasionados, que afectaban a los estalos, al recinto coral, y a la estructura del lado sureste del cuerpo de naves, y elaboró un informe detallado, listo el 11 de abril de ese mismo año, *para la mas clara inteligencia del modo de practicar esta operacion,* y para el que dibujó, en sus propias palabras, *el adjunto diseño*. Este gráfico, que no ha llegado hasta nuestros días, constaba de una *planta y elevacion*, y demostraba *en proporcion y medida los vanos y macizos*, acompañándolo de la representación de *los costados donde estriva el empuje de los arcos y bovedas de las tres naves, y la armazon de apeo y cimbras* para su reparación, en el que empleó *tinta roja*, y al que dio una numeración para las distintas partes que no corresponde con ninguna de las que se ven en los diseños comentados. El fuego había afectado gravemente al último pilar del lado de la Epístola de la nave central, el que se encuentra antes del gran machón del crucero, también al arco apuntado de comunicación entre la nave mayor y la colateral sur, y a la bóveda de crucería del tramo correspondiente de esta última, a la que Ventura se refirió como *boveda por arista*. Entre las actuaciones que propuso el arquitecto, como primera medida, se tenía que reforzar exteriormente la *fabrica vieja*, colocando tornapuntas y jabalcones por el lado septentrional, y por el lado meridional de la nave central, y echar una hilada de piedra en cada uno de los arbotantes inferiores que cabalgan las naves laterales, pues, en ese momento, la configuración original de arbotantes dobles y gárgolas que evacuaban el agua de lluvia, *puesta* (desde) *la creacion de la yglesia*, ya había desaparecido [Noguera Campillo, F., 2012, pp. 133-134]. El siguiente paso que estimó fue que se tenía que demoler la bóveda referida, *contigua a la capilla de San Antolin*, no sin antes cimbrar esta y la inmediata —hacia el oeste—, que queda frente a la capilla de los Apóstoles, para, posteriormente, *volberla a construir*. La tercera medida sería crear una *cadena de apeo* para sustituir el pilar señalado, elevando pies derechos para *travesar sobre ellos las puentes*, y sobre estas, pasar *dos asnillas* al nivel del triforio o *pasillo del corredor*. La cuarta y quinta solución propuestas pasarían por *acodalar y sujetar el pie derecho de las paredes y recibir el arco de la boveda principal* de la nave central conforme al apeo que figuraba *en el diseño, en planta y elevación*, y por encimbrar los dos últimos arcos de comunicación entre las naves central y meridional antes de la encrucijada del transepto. Los siguientes pasos serían empezar a *desmontar la fabrica vieja señalada en el diseño* en rojo, desde el nivel de suelo hasta el nivel de las asnillas del triforio, disponiendo en el firme una hilada de piedra que serviría

de *losa de eleccion* sobre la que se plantearía el nuevo pilar, y reparar las columnas de dicho pilar, debiéndose de integrar o *introducir otras* (piezas)*, a trozos, con grapas y pernios de hierro emplomados*, por ser aquellas las que recibían el peso de los arcos de la estructura. Sin embargo, para la edificación de este pilar, Ventura Rodríguez propuso un cambio sustancial: que las nuevas piezas pétreas fuesen colocadas con *sus juntas en cruz, dejando llenos los lechos y sobrelechos para que trabajen en su centro*, y no como estaba levantado, pues, tal y como iban, *travajan los filos o contornos*, y así tendría que *seguirse toda la elevación* hasta alcanzar la bóveda de la nave mayor. Levantado el pilar, *y formados los dos arcos que sobre él cargan*, los de comunicación que quedaban frente a las capillas de San Antolín y de los Apóstoles, se reconstruiría el abovedamiento del tramo más oriental de la nave colateral sur, *de la misma calidad de piedra de que son las demas bovedas*, y con *uniformidad a ellas*.

Lo fundamental para Ventura Rodríguez era que lo nuevo no quedara desvirtuado, o diferenciado, del resto de la fábrica, al contrario que uno de los criterios que se siguen desde hace décadas en la restauración monumental. Además, insistió en que se empleara *la calidad de piedra de que es la fachada principal del templo*, y que se fuera reconstruyendo, *uniformando con lo antiguo*, es decir, *segun la misma Architectura Gotica*.

Las obras fueron contratadas con el turolense José Martín de Aldehuela el 4 de mayo de 1767, el mismo arquitecto que ya había participado en la materialización del transparente y el altar mayor. Este rehízo tanto la *boveda y media* de la nave menor meridional, cuanto los dos arcos *formeros* o torales que delimitan la primera, y el arco perpiaño o diafragma que media entre ambas, tal y como se había comprometido, hasta finales de ese año. En ese momento, debió de redactar una memoria, y realizó, probablemente, la planta o corte horizontal que se analiza, destinados al cabildo conquense, tras advertir que las operaciones recomendadas por Ventura Rodríguez —incluso las que este obvió—, y otras que añadieron los *comisarios* de la obra, no eran suficientes para la reconstrucción y consolidación del templo. Según Aldehuela, cuando se pusieron los andamios, se pudo apreciar el rebaje de los *cinchos* de la bóveda sexpartita del tramo más oriental de la nave central, que, por su geometría, debía *ser circular*, pero que, a causa de dicho rebaje, *se abia puesto retta*, lo que resultaba sumamente peligroso, tal y como venían a evidenciar las numerosas quiebras reconocidas en los sillares. Comunicado esto con los comisarios, quienes lo trasladaron a los canónigos, el cabildo catedralicio dio noticia a Ventura Rodríguez, y este propuso que se macizasen *los pasos del cor*(r)*edor* o triforio en los que *ensisten* los pies derechos que sustentan los arcos, además de que se pusiesen andamios para poder manifestar las quiebras que se habían advertido. Aldehuela procedió a ello, acuñando las juntas, integrando aquellas piezas que se habían *levantado*, engrapándolas con grapas de hierro plomadas, y volviendo a asentar *las piedras* sobre los *cinchos*.

Por su parte, el maestro mayor de la villa y Corte de Madrid, de acuerdo con las nuevas noticias que le llegaban desde la catedral de Cuenca, e informado de la evaluación ofrecida por Aldehuela, escribió una carta, fechada el 26 de febrero de 1768, que se recibió en cabildo tres días después. En ella, el arquitecto reconocía haber visto *la planta que vuestras mercedes me han remitido y devuelbo*, la que se atribuye ahora a José Martín de Aldehuela, y proponía examinar si las impostas de la bóveda del tramo occidental del coro capitular, con el número 1 en el *perfil que incluyo* en su carta, que a su vez corresponden con los pilares A-E anotados en el corte horizontal, se hallaban firmes. Si se encontraban bien, *como reconoc*(ió) *el mes de abril de 1767*, tendría que macizarse el triforio, identificado con el número 2 en la sección; debería disponerse una hilada de piedra en cada uno de *todos los semiarcos que hacen de arbotantes de estribo*, tal y como había previsto en su primer informe, y finalmente, habría que colmatar las quiebras de los aristones con lechadas de yeso. Por contra, si las impostas se habían quebrantado, recomendaba introducir nuevas piezas pétreas, tras haber apeado y encimbrado las bóvedas y paredes de la nave central; aunque, al ser *impostas voladizas*, si estas no sufrían una fuerza mayor, Ventura Rodríguez se inclinaba porque siguieran en *ruina*. El arquitecto terminaba señalando que, si bien le parecía ingeniosa la propuesta de Aldehuela, esta no era suficiente para garantizar la firmeza que exigía cualquier *reparacion que se* (hiciera) *en edificios de esta especie que piden remedios mas duraderos*.

Tras el episodio conquense, la siguiente catedral medieval desde la que fue requerido Ventura Rodríguez fue la de Sigüenza, y llegó a la ciudad episcopal el 11 de noviembre de 1768. Con el objetivo de solucionar los problemas que padecían algunas de las bóvedas de su catedral y que comprometían la esta-

bilidad de la fábrica, el arquitecto de Ciempozuelos elaboró un primer informe —y sus correspondientes diseños, no conservados—, volviéndose a desplazar, nuevamente, para tratar de atajar los desprendimientos acaecidos en el templo, entre finales de 1779, y comienzos de 1780.

15. Unidades de descripción relacionadas: Se transcriben íntegramente dos informes y una carta mencionados en el apartado anterior. El primero, redactado de puño y letra de Ventura Rodríguez, está firmado en Cuenca el 11 de abril de 1767 [Archivo Capitular de Cuenca (A.C.CU.), II. Fábrica, leg. 167.11, ff. 2 r-3 v, (Cuenca, 11-IV-1767); documento parcialmente transcrito en Palomo Fernández, G., 2002, vol. 1, p. 332, nota nº 622, y p. 333, nota nº 624]: (Al encabezamiento: *Don Ventura Rodriguez Academico de la insigne Academia de San Lucas de Roma, Director General de la Real de San Fernando, Architecto Maestro Mayor de la Villa de Madrid y sus Fuentes, y del Serenisimo Señor Ynfante don Luis*) / *Por encargo del Illustrisimo Señor Dean y Cabildo de la Santa Yglesia Cathedral desta Ciudad de Cuenca, he visto y reconocido el daño que ha padecido la fabrica de la misma Santa Yglesia con motivo del incendio acaecido la noche del dia 17 al 18 del mes de febrero del presente año, y he hallado, que el arco vajo del qual estaba el organo, y la boveda contigua de la nave del costado han quedado penetrados del fuego y asi mismo los capiteles de los pilares donde cargan dicho arco, y boveda, habiendo quebrantadose tambien la enjuta que carga sobre el pilar que media entre los dos arcos ultimos del costado derecho del choro, que sobstiene la boveda de la nave principal, por cuya causa se hallan estas partes sin la firmeza que necesitan para su perpetuidad, por lo que esta debilidad obliga a que se renueven, junto con la coluna* (*sic*)*, o pilar que divide dichos dos arcos, pues sin embargo de adbertir se halla su centro firme, han diminuido su cuerpo las rajas, y pedazos que han saltado de su misma piedra que la penetro el fuego, y demas de la fealdad que causa no queda con el cuerpo, y grueso correspondiente a la fuerza que necesita, por lo que asi mismo se debe renovar dicha coluna, como queda dicho, a cuyo fin, y para la mas clara inteligencia del modo de practicar esta operacion, he formado el adjunto diseño que demuestra en proporcion y medida los vanos, y macizos de la fabrica con el acompañado de los costados donde estriva el empuge de los arcos, y bovedas de las tres naves, y la armazon del apeo, y cimbras que son menester para recibir, y sostener la fabrica vieja, por ser imposible de otro modo manifestar la forma de su construccion, que consiste, y se dirige a mantener firme, y sin movimiento la porcion de boveda, pared, y estrivo que cargan sobre el referido pilar o coluna, que se ha de hacer de nuevo, durante la execucion de esta obra asta llegar con ella a recibir dicha fabrica vieja, y dejar el templo sin duda ni recelo de su seguridad, y en su primer estado uniformando en todo al lado opuesto con el qual hace symetria; para cuya execucion se deberan guardar las prevenciones siguientes:* / (Al margen: *1ª*) *Lo primero es necesario tornapuntear por la parte exterior la fabrica vieja, en ambos lados en la forma que se figura en el diseño y señala el numero 30, poniendo sobre los semiarcos que hacen arbotantes de estrivo, la ilada de piedra que falta y va notada con* /f. 2 v/ *con la tinta roja, la qual estuvo puesta de la creacion de la yglesia y despues ha sido quitada inadbertidamente.* / (Al margen: *2ª*) *Se debe demoler la boveda por arista de la nave del costado, contigua a la capilla de San Antolin, y para hacer este trabajo con seguridad de que no caiga de golpe, y peligren los trabajadores, se debe armar con sus cimbras, que estas la recivan por las aristas, y serviran despues para volberla a construir; Y asimismo se debe cimbrar la boveda inmediata de la misma nave contigua a la capilla de los Apostoles, en la forma que se manifiesta en el diseño, y señalan los numeros 37, 38, 39, por ser necesario cortar de ella la parte que carga sobre el pilar referido que se ha de hacer nuevo.* / (Al margen: *3ª*) *Siguese a lo expresado formar la cadena del apeo, sobre firme como se previene en el diseño, y elevar las almas o pies derecho doble de tercia, que señalan los numeros 5, 6, 7, 8, y travesar sobre ellos las puentes de media vara señaladas 17 y 18, quedando dichas puentes de modo que sobre ellas pasen las dos asnillas, 22 y 23, tambien de media vara, por el pasillo del corredor que está devajo de las ventanas altas de la nave principal, a recivir la fabrica vieja con la holgura de tres dedos, o menos, para que despues las levanten las cuñas de encima encontradas que se han de introducir a golpe sobre las expresadas puentes, asta que las asnillas queden reciviendo la fabrica vieja pero éste aprieto no se dará sin haber puesto antes las tornapuntas 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, y los jabarcones 19, 20, 21, en ambos lados.* / (Al margen: *4ª*) *Al mismo tiempo se han de colocar las asnillas 24, 25,*

haciendo una roza, de quatro a cinco dedos, en cada lado de la fabrica vieja para que quede recivida, y se pondran los codales 26, 27, 28, 29, y asi mismo las cimbras 31, 32, 33, para acodalar, y sugetar el pie derecho de las paredes, y recibir el arco de la boveda principal, haciendo el apeo que se figura en el diseño, en planta, y elevacion, al lado del pilar opuesto al que se ha de reedificar; para lo qual es necesario quitar la silleria de la immediacion donde se ha de travajar a fin de que (no) *se maltrate, y pueda despues volber a servir.* / (Al margen: *5ª*) *Tambien se debe recivir con cimbras el arco que media entre las naves principal, y del costado, que esta al lado del en que estaba el organo, frente de la capilla de los Apostoles, en la forma que señalan los numeros 34, 35, 36 por ser necesario recivir la mitad dicho arco, que carga sobre el pilar, o coluna, que queda expresado se ha de renovar.* / (Al margen: *6ª*) *Para todo lo qual se haran los correspondientes andamios, y se empezará a desmontar la fabrica vieja señalada en el diseño con la tinta roja, empezando por vajo de las asnillas, que quedan referidas, y siguiendo asta la superficie del pavimento de la* /f. 3 r/ *yglesia, a cuyo piso, enrasando con él, se sentará una ilada de silleria, de la calidad de piedra de que es la fachada principal del templo, que servirá de losa de eleccion, sobre la qual se planteara el nuevo pilar, y de la misma especie de piedra se seguirá la elevacion de su fabrica uniformando con lo antiguo del costado opuesto, segun la misma Architectura Gotica de que consta todo lo restante de la yglesia.* / (Al margen: *7ª*) *Las colunillas que arriman al pilar grande, del crucero, donde carga la mitad del arco del organo, se hallan tambien quebrantadas, y sus capiteles que sirven de asiento, e imposta a dicho arco, por cuya causa es necesario rozarlas, e introducir otras, a trozos, con grapas, y pernios de hierro, emplomados, asegurandolo todo bien, y dando suficiente entrada, y magnitud, asi al capitel de dichas colunillas, como a los del pilar nuevo, por ser estas piezas las que en su projectura* (*sic*) *reciben el peso de los arcos.* / (Al margen: *8ª*) *Las piezas de piedra que han de constituir el dicho pilar nuevo han de ser tambien de magnitud competente, de modo que cada ilada se componga de dos piezas que alternen colocando sus juntas en cruz, y dejando llenos los lechos, y sobrelechos, para que travagen en el centro, y no succeda* (*sic*) *lo que se nota en lo viejo de que por estar vagantes trauajan los filos, o contornos, y el peso ha hecho saltar los cascarones que se adbierten, y vajo la misma regla ha de seguir toda la elevacion asta llegar a recivir el arranque de la boveda de la nave principal.* / (Al margen: *9ª*) *Construido que sea el dicho pilar (asta el expresado arranque) y formados los dos arcos que sobre el cargan, y el que traviesa la nave del costado entre las capillas de San Antolin, y de los Apostoles, se construira la boveda de dicha nave, de la misma calidad de piedra de que son las demas bovedas de la yglesia, y con uniformidad a ellas. Toda la qual obra executada con las expresadas prevenciones, y el cuidado, y atencion que pide, asegurara la fabrica de los expresados daños, y quedara con la firmeza necesaria para su uso, y duracion: Y por lo que toca a lo ahumado del templo, y particularmente del estuco de la capilla mayor, los jaspes, marmoles y bronzes de su altar, y del transparente del Señor San Julian, se quitara facilmente sin perder su forma, y volbera a su primer estado, raspando la superficie con lija, y hierros de boca afilados donde fuere menester, y para restituir la tez que antes tenia se dará, sobre lo raspado del estuco, una mano de leche de cal, colada por tamiz, que haya estado antes, un mes, en pilas, o tenajones de agua, como se prepara para pintar al fresco; adbirtiendo, que en los vajorelieves de escultura de los lados de la capilla mayor, no hace falta se blanqueen, asi por ser imperceptible lo ahumado que les toco, como porque hace aun asi, mejor efecto a la vista: Y en quanto a los jaspes, no* /f. 3 v/ *es necesario mas que darlos la ultima mano de polvo de Almazarron que se acostumbra quando se pulen, y volberan a quedar con suficiente lustre, como antes estaban; y pasando a los bronces un paño delgado, blanco, y usado, sin violencia para que no se gaste el poco cuerpo del pan con que estan dorados, quedaran sin el humo que se les haya pegado, pero todo esto debe hacerse con curiosidad, y limpieza. Y es quanto debo declarar para desempeño de la obligacion en que me pone la confianza que merezco al citado Illustrisimo Señor Dean, y Cabildo, a quien Nuestro Señor prospere muchos años. Cuenca, y abril 11 de 1767.* / (Rúbrica: *Ventura Rodríguez*) / (Rúbrica: *Joseph Martín*).

El segundo informe, fue elaborado por José Martín de Aldehuela, y debió de dirigirlo a los canónigos, o cuando menos, a los *comisarios* encargados de la contratación y financiación de los reparos. Aunque no tiene fecha, quizá sea de finales del año 1767 (A.C. CU., II. Fábrica, leg. 167.11, ff. 20 r-24 r): (Al encabezamiento: †) / *Obras de canteria que tengo executadas unas proyecttadas por don Bentura Rodriguez,*

estra (*sic*)*, de la principal que costa por el diseño y otras de orden de los Señores comisarios como asi mismo otras que an sido precisas para seguridad de dicha obra = / Primeramente despues de echo el enpeo principal, segun y como demuestra la traza. Se advirtio, no ser suficiente, para mantener, la porcion de silleria y esta amenazava una gran ruina, asta el texado y bentanas de los dos claros devajo las bentanas que por su poco gruesso de pared jamas se podian mantener fue preziso formar un arco de silleria apuntado que su pie insistiese, en el machon grande y iziese clave en el segundo machon, y el otro medio desde el tercerro* (*sic*) *a el segundo en la misma uniformidad de este modo se pudo mantener toda la porcion de silleria porque de otro* /f. 20 v/ *modo, era induvitable, su ruina y porque en una de las condiciones el que si se allase alguna quievra, asi por el fuego como por la misma naturaleza, de la obra este reparo no se advirtio por don Bentura pues es claro aviera echo enpeo correspondiente como lo hizo para lo demas por lo qual me parece me se puede admitir por megora de la ovra y no como quiera si no es que con esta precaucion, se evito y maior daño del que io no devia ser responsable. Y asi mismo aviendo reconocido el arco de frente de la bentana que este cae sobre del organo para reparar sus quievras en thodas sus molduras y por encotrarse mas daño del que demostrava i savedor a los Señores comisarios de la ruina que amenazava y con esta suvio el Señor don Manuel del Balle, y se izo cargo de ser cierta su ruina y por lo mismo, y mando dicho se costruiese, de nuevo para maior seguridad,* /f. 21 r/ *de la obra como lo execute, desde el piso del cor*(r)*edor alto asta su coro nacion, como se ve patente, con inpostas y capiteles que estos solo era mi obligacion el repararlos de estuco y los yze nuevos de silleria. Que asciende su valor despues de revagado* (*sic*) *el coste que me uviera tenido el reparo de mi obligacion a la cantidad de dos mil seiscientos y cinquenta reales bellon* (al margen: *2º650 rs*) */ Asimo al mismo tienpo que se advirtio el daño en el de ariva espresado se vio en el arco maior, otro quebranto en todo el que amenazava maior ruina, que el anterior por ser el pesso que en el carga sin conparacion mucho maior i por ser su quebranto en la parte mas peligrosa que era uno de sus pies este carga en una repissa, con mui poca firmeza, de la que corespondia a su gran pesso pues carga sobre el aquella grande tor*(r)*e, llamada del Angel que para mantenerla se necesitava de superiores fuerzas, y* /f. 21 v/ *que estas suviesen perpendiculares de*(s)*de sus cimientos a recivir aquel capitel bolante en que insiste el pie del arco que este se allo del todo quevrao pues dentro de poco tienpo de su natural se vino avaxo quedando el arco en manifiesto peligro por lo que dichos Señores comisarios se izo cargo a vista de ojos de su quevranto por lo que mando se conpusiese y se iziesen las operaciones a su firmeza, lo que se egecuto, enpeandolo cindriandolo* (*sic*) *con la firmeza que corespondia, sacando las piedras quevradas asi la del capitel como las restantes asta la repisa con todos sus aconpañaos, bolviendolas a poner de piedra, tormo con baras de yerro desde lo ynterior del machon astas* (*sic*) *las boladas de repisa y capitel con la maior fir*/f. 22 r/*meza y asimismo en todo lo restante del arco se pusieron las piedras nuevas que se allaron quebrantadas que fueron mas de sesenta como ta*(m)*bien en el capitel opuesto se sacaron las piedras que se allaron quevrantadas poniendoles otras de nuevo adoveladas uniformes a lo demas, poniendole dos cellos de yer*(r)*o con que se unieron nuevas y biejas con la maior firmeza como oi se ve y en este arco a mas de estas piezas se recor*(r)*io todo el por la parte del coro, en otra disposicion de molduras, porque las que avian quedao por su mucha salida en todo el se allavan quebrantadas y a peligro de caer cada dia / Que graduado el coste de enpeo cindrias* (*sic*) *piedras de tormo y francas baras de yerro material y travajo revagando algunos reparos de estuco que tenio obligacion asciende su valor a la cantidad cinco mil cuatrociento treinta y cinco reales bellones* (al margen: *5º435 rs*) *y este reparo si oi se ofreciese* (al margen, con otra tinta: *8º085*) /f. 22 v/ *no se podia executar menos de quinze mil reales o mas y por allarme con andamios i demas pertrecho lo e podido acer con esa equidad / Asi mismo, teniendo los andamios a la altura que a mi obra corespondia tan cerca de la bobeda del coro que desde ellos se pudo registrar el mucho revaxe que sus cinchos avian echo y por consigiente, la bobeda que debiendo ser circular por su mucho rebaxe se abia puesto retta como tanbien, muchas quievras en las piedras y separacion de los cinchos en que devian cargar, y parecia ynposible que se pudiese mantener, por su mucho revaje y desunion por lo que se dio noticia a los Señores comisarios de la ruina que amenazava, y estos la participaron al Señor Dean y Cabildo* /f. 23 r/ *y estos Señores resolvieron participar esta noticia a don Bentura Rodrigez, y este proieto* (*sic*) *el que se mazizasen todos los pasos del cor*(r)*edor, de*

silleria en que ensisten todos los pies de los arcos para que no pasase adelante el quebranto que se advertia cuia obra esta bastante esplicada anteriormente y al mismo tienpo proietto se iziesen a(n)*damios en toda la nave del coro asta San Fernando a altura corespondiente para manifestar las quiebras que tuviese y poderlas reparar y con esta noticia que participo a los Señores dicho don Bentura me dieron, orden de que executase los reparos adelante espresaos, y los que en esta obra ocuriesen, los que exgecutado* (*sic*) *aciendo los andamios corespondientes levantando mas de cuareinta* (*sic*) *piedras y algunas de sus cinchos poniendolas en la figura que devi antes acuñando sus juntas cogiendolas con buen material y engrapandolas, con grapas de yero* (*sic*) *enplomadas para su maior firmeza, y bolbiendo a sentar sovre los zin*/f. 23 v/*chos, las piedras que se avian levantado mo*(n)*tandolas con buen material como todas las demas que se allaron en la boveda con algun defetto bien recozidas y calafetiadas como tanbien, aver echo los dos florones de madera para replazar los que se avian caido de piedra dorados a mi costa como oi parezen con las baras de yerro corespondientes para su maior seguridad que toda esta obra referida con la cortazcion* (*sic*) *de andamios asciende su balor a mil quinientos sesenta y ocho reales bellon* (al margen: *1º568 rs* / con otra tinta: *2º653*) / *Asi mismo en la boveda de la nave que llaman de racioneros y frente de San Antolin que en esta por condicion tenia que azer de nuevo boveda y media y al tienpo de su costrucion se encontro en sus formeros u arcos los que sirven de asiento y formacion para dicha boveda, se encontraron como todos los anteriores por lo que fue preciso acerlos de nuevo como tanbien el arco que se alla en la misma nave sovre la grada, junto con* /f. 24 r/ *las ynpostas, y capiteles que algunos se an echo de nuevo, y otros se an reparao sus faltas como tanbien en todo lo restante de los arcos referidos que en estos tenia la obligacion de pasarlos de estuco, pensando que no avia internado mucho el fuego pero aviendo de cargar sobre de ellos la boveda, no tenian bastante firmeza para mantenerla. Y por esta razon a sido preciso acerlos nuevos como llevo dicho asi los dos arcos o formeros en que asienta la boveda y el arco que media desde el poste de la nave maior asta la capilla de San Antolin es su balor de sus tres arcos descontado el corte que me podia tener el averlos recorido y reparado de estudo* (al margen: *2º200 rs* / con otra tinta: *11º853*).

El tercer documento, una carta escrita por Ventura Rodríguez en Madrid el 26 de febrero de 1768, recibida en el cabildo de la catedral de Cuenca el día 29 del mismo mes, con las instrucciones a seguir para efectuar los reparos, que acompañó con la sección que aquí se analiza (A.C.CU., II. Fábrica, leg. 167.11, ff. 27 r-28 r): (Al encabezamiento, con otra letra: *Cavildo a 29 de febrero de 1768* / †) / (Al margen, con otra letra: *Que se egecute la obra como expresa por del medio que se confirio, y Su Señoria dio comision a los Señores capellanes Cereceda y Valle para que la ajunten por un tanto o a jornal, seguro les pareciere*) / (Con otra tinta: *En otro dia le respondieron los Señores comisarios de la obra como dieron quenta en el Cavildo celebrado en este dia y resolvio que se egecutare el reparo segun previene en el primer medio que propone*) / *Muy Señores mios. Enterado del contenido de la carta de vuestras mercedes del de este mes debo decir: es necesario examinar con el mayor cuidado, si las impostas, señaladas con el numero 1 en el perfil que incluyo, de los pilares AE de la planta que vuestras mercedes me han remitido y devuelbo, se hallan firmes y sin quebranto por el qual se pueda temer que con el peso de los arcos o aristones flanqueen: en el caso de hallarse firmes, como reconocí el mes de abril del año proximo* (pasado)*, atendiendo a que en estos lanzes debemos ponernos siempre de parte de la mayor seguridad, para quitar todo recelo, añado aora, será conveniente macizar el paso del corredor, numero 2, notado en dicho perfil, en todos los pilares, y poner en todos los semiarcos que hacen arbotantes de estrivo (señalado numero 3) la ilada de piedra que previne en mi declaracion de 11 de dicho mes, y macizar las quiebras de* /f. 27 v/ *dichos aristones con lechadas de yeso; pues hallandose firmes dichas impostas, y amparado el pie derecho (para que éste no haga movimiento) no pueden faltar los arcos, no obstante las quiebras que se advierten, y noté quando hice el citado reconocimiento, y se mantendran con seguridad: Pero si se encuentra que dichas impostas se han quebrantado, y que no estan (o se duda) en aptitud de sostener el peso de dichos aristones, será preciso introducir otras nuevas de buena piedra, solida, de buen tamaño y tizon, reciviendo para esta operacion las bovedas y paredes con apeos y cimbras, al modo que degé dispuesto, en mi citada declaracion, para el reparo que está entre manos; pues siendo las referidas impostas voladizas, y que sobre ellas carga el mencionado peso, hallandose sin fuerza para sufrirle,*

es preciso se siga ruina. / La compostura que propone el maestro Joseph Martín, sin embargo de que es ingeniosa, no corresponde a la /f. 28 r/ *firmeza con que debe quedar qualquier reparacion que se haga en edificios de esta especie que piden remedios mas duraderos, y aunque por el pronto pudiera contener, perdería presto la fuerza y seria necesario ocurrir con otro reparo. / Para aplicar el que aora conduzca puede el mismo Joseph Martín examinar bien el estado de dichas impostas, y segun se hallen proceder vajo la inteligencia de los que llevo expresado: Y es quanto en el asunto debo informar. / Deseo muchos preceptos del agrado de vuestras mercedes y quedo pidiendo a Dios que su vida Madrid y febrero 26 de 1768. /* (Rúbrica: *Ventura Rodríguez*) / (Al pie: *Señores don Alfonso Zerezeda y Señor don Manuel del Valle*).

16. Bibliografía: El dibujo de sección se publicó en Chacón Gómez-Monedero, A., 2009, p. 111, y en Ortega Vidal. J., Sancho Gaspar, J. L. y Marín Perellón, F. J., 2018, p. 285, fig. nº 51.1. Ambos diseños se recogieron conjuntamente en Noguera Campillo, F., 2012, p. 88, fig. nº 37.

Diego Domínguez Montero

126. Proyecto para la construcción de la ermita de Socamino de Arribas, en Limpias (Cantabria)

1. Título: Proyecto para la construcción de la ermita de Socamino de Arribas, en Limpias (Cantabria).

2. Fecha: 1769.

3. Autor: Benito Albo Helguera, maestro de cantería vecino de Limpias.

4. Localización: Santander. Archivo Histórico Provincial de Cantabria [A.H.P.Can.].

5. Signatura: A.H.P.Can., Mapas y Varios, nº 85. Procede de Protocolos, Legajo 1.274, entre los ff. 319 y 320.

6. Descripción, alcance y contenido: Proyecto para la construcción de la ermita de Socamino de Arribas, en Limpias.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Técnica: Dibujo a plumilla, con tinta sepia y aguada ocre sobre papel. Regla y compás.

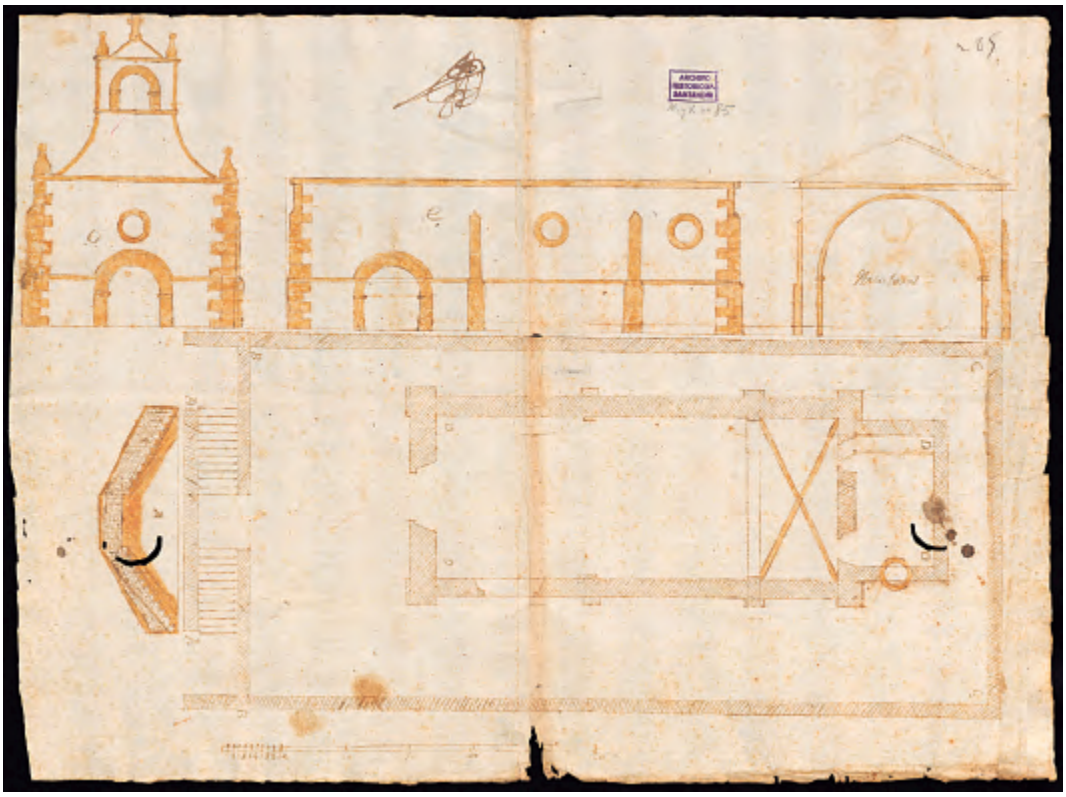
10. Dimensiones: 31 x 41 cm.

11. Anotaciones: Incluye letras mayúsculas y minúsculas como referencias luego usadas en las condiciones. En los alzados: *O* / *E* / *Arco toral*. En la escalera: *A* / *A*. En la planta: *D* / *D* / *D* / *D*.

12. Escala: Sí. Escala de 60 pies.

13. Observaciones: No.

14. Comentario: Se trata el proyecto que acompaña a las condiciones realizado por el maestro Benito Albo Helguera para construir la ermita de Socamino de Arriba, en Limpias, en septiembre de 1769. Se trata del lugar entre los barrios del Ribero y de Espina, *para que en ella oir missa los dias festivos los vecinos de los dichos barrios enfrente de la viña llamada de Socamino propia de don Roque Miguel del Rivero, vezino de el en vna porción de hazienda comprada por este al mismo fin a don Manuel de Helguerro, vecino de la villa de Santoña, que la dio con la calidad de que huviesse de servir para dicha hermita*. La obra, la pone dicho maestro en 550 reales. El 30 de noviembre de 1769, el concejo y regimiento del lugar acuerda



con el maestro la firma del contrato para hacer la capilla con su sacristía, pero, un mes más tarde vuelven a firmar un nuevo acuerdo que incluye también la obra del puente de la Dehesa, para *transito comun del rio*, tras la reciente ruina de la estructura.

El diseño representa un modelo de iglesia ya muy común por esas fechas en Cantabria: nave única sin divisiones, con el desarrollo de su fachada a los pies, con espadaña coronada con bolas. Los vanos del templo toman forma de claraboyas circulares.

En relación al dibujo, destaca la significativa simplificación del modelo de bóveda a una crucería simple cuatripartita, de clave única. La bóveda resultante se ajusta mejor a la capilla por arista que exigirían unos alzados como los que acompañan a la planta. El diseño sólo representa la crucería de la capilla mayor, que será abovedada con yeso y toba, *echando de rrincon a rrincon sus arristones, segun en la planta estan figurados y iziendo su vozel, filete y mediacaña*. Respecto a la nave, se dejarán dos pilastras alzadas hasta el arranque del arco toral *para si en adelante quisiere el pueblo o algun devoto echar la boveda*. Es decir, se deja abierta la posibilidad de construir nuevas bóvedas de crucería. El diseño también incluye un alzado con sección longitudinal exterior, transversal interior, y fachada de los pies, con espadaña con una tronera a medio punto. Del alzado destaca que los elementos en sillería (estribos, puerta, imposta y claraboyas, arco toral o arco de la tronera), se han sombreado con aguada amarilla, dejando el muro blanco para la mampostería, tal y como indican las condiciones. En la planta, sin embargo, no se rellena el muro como ya era habitual en los diseños ya comentados, sino que aquí se vuelve al rayado con líneas. Se incluye, asimismo, la escalera de doble tiro con su mesa central, un elemento, que, gráficamente, refleja un empleo rudimentario de la perspectiva.

15. Unidades de descripción relacionadas: El proyecto acompaña las condiciones para la obra (A.H.P.Can., Protocolos, Legajo 1.274, ff. 320 r-321

v): *Condiziones planta y traza para las* (ilegible) *ermita y sacristia que este lugar de Limpias pretende hazer en el Varrio del Ribero / 1 Primeramente se a de abrir el zimiento de toda la planta lo que sea necesario para dar seguridad y la pared que a de apear en la planta de la letra AA a de levantar con su bardilla de piedra labrado a picon bien arreglado lo que pide la traza de la letra A que demuestra la escalera que se a de hazer de piedra labrado a picon con el ancho y gueco que ay desde la planta de dicho AA a la de BB Como tanbien lo a de estar en la misma conformidad la mesa o descanso de dicha escalera y la pared de dicha BB a de levantar a mas de sus zimientos doze pies para que los tres que tendra de la mesa arriba sirvan de antipecho o petril dejando leuentada como lo demuestra / 2 Yten es condizion que para zerar la planta desde la BB a CC se a de nibelar desde la mesa o en* (¿?) *y desde dicho nivel s a de leban* (*sic*) *cinco pies de manposteria con vuena mezcla de cal y arena de el salble asentandola segun Arte / 3 Yten es condizion que la planta de la ermita y sacristia que es de la letra DDDD que se a de abrir sus zimientos medio pie mas que pide la planta asta la losa de elezion y de alli seguira asta el talus que demuestra la traza en el que se ara la cinta de medio pie y seguira en su plomo por la mamposteria y por los estribos y esquinas se ara la cesta que pide en dicha traza y a el lebante que pide a se a de echar la imposta puesta a nivel y en el lienzo de el medio deseando azer dos estribos (…) de las esquinas y dos claraboyas* /f. 320 v/ *como lo demuestra la traza de la e y tambien la puerta que en ella se demuestra / 4 Yten es condizion se a de hazer la sacristia segund demuestra la planta y esta no an de levantar sus paredes desde la losa de elezion mas que doze pies y se a de echar una claraboya a el lado del medio dia y se an de echar en dhica sacristia dos puertas dandole el ancho y altura correspondiente / 5 Yten se an de echar estribos a correspondencia y con la misma ygualdad que lo de el dicho lienzo del mediodia en el dicho lado de el norte / 6 Yten a el lado de el poniente se a de azer una puerta talus claraboya estribos ynposta a la correspondienzia de los otros dos lienzos que a este se uniran como lo demuestra la traza de la O y en ella a la misma ynposta despues de la ygual altura a la de los otros lienzos se ara la corta de medio pie yziendo segundo talus / 7 Yten se an de azer segun demuestra dicha traza de la O los remates ynjutas ynpostas tronera de campana albardilla o sombrero segundos remates y cruz / 8 Yten se a de azer un arco toral por la parte de adentro y con la altura que pide la traza del el y en ancho de el gueco que ay de pilastra a pilastra de las dos que estan en la planta mas arimadas a la sacristia / 9 Yten es condizion las otras dos pilastras asta la altura de el arranco de dicho arrco torral para si en adelante quisire el pueblo o algun deuoto echar la bobeda / 10 Yten es condizion que el gueco que el gueco que hubiese desde el arco toral que se a de echar a el paredon que dibido la sacristia* /f. 321 r/ *se a de enbobedar de yeso y toba dado la llanilla tosca y fina y echando de rincon a rrincon sus arrutones segun en la planta están figurados tiniendo sus voceles filete y media caña y todo puesto segun Arte / 10* (*sic*) *Yten es condizion la piedra labrada que llevase toda la obra a de ser de grata lo de dicha ermita bien estado y atrinchantado y bien sentado y si se hubiese de traer de fuera de este pueblo a de ser de quenta deste sacar la licencia para la saca en otro quese pueda allar / 11 Yten es condizion que el trabajo y costo de azer estas condiciones se a de abanzar por maestros peritos y de quneta del el maestro o maestros que den con la obra dar su satiszacion o por ellos el pueblo / Y con estas condiciones y segun pide planta y traza yo Benito Albo Helguera maestro de canteria vezino deste dicho lugar me obligo azer dihca obra dandome por cada babara* (*sic*) *de piedra labrada y sentada nueve rreales de vellon medida cubica visual y treinta y tres rreales vellon midiendo todos los guecos y mazizos entendiendo dichos guecos por puestas y claraboyas / Y asi mismo me obligo azer la obra que en estas condiciones se espresa a toda costa en quinientos y zinquenta reales* (ilegible) *del pueblo a vista del maestro /* (Rúbrica: *Benito Albo Helguera*) /f. 321 v/ *En treinta de noviembre de mil setecientos sesenta y nueve se comvinieron los Señores Justicia y Reximiento y Diputados nombrados en el Concejo que se celebro oy dia con las facultades que se les dieron se ajustaron y concertaron con Benito Albo en que este haga la obra segun la traza y condiciones a toda costa siendo su cargo el desmonte y abertura de cimientos el fabricar la bobeda del presbiterio, y poner un cielo raso en la sachristia lucirla y blanquearla, despues de puesta la carpinteria de ellas y hacer las tapias de alrededor, de cinco pies de altas y además su caballete todo a costa del dicho Benito pagandosele cada bara de piedra labrada sentada a razon de nueve reales y cada tapia de mamposteria alto con bajo a razon de treinta y tres reales y que ademas se le haran de dar cin-*

quenta reales para ayuda de materiales en cuia conformidad se obliga a hacer la fabrica dicho Benito, que lo firmo con dichos Señores Justicia Reximiento y Diputados / (Rúbrica: *Roque Miguel de Rivero*) / (Rúbrica: *Gabriel Cipriano de Palazio*) / (Rúbrica: *Pedro de Bernales*) / (Rúbrica: *Francisco de Mujica Guemes*) / (Rúbrica: *Licenciado don Joseph Antonio de la Quadra*) / (Rúbrica: *Manuel Helguera Auoz*) / (Rúbrica: *Benito Albo Helguera*) / *Y que a de estar concluida y acabada dicha obra para el dia de San Miguel del año que viene de mil setecientos setenta y uno, y las pagas se le haran segund fuere trabajando* = / (Rúbrica: *Benito Albo Helguera*) / (Rúbrica: *Gabriel Gonzalez*).

16. Bibliografía: Sazatornil Ruiz, L., 1990, pp. 203-205; González Echegaray, Mª C., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J., 1991; Gómez Martínez, J., 1995.

Begoña Alonso Ruiz

127. Proyecto para la reforma de la iglesia parroquial de Autilla del Pino (Palencia)

1. Título: Proyecto para la reforma de la iglesia parroquial de Autilla del Pino (Palencia).

2. Fecha: 1780.

3. Autor: Santiago de Medina.

4. Localización: Valladolid. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid [A.R.CH.VA.].

5. Signatura: A.R.CH.VA., Planos y dibujos, Desglosados, 554.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de un documento donde se recoge la planta, dos alzados (de la fachada y de la sacristía), y la sección del interior del templo de la iglesia de Autilla del Pino, Palencia. Los diseños se presentaron como prueba documental en el pleito que se vio ante la Chancillería de Valladolid para la conclusión y pago de las obras de la iglesia.

7. Soporte: Papel.

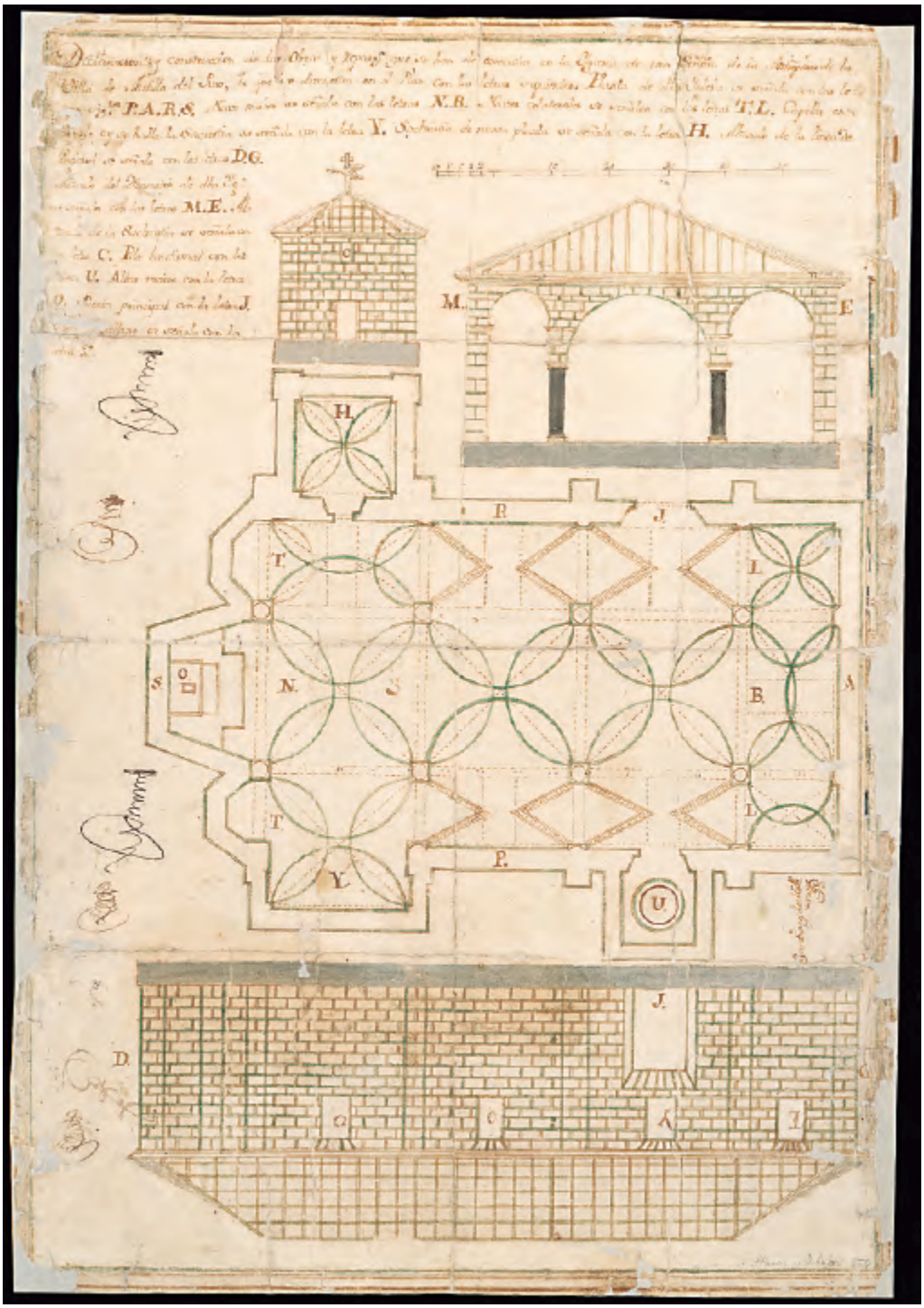
8. Estado de conservación: Deficiente. No obstante, el soporte ha sido restaurado y encapsulado.

9. Técnica: Acuarela en color.

10. Dimensiones: 50 x 33 cm.

11. Anotaciones: En el recto, en la parte superior del dibujo: *Declaracion y construcción de las obras y reparos que se han de executar en la yglesia de Nra. Señora de la Asumpcion de la villa de Autilla del Pino, lo que se demuestra en el plan con las letras siguientes. Planta de dha yglesia se señala con las letras sigtes. P.A.R.S. Nave maior se señala con las letras N. B. Naves colaterales con las letras T. L. Capilla en donde oy se halla la sacristía se señala con la letra Y. Sachristia de nueva planta se señala con la letra H. Alzado de la línea de longitud se señala con las letras D. G. Alzado del diámetro de dha. yg^{a} se señala con las letras M. E. Alzado de la sachristia se señala con la letra C. Pila bautismal con la letra U. Altar maior con la letra O. Puerta principal con la letra J.* (perdido) *castellano se señala con la letra Z* / (Rubricado en el lateral derecho, entre la planta y el alzado exterior: *Santiago de Medina*).

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie castellano. Escala original de 15 cm.


M.
E.
H.
R.
J.
T.
L.
N.
B.
A.
S.
T.
L.
P.
Y.
U.
D.
J.
G.
C.
A.
I.

13. Observaciones: En el margen inferior derecho aparece la siguiente anotación a lápiz: *Planos y Dibujos 554*. El diseño del legajo correspondiente al pleito entre la parroquia de Autilla del Pino y Vicente Rodríguez, José Fernández Parrado y otros, sobre conclusión de las obras de la misma [PL. CIVILES, MORENO (F), Caja 3610.0001].

14. Comentario: A pesar de su declaración como BIC en 1992, la iglesia parroquial de la Asunción de Autilla del Pino (Palencia) no cuenta con ningún estudio específico que analice su evolución constructiva. Las escuetas referencias bibliográficas que existen la señalan como un edificio del siglo XVI, planteado, seguramente, en su segundo cuarto —quizás sería mejor hablar del segundo tercio—, y concluido a finales de esa centuria con la erección de su torre pétrea, en la que intervino Domingo de Cerecedo Pierredonda, siguiendo un esquema clasicista muy repetido en el entorno (Zalama Rodríguez, M. Á., 1990, p. 29, p. 67, y pp. 255-259).

Si poco se sabe sobre la construcción del buque del templo, apenas hay datos sobre el edificio medieval al que sustituyó, y del que queda, como resto, la inscripción en piedra que menciona al canónigo Martín, sacristán de Husillos y fallecido en 1201 (Revilla Vielva, R. y Torres Martín, A., 1954, p. 53). Precisamente, su historia arrancaría con la cesión de la condesa Eilo al monasterio de San Isidro de Dueñas en el siglo X, y la erección por los benedictinos de una casa filial en este mismo emplazamiento dedicado a Santa María. Transformado en parroquial en 1147, pasó a depender del obispado palentino (Reglero de la Fuente, C., 2005, p. 44). Las prospecciones llevadas a cabo en 2011, sacaron a la luz un conjunto de tumbas bajomedievales a los pies de la torre.

El edificio proyectado en el siglo XVI corresponde al esquema de iglesia de salón, con tres naves cubiertas a la misma altura, sustentadas sobre pilares cilíndricos, y cerrada por bóvedas de crucería con combados en el presbiterio y la nave central, que replican un modelo de amplia difusión que parte, fundamentalmente, del crucero de la catedral de Palencia, y se encargaron de expandir maestros como Gaspar de Solórzano, o —con todo el aparato ornamental propio y de nervios de yeso— los Corral de Villalpando. La capilla mayor sobresale en planta, y adquiere un perfil ochavado, a la manera de Santa Eugenia de Becerril de Campos.

La aparente homogeneidad quinientista del edificio se aclara definitivamente con la documentación que presentamos, y que motivó la realización de los estos diseños. Cadiñanos ya indicó, que, en 1794, los parroquianos acudieron al Consejo Real para poder recaudar ciertas cantidades entre el vecindario con las que poder concluir *ya casi del todo la obra y reparación*. Por este motivo el edificio —*sumamente apreciable, hermoso y de sobrada extensión*—, seguía sin uso, y los cultos se desarrollaban en la ermita de las Angustias. Este investigador interpretó el dato en relación con una suerte de ampliación o acondicionamiento general, colocación de nuevos retablos, y construcción de la capilla absidial del Evangelio [Cadiñanos Bardeci, I., 2001, p. 193; cita de Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), Cons., Leg. 1.597]. Hoy sabemos que los cambios que se produjeron a finales del siglo XVIII fueron verdaderamente importantes, y que se fueron demorando durante casi una década a causa de distintos desencuentros, una sucesión de pleitos, problemas constructivos, o la falta de monetario. Un proceso largo, tedioso, y a veces enrevesado, que incluyó el volteo de unas nuevas bóvedas en sus naves, de arista en las laterales, y de crucería fingida en la central.

En 1780, la parroquia decidió renovar su templo. En la solicitud de licencia ante el provisor se explica que la iglesia no poseía hasta entonces más cubierta abovedada que la de la capilla mayor, estando el resto del espacio techado por una estructura lígnea (la *cubierta sólo lo es el tejado y madera tosca que le sostiene*). El interior resultaba indecente y oscuro, *ocultado lo ermoso de la fábrica*. Para ello, concurrieron los maestros Santiago (autor de los diseños) y Luis de Medina, quienes redactaron las primeras condiciones, y fijaron un precio de 53.000 reales. Había que desmontar los tejados y enmaderados del templo —haciendo acopio de los materiales resultantes—, a excepción del presbiterio, *por hallarse cubierta dicha capilla con una vóbeda bastante segura y hermosa como para tal fin se nezesita*. Tras la construcción del tejado, se construirían *los arcos torales en la nave maior y en las naves colaterales lo mismo, guardando el arreglo que corresponde para ejecutar las bóbedas que se declaran y se dejan ver en el plan y se señalan con las letras M. y S. y estas se han de executar con vuen yeso puro tabicándolas y redoblándolas y recinchando sus alistas (…) se guarnezerán de la tarrajería las vóbedas de la nave maior que se señalan con la letra M., y asimismo las dos naves colaterales se guarnezerán*

las vóbedas de fileteria bien acodillado y cortado, se luzirán con yeso puro hasta el cornisamento que se ha de ejectuar en lo que nuebamente se ha de levantar, y esta será de la orden dórica según y como pide el vasamento que se halla en las columnas que tiene dicha yglesia. Esta condición de los Medina tiene especial interés por cuanto habla, explícitamente, de las bóvedas y del encasque del templo, pero utilizando una nomenclatura que no corresponde exactamente con los diseños que estudiamos.

Con estas condiciones y solicitud de la parroquia, el provisor encargó en marzo de 1780 que el arquitecto del obispado, José Fernández Parrado, reconociese el edificio, y emitiese su juicio, especialmente, para evaluar la resistencia de los muros ante el peso de los nuevos arcos y bóvedas.

El 10 de abril de ese año, Parrado remitió su informe, advirtiendo, en relación a las bóvedas, *(…) que la construcción de todas las bóbedas a de ser por arista y ninguna con lunetos como señala la planta, pues no viene al caso de la suerte que están puestas. Las de la nave maior se finjirán de crucería como espresa la de la capilla maior el método que deben guardar. Las de las naves laterales serán lisas sin más adorno que en las quatro porciones cilíndricas de que se componen formar unos fondos o baciados con unos filetes que los guarnezcan y un florón en la parte que se considera clabe, que es donde se cruzan las aristas, sin admitir más terrajería ni filetería que lo que ba referido y adaptado al gusto moderno. Tampoco se echará en ellas color alguno, sino un buen maestriado y lucido cintado y en los fondos o baciados se les da un color de cielo claro. Todo lo demás en punto a dichas bóvedas será arreglado según condiciones.*

La sustitución de las proyectadas cubiertas de lunetos por bóvedas de arista en todo el edificio, y la obligación de fingir nervios y crucería en la nave mayor, siguiendo el patrón de la del tramo presbiterial, es un interesante —y temprano— ejemplo de anastilosis motivada por una expresa voluntad de *concinnitas*, y llevada a cabo por uno de los más prestigiosos artistas del neoclasicismo palentino, como veremos.

No queda claro si en el proyecto inicial de Medina al que hace referencia el dibujo estaba claramente definido este aspecto, pues, en él, la cubierta del primer tramo de la nave central —aquel preexistente y que había que mantener, realizado en el siglo XVI con bóveda de crucería—, aparece representada, también, como una bóveda de arista más. Además, los círculos y semicírculos que señala el dibujo en un trazo más grueso parecen corresponder más bien a formas de medida y guías para desarrollar el esquema general. Sea como fuere, Fernández Parrado fue mucho más claro en este aspecto, y su opinión fue la que terminó materializándose.

La apostilla final del informe de Fernández Parrado tiene importancia, por cuanto introduce importantes cambios en el desarrollo de la práctica arquitectónica. Al arquitecto le parecía *(…) conveniente no deviendo omitir el manifestar a Vuestra Señoría que semejantes planos y condiciones para que tuvieran el mérito correspondiente y estubieran con acierto debieron estar formados con el permiso de Vuestra Señoría por architecto de conocida suficiencia que lo expresare según y como corresponde y no a bulto y sin inteligencia alguna, pues de semejantes desaciertos se introdujo la barbarie de las obras en las casas de Dios, que oy con tanto cuidado procura correjir nuestro católico monarca, que Dios guarde, según sus reales providencias, para cuio fin manda remitir los planos a la Real Academia de San Fernando.*

Efectivamente, el proyecto fue remitido a la Academia madrileña, que abordó el tema en una Junta Particular (6-I-1782), en la que los diseños de Medina *se desaprobaron por faltos de explicación e inteligencia.* En la misma sesión, se leyó la denuncia del cantero y diputado de Palencia Gregorio Gutiérrez (Palencia, 15-XII-1781), acusando a Fernández Parrado de usurpador y de hacerse pasar por arquitecto titulado a pesar de ser *sólo un mero opositor a los premios de ella de primera clase (…) a cuya consecuencia no sólo había logrado obras, tasaciones, y reconocimientos, sino el que el Ayuntamiento le hubiera nombrado su Maestro Mayor*. Antonio Ponz, secretario de la misma, salió en defensa de Parrado, dando cuenta de que por *(…) algunos antecedentes que yo tenía de que este recurso lo podía motivar un partido contrario de Parrado, que fomentaba con gran empeño otro profesor que se decía de Arquitectura en aquella ciudad, que en este año había logrado el empleo de Diputado. Persona que se había hecho rica con una multitud de obras disparatadas en línea de artificio que había ejecutado así en aquella ciudad como fuera de ella, sin rivalidad ni oposición alguna. Por tanto y por otras razones que se expusieron, acordó la Junta que yo tomase los informes convenientes en Palencia para ver en qué términos, con qué verdad y motivo, se había hecho el recurso, para deliberar con acierto.*

Como veremos a continuación, tal vez Ponz conocía personalmente a Fernández Parrado. La Real Academia conserva, además de las referencias en las Juntas de las Sesiones, el expediente formado a tal efecto *sobre que José Fernández Parrado titulándose falsamente arquitecto aprobado por la Academia no solo había obtenido la dirección de diferentes obras sino también el título de Maestro Mayor de aquella ciudad* (Le-2-23-1). En él se incluyen la delación de Gutiérrez, y una carta de Parrado. Por esta última se evidencia que existía una relación previa con Ponz (*siento molestar a vuestra merced tan a menudo sobre las cosas causadas por mis adversarios…*), pues, al hablar de Gutiérrez, comenta *el maestro cantero que algún día dije a vuestra merced*, negando que nunca se había presentado con un título *que no merecí*, y que, si en algún momento se había utilizado, era por *falta de inteligencia* de los contratantes, y no por culpa suya. Reconocía Fernández Parrado que muchos le trataban de académico, y de maestro arquitecto, *y otros títulos que no tengo y justificaré haberlo reprendido (…) pero pase las veces que me han titulado maestro maderero, maestro puertaventanista, maestro tallista y carpintero, etc*. Por todo ello, pedía la ayuda de Ponz, para hacer frente común contra *los que se mantienen pertinaces sin ser capaces de tirar una línea con acierto*. Incluso llegó a hablar —como uno de los detonantes de la abierta enemistad— de *semejante sujeto en el pleito de las bóvedas, que escribí a vuestra merced pedí testimonio de lo expuesto por él, y que se le mandase levantarlas por planta, alzado y corte con una exacta medida, que yo me ofrecía a lo mismo, y que de ello se diese quenta a la Academia, lo que ni aceptó, ni era para eso. Este fue el principio para que él hiciese su bando y procediese como procede contra mí, diciendo no ha de parar hasta derribarme*. Por desgracia, no indica a qué obra, ni a qué iglesia se refiere. Tal vez pudiera tratarse de la iglesia de San Juan de Villaumbrales, cuya cubierta abovedada se arruinó y desmontó entre 1779 y 1780, y a la vista y planteamiento de las nuevas acudieron Fernández Parrado, Gutiérrez, y Santiago de Medina, que fue quien hizo los diseños y condiciones; una obra sobre la que hubo pleito en el Provisorato palentino. No obstante, interesa destacar, que, en la parte final de su misiva, Parrado hizo una alusión directa —ahora sí— a la iglesia de Autilla, comentando que el tribunal eclesiástico enviaba un expediente *a consulta de la Real Academia, de cuyo plano y condiciones, que se reirá vuestra merced, mucho es formado por uno y las condiciones están firmadas por dos de los que coadyuvan a la compañía de mi denunciante, y son también muy ricos y de los capataces de la Junta contra mí armada*.

Es posible que Ponz recabara más informaciones a través de su buen amigo Domingo Largo, riosecano e ilustrado canónigo de la catedral, que, en ese mismo año, le serviría de *cicerone* por las tierras palentinas (al respecto, Urrea, J., 2020, pp. 135-148). Lo que sabemos con certeza a través de una carta del Corregidor palentino Pedro Agustín de Mendieta (Palencia, 15-I-1782) —que había tenido contacto con Ponz previamente en Barcelona—, es que ambos maestros en liza eran hombres de bien, pero enfrentados, pues como *suele decirse ¿Qué quién es tu enemigo? El de tu oficio*.

Con estas informaciones de primera mano, en la Junta del 3 de febrero de 1782, Ponz expuso que el demandante (Gregorio Gutiérrez), era *un arquitecto de cortísimo mérito en comparación* con Fernández Parrado, aclarando que ya había *comunicado una carta de éste en que ofrecía probar ser una calumnia cuanto Gutiérrez le imputaba (…)*. Todo lo justificaba el abate por la abierta animadversión contra Fernández Parrado, de modo que el asunto se cerró con una pequeña reprimenda y recomendación a este último de que procurase *adelantar en su profesión, de hacer*(se) *digno de conseguirlo en adelante*.

El asunto de la titulación de Parrado, y el de su opinión sobre la iglesia de Autilla, fueron de la mano. Sólo tres días después, Ponz remitió al obispo palentino la resolución de la Academia tras haber evaluado los informes y los diseños: *(…) ni a encontrado la devida explicación ni la pericia que pide el Arte en quién los a formado. Por tanto, es de dictamen que no se fie dicha obra ni otra alguna sino a sujeto de conocimiento y pericia en el Arte de edificar, que es el objeto de la carta que Su Magestad escribió a los Señores Obispos. Sobre este punto se abló en la Junta señalada para el examen de los expresados dibujos y de otros de la aplicación de don José Parrado, discípulo matriculado de esta Academia, quién acaso podrá desempeñar el encargo con arreglo a las adiciones del espediente y de la forma más conforme al Arte y a la economía de la obra.*

Cuando, al año siguiente, vea la luz el tomo correspondiente de su *Viage de España*, además de alabar el celo reformador del obispo Luis de Mollinedo,

Ponz hizo mención expresa a que en Palencia *(…) no falta entre los profesores quien aborrece los delirios del Arte, y trabaja en exercitarla con la posible regularidad, pudiendo nombrarle a V. dos que son D. Joseph Parrado y D. Francisco Prieto, los quales concurrieron a los premios generales de la Academia de S. Fernando el año de 1778* [Ponz, A., 1787, Carta V, p. 182].

Todo lo indicado hasta ahora contextualiza la obra de Autilla en un momento de profundos cambios en la práctica arquitectónica palentina. De un lado, los maestros más conservadores (Gutiérrez, los Medina, etc.) veían peligrar seriamente su *status*. Las obras que de ellos conocemos los perfilan como artífices bastante tradicionales, prácticos arquitectónicos, y con bastantes resabios barroquizantes. De otro lado, estaba la nueva generación, procedente, sobre todo, del mundo del ensamblaje, mucho más hábiles diseñadores, y fieles a los dictados neoclásicos. Del mundo del retablo y sus conexiones con otras disciplinas artísticas procedía Fernández Parrado, nominado como maderero en los repartimientos desde 1770 frente a un Gutiérrez *cantero*. Obras suyas, como el antiguo retablo mayor de Guaza de Campos (1774-1775), o el de la Cruz de Jerusalén de Meneses (1775), el mayor de Santa María de Tordehumos (1779-1780), o el del Cristo del Consuelo de Vertavillo (1781), ejemplifican su evolución, y la adopción del lenguaje clásico. A ellos podríamos sumar sus diseños para el monumento de Semana Santa de la catedral palentina, y los diseños y condiciones del retablo del Rosario de Salinas de Pisuerga (1783), o la cajonería de Valdeolmillos (1784), por citar sólo algunas obras. Desde los canceles para la pila bautismal de Tariego de Cerrato (1772), su peso fue creciendo exponencialmente a lo largo de esa década. Pero su intervención en obras estrictamente arquitectónicas sólo parece poder determinarse a partir de 1777, año en el que, precisamente, se dictaron los decretos de Floridablanca para que la Academia de San Fernando arbitrase las obras públicas, y controlara los proyectos. Ese año, se incendió la parroquia de Santa María de Villabrágima, y al siguiente, José Fernández Parrado remitió un estudio de los restos, un dibujo de su planta, y detalladas condiciones para su reedificación (informadas favorablemente por la Academia en 1778, año en el que se presentó como opositor en la primera clase de Arquitectura); una obra a la que seguirá ligado, al menos, en su parte proyectual, en los siguientes años, corriendo su ejecución a cargo del académico vallisoletano Pedro González Ortiz a partir de 1784 [Parrado del Olmo, J. Mª., 2007, p. 182, y pp. 195-203]. De igual modo, Fernández Parrado intervino en ciertas obras en la iglesia de Santa María de Villarramiel (1777), en el reconocimiento del patio de comedias palentino (1778), de las bóvedas arruinadas en San Juan de Villaumbrales, y de las nuevas de la parroquial de San Cebrián de Mazote (ambas en 1779), la revisión de obras en San Mamés de Campos (1781), Meneses de Campos (1784), atrio de la parroquial de Dueñas (1785), condiciones para la sacristía de Alba de Cerrato (1783), así como la inspección de la iglesia de Guaza (1780) y el proyecto para su reconstrucción integral (1785); una de las obras más interesantes de cuantas se llevaron a cabo en la diócesis. Su habilidad en el diseño y práctica proyectual, su conocimiento del renovado lenguaje arquitectónico, y sus influyentes relaciones personales, le auparon a las más altas cotas de la arquitectura palentina, la catedral, y el obispado, y le granjearon la confianza de Ponz y de la Academia, como cuando, en 1783, fue convocado para evaluar la evolución de los trabajos del Hospital de San Antonio Abad de León, con la concurrencia, igualmente, de Ventura Rodríguez (Campos Sánchez-Bordona, Mª. D., 2000).

La obra de Autilla se proyectó, por tanto, en unos años cruciales y de renovación. El cambio de planes (y de maestros) entre el proyecto dibujado y las condiciones de Fernández Parrado son bien elocuentes, más en lo conceptual, que en lo estrictamente estilístico. Son esos mismos años en los que se produce la llegada del obispo Mollinedo, cuyos aires renovadores se concretarán en el majestuoso palacio episcopal. Fue entonces también cuando se sucedieron las visitas de Ventura Rodríguez (una de ellas por ejemplo en 1780), y los distintos proyectos para diversas obras públicas, entre ellas, la del Canal de Castilla, hitos todos que permiten comprender mejor el giro a que venimos aludiendo, sin olvidarnos de la reconstrucción de la abadía de Lebanza. Y a ello, hay que añadir —al menos, en cuanto a la arquitectura religiosa—, la conmoción que supuso la ruina de la iglesia (*toda Castilla se ha estremecido*, dijo Ponz) de San Miguel de Villarramiel en 1776, con un centenar largo de fallecidos, a lo que siguió la reconstrucción del templo según los planos enviados por Ventura Rodríguez. La preocupación por la solidez y fortaleza de las estructuras planeaba, lógicamente, sobre la obra de Autilla.

Con todo este periplo a cuestas, Autilla del Pino, y lo que aquí nos convoca: el giro aparentemente goticista de sus bóvedas, constituye un ejemplo interesante de ruptura respecto a la planificación de Medina, y paradójicamente, de modernidad en cuanto que recupera la concepción clásica de *concinnitas*, aunque para ello se buscase un lenguaje desarrollado algo más de doscientos años atrás. Todo desde la estricta fuente de renovación neoclásica.

Apoyándose en el dictamen de la Academia, el recién creado provisor palentino, el bilbaíno Francisco Antonio de Gardoqui, emitió un auto, en mayo de 1782, en el que fiaba a Fernández Parrado la capacidad necesaria para realizar la obra. La batalla de Autilla era para Parrado, y parece que la guerra arquitectónica en toda su extensión, también.

Resueltos todos estos asuntos a mediados de 1782, la obra no se puso en marcha hasta, al menos, dos años después, por la necesidad de asegurar previamente su financiación. Las dudas planteadas sobre la necesidad y el crecido gasto que suponía motivaron un informe de Francisco Prieto, otro de los grandes nombres del neoclasicismo palentino, compañero de Fernández Parrado, retablista y arquitecto, autor, por ejemplo, de la icónica Puerta del mercado de la capital palentina. Prieto declaró, en marzo de 1784, que todas las reformas planteadas eran absolutamente necesarias *por estar en vísperas de una ruina*, salvo, quizás, las bóvedas de la capilla mayor y de la sacristía, y recomendaba el abovedamiento, acorde con *las providencias que su Real Majestad ordena a fin de obviar incendios*.

Con el nombramiento de un nuevo mayordomo, y la obtención de los censos, por fin, el 17 de septiembre de 1784, se firmó la escritura contractual entre la parroquia y José Fernández Parrado, flamante maestro arquitecto *titular della y su obispado*.

Las cuentas de fábrica, y el proceso de la Chancillería, permiten seguir puntualmente el farragoso y lento avance de las obras, tachonado de contratiempos. Dos de los más relevantes se produjeron en 1785. Entonces, se tuvo que paralizar al descubrirse la endeblez de los muros laterales, que impedía elevarlos según lo estipulado en las condiciones. Pero, peor aún resultó la salida de Fernández Parrado hacia Cataluña para hacerse cargo de distintos proyectos en Lérida, el Canal de San Marcos, la intendencia de Roca de Droc (Drac), y como sabemos, la dirección de las importantes obras de la ciudad de San Carlos de la Rápita; uno de los más interesantes proyectos de Carlos III y Floridablanca [Borràs Matamoros, N., 2013]. En el giro dado en su trayectoria debieron de pesar bastante las relaciones personales en las altas esferas que hemos venido indicando (Floridablanca señaló su *inteligencia y pericia en la arquitectura hidráulica y civil*). A punto de abandonar Palencia, en abril de ese año, dio un poder a Vicente Rodríguez —maestro de cantería habitual colaborador suyo—, para que se hiciese cargo de la iglesia de Autilla.

En noviembre de 1786, el provisor notificó a Rodríguez que debía afrontar con urgencia la construcción de las bóvedas. Por entonces (13-XI-1786), el maestro subcontrató a los paredeños Francisco Javier y Valentín Emperador la realización de las doce bóvedas (incluida la de la sacristía), según el plan marcado por Fernández Parrado. Aunque esta escritura pudiera dar la impresión de que las obras continuaban, realmente, la situación era bien distinta, pues se iban acumulando los retrasos, de manera que, el 4 de junio de 1787, el Provisor mandó prender a Vicente Rodríguez, y secuestrar sus bienes.

Hastiado y acorralado, Vicente Rodríguez apeló al tribunal metropolitano de Burgos, y finalmente, el proceso continuó, desde finales de abril de 1788, en la Real Chancillería de Valladolid. En su sentencia de 1790, los oidores de Valladolid ordenaron a los fiadores responsabilizarse de la obra. Fue el aldabonazo definitivo. Al poco, se levantó el tejado de la capilla mayor, y comenzaron a voltearse las bóvedas por Valentín Emperador, iniciándose por las tres de falsa crucería (realmente, como venimos indicando, se trata de bóvedas de arista con combados de yeso superpuestos) que cubren la nave central. En junio de 1790, este último contrató las diez restantes, que se repartían entre los tres tramos de las naves laterales, el coro, las dos capillas colaterales de la cabecera de ellas, y la sacristía.

Por fin, las bóvedas se dieron por concluidas a comienzos de 1791, y el resto, pocas semanas más tarde, once años después de la realización de este diseño por Santiago Medina, y de la ampliación de las condiciones de José Fernández Parrado. Pero, *por no hacer mudanza en la costumbre*, no faltaron nuevos problemas, pleitos, y acusaciones. Finalmente, en 1794, los cultos se trasladaron desde la ermita de las Angustias al templo, momento en que los fieles pudieron contemplar las nuevas "bóvedas góticas" de tiempos neoclásicos.

15. Unidades de descripción relacionadas: Para la redacción de esta ficha se han manejado las siguientes fuentes documentales: Archivo Diocesano de Palencia [A.D.P.], Autilla del Pino: Nº 23 y 24, 3º y 4º libro fábrica (1712-1765 y 1766-1795), Libro de caja, ingresos y gastos (1702-1830), nº 97 (documentos varios); Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [R.A.BB.AA.S.F.], Actas de las Juntas Particulares (6-I y 3-II-1782), Le-2-23-1 (denuncia contra José Fernández Parrado); Archivo Histórico Provincial de Palencia [A.H.P.P.], Protocolos 6.537 y 6.538 de Manuel Casado Plaza, y Protocolo 7.868 de Juan Rodríguez Bocos; Archivo de la Real Chancillería de Valladolid [A.R.CH.VA.], Pl. Civiles, Moreno (F), 3610-1.

16. Bibliografía: Ponz, A., 1787; Madoz, P., 1846, p. 113; Revilla Vielva, R. y Torres Martín, A., 1954; Zalama Rodríguez, M. Á., 1990; Zalama Rodríguez, M. Á., 1995; Feijóo Casado, A. Mª, López Fernández, Mª T. y Sánchez Carrasco, Mª J., 1999, ficha nº 554, pp. 260-261; Campos Sánchez-Bordona, Mª. D., 2000; Cadiñanos Bardeci, I., 2001; Reglero de la Fuente, C., 2005; Parrado del Olmo, J. Mª., 2007; Borràs Matamoros, N., 2013; Urrea, J., 2020.

Ramón Pérez de Castro y Luis Vasallo Toranzo

128. Proyecto, ilustrado a partir de una planta parcial, y otra general, para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias

1. Título: Proyecto, ilustrado a partir de una planta parcial, y otra general, para la conclusión de la catedral de las Islas Canarias.

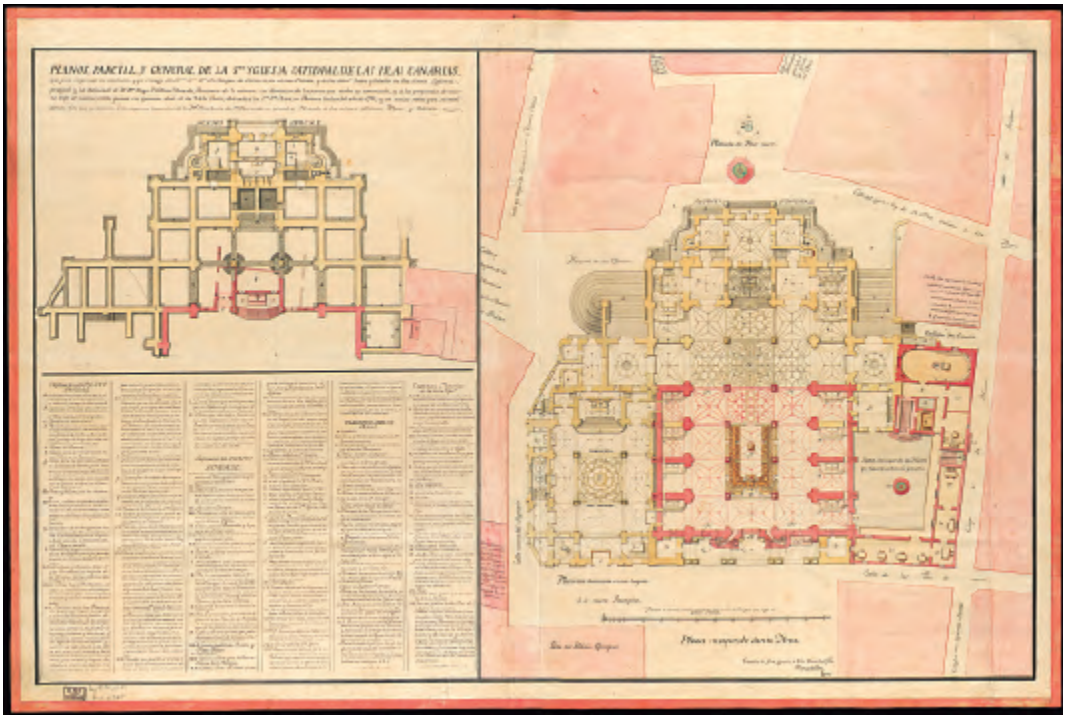
2. Fecha: 1784, 21 de junio.

3. Autor: Diego Nicolás Eduardo.

4. Localización: Madrid. Archivo Histórico Nacional [A.H.N.].

5. Signatura: A.H.N., Consejos, M.P.D., 365.

6. Descripción, alcance y contenido: Se trata de la propuesta presentada por el racionero y arquitecto Diego Nicolás Eduardo para concluir la catedral de las Islas Canarias. Su construcción, iniciada a comienzos del siglo XVI inmediata a la iglesia vieja de Santa Ana, se había paralizado en 1570 sin haberse completado más que las naves, hasta el crucero. El cabildo decidió en 1780 proseguir la planta hasta su conclusión, ocupando para ello el solar donde se levantaba esa iglesia. El documento, realizado con cuidado detalle, está dividido en tres partes por medio de gruesas líneas negras. A la izquierda, en la mitad superior, se representa un plano parcial de los cimientos de la cabecera, mientras, en la parte inferior, se recoge una amplia explicación que incluye la identificación de la funcionalidad de las diversas estancias arquitectónicas dibujadas y de las advocaciones de los altares o capillas. La parte mayor, situada a la derecha, corresponde al plano general de la catedral de Santa Ana y su contorno urbano, en el que se distinguen, con los códigos de colores comunes en la cartografía del momento, la obra antigua en carmín, con un patio trapezoidal abierto en el lado de la Epístola, desde el que se accede a la sala capitular y varias estancias ocupadas por el Tribunal de Cruzada, las arcas, la contaduría, y otras dependencias de servicio; en amarillo se destaca lo nuevamente proyectado, o todavía no construido,



correspondiente al transepto, con el cimborrio, y toda la cabecera, que concibe de perfil plano, integrada por la capilla mayor y la sacristía mayor a sus espaldas, la capilla y camarín de Nuestra Señora de la Antigua, otras capillas con advocaciones todavía indeterminadas, además de un panteón en la cripta, y otros espacios secundarios. En el lado de la Epístola, se añade una sacristía de capellanes, y en el del Evangelio, se incluye el proyecto de una iglesia con entrada independiente, concebida como parroquia del Sagrario, de tres naves cubiertas con bóvedas de terceletes, pero dispuestas a modo de planta centralizada con gran cimborrio sobre cuatro soportes cerrado por una rica bóveda de crucería con linterna. A diferencia de lo que sucedía con la catedral, la construcción de esta iglesia todavía no se había aprobado por el cabildo, y de hecho, no se llevó a cabo. Eduardo elaboró su proyecto teniendo como principios básicos la *continuidad* y la *uniformidad* con respecto a lo ya construido en el siglo XVI, lo que explica el uso de bóvedas de crucería similares a las antiguas en las que los nervios cumplen una función no solo decorativa, sino también, estructural, si bien, a la hora de su ejecución, algunos detalles del tratamiento ponen de manifiesto el gusto de la época en que se levantó esta parte del edificio. Esto es patente, sobre todo, en el exterior del cimborrio y de la cabecera, cuyas obras se concluyeron, según lo previsto en este plan, a finales del siglo XVIII. La elaboración de este cuidado dibujo, con su amplia explicación, se debe al deseo de obtener la aprobación de la Academia de San Fernando y del Consejo de Castilla ante la denuncia presentada al conde de Floridablanca por el ingeniero Miguel de Hermosilla sobre la irregularidad de esta construcción. Aparte de otra documentación, el plano viene a ser el complemento visual de un extenso informe, de 43 folios, elaborado por el maestro de la catedral para justificar el proyecto y su propia actuación, que también se encuentra en el expediente relacionado con el pleito.

7. Soporte: Papel entelado y marco de refuerzo de tela en color rosa. En su estado actual, no se aprecian marcas de agua.

8. Estado de conservación: Muy bueno, con tan solo alguna rotura mínima, coincidiendo con primitivos dobleces.

9. Técnica: Tinta negra y aguadas de colores, aplicadas con pluma y pincel. Indudablemente, el autor se sirvió de la regla y el compás, y partió de un dibujo subyacente de finos trazos a lápiz antes del entintado, aunque las zonas donde son visibles son mínimas, como una línea que divide el crucero y se prolonga hasta el exterior. Eduardo, que había estudiado Matemáticas en la Academia Militar del alcázar de Segovia, utiliza el código de colores normalizados para la cartografía de ingenieros y arquitectos en el siglo XVIII. Se usan aguadas en carmín de mayor intensidad para las zonas ya construidas de la catedral, punteando también con este color las bóvedas de crucería y los arcos de separación de los tramos y capillas. Asimismo, se definen los edificios del entorno con líneas de este color, y aguadas en una tonalidad más baja. Lo nuevamente proyectado, tanto muros, como bóvedas, aparece resaltado con aguadas en amarillo o *gutagamba*, si bien, en este caso, se han usado para perfilar el dibujo líneas de tinta negra, continuas en los muros, y discontinuas para marcar los nervios de las bóvedas, claves, vanos, o arcos. También se emplea el amarillo para los muros de cantería que delimitan el nuevo coro proyectado en la nave central, pero van en aguada marrón las zonas de la sillería y el atril; se usa, además, este color en otros elementos de madera, como el retablo, el cancel de la iglesia del sagrario, y detalles de mobiliario. Se reserva el verde para el agua de la fuente del Pilar Nuevo. Finalmente, se aplican aguadas grises en distintos tonos en las gradas y solaras que rodean la cabecera, en las escaleras de acceso al templo, y en otras existentes en el interior, o en torno a determinados pilares. Los mismos colores se usan en el plano parcial de la cabecera, disponiendo, en torno a los muros en amarillo todavía no construidos, las líneas de cimentación de mayor amplitud en aguadas grises con trazos interiores a mano alzada con los que se pretende figurar la mampostería empleada. En la escala, y en todos los elementos caligráficos correspondientes a los títulos, leyenda, números, letras, firma, y todo tipo de anotaciones incluidas sobre los planos, se utiliza tinta china negra, que ha mantenido su intensidad, favoreciendo la claridad. También se ha utilizado tinta negra densa y de mayor grosor para enmarcar todo el proyecto, y establecer líneas de separación entre los dos dibujos, y de estos, con la leyenda.

10. Dimensiones: 111 x 73,8 cm. A pesar de sus dimensiones, solo se advierte la unión de una pieza papel, en color ligeramente más claro, en la parte derecha del plano, donde solo aparecen edificios del entorno.

11. Anotaciones: Sobre la planta de la cabecera situada en el lado izquierdo se incluye, a modo de título, en cinco líneas, la siguiente anotación: *Planos, parcial, y general de la S.ta yglesia catedral de las Islas Canarias, / que para emprender su conclusion, y por encargo del Il.mo S.or D.n Fr. Joaquin de Herrera, su ultimo Prelado, y de los Señor.s Dean y Cabildo de dha Santa Yglesia, / proyectò y ha delineado el D.r D.n Diego Nicolas Eduardo, Racionero de la misma: con distincion de la parte que estaba ya construida, y de la proyectada de nue- / vo bajo el mismo estilo, puesta en egecucion desde el dia 26 de Julio, dedicado à la S.ra S.ta Ana, su Patrona titular, del año de 1781; y con varias notas para su inteli- / gencia: los que se remiten à la superior inspeccion de la R.l Academia de S.n Fernando, en virtud de acuerdo de los mismos Señores Dean y Cabildo.* A continuación, sobre el plano de cimentación de la cabecera, figura: *Plano parcial*. En el interior del mismo hay una cruz sobre los dos altares dibujados y más de sesenta letras minúsculas, de la *a* a la *z*, que permiten identificar lo representado con las aclaraciones recogidas en la extensa leyenda que ocupa la mitad inferior, separada del plano por una gruesa línea negra. Esta leyenda se dispone en seis columnas, separadas verticalmente por dos líneas finas, en las que se recogen también las explicaciones correspondientes al plano general de la catedral emplazado a la derecha, precedidas en todos los casos por un título. Recogemos a continuación el contenido de toda esta leyenda. La transcripción es literal, aunque dadas la extensión se han omitido las comillas. Se insertan barras para marcar la distribución del texto. Primera columna: *Explicacion del Plano parcial. / a. Cimientos dispuestos para toda la Olbra nueva, y qe estàn ya egecutados / en todos los parages donde va esta a. / b. Sala para el remate de las rentas / decimales, con salida à la plazuela / del Pilar Nuevo, sobre tres gradas. / c. Archivo de dicha sala. / d. Panteon que consta de veinte y qualtro sepulcros, todos de canterìa, los 20 / en su frente à 4 en alto, y 2 en cada / lado; por bajo de los quales estàn las / entradas à las dos piezas yy. / e. Altar del panteon. / f. Hueco para los ornamentos de / este altar, y su vestuario. / g. Pie-*

za para la entrada al pante/on: à la sala de rentas por lo inte/rior; y al caracol que sube desde ès/ta a las piezas altas sobre la sacris/tia mayor, con salida à los terrados: / todo lo qual se verifica en el torre/on del lado opuesto. / h h. Pieza y alcoba para los sacrista/nes. / y y. Piezas, cerradas de bòbeda de medio punto, bajo el plano de las escaleras / interiores à la sacristia mayor: una / y otra con destino à hosario para des/cargar sucesivam.te los sepulcros del / panteon. / j j. sumideros de los desagües que ba/jan desde las dos piezas contiguas / à la sacristia mayor; en las que se han colocado el sacrarium, / y el agua-manil. / l. Depósito del lugar comun, situado / afuera del edificio para que pueda / asearse sin incomodidad en lo in/terior. / k k k. Conductos y direccion de las a/guas llovedizas, que bajaràn de / las azoteas por dos cañerias apa/readas en cada hueco. / m m. Piezas bajo el prebyterio, cer/radas de canteria en arco rebaja/do, con mutuo apoyo sobre la pared / divisoria, y en las maestras de sus lados. / n n. Cimiento de los dos pilares q.e / solo quedan por hacer para formar / el centro del crucero y recibir el / cymborio; dispuesto en las zanjas / excavadas hasta dar con el fir/me sòlido, primero, de piedras vi/vas, muy robustas, y tan duras q.e / no admiten tallado, masonadas / con ripio de la misma especie, y / mortero de cal, y picon de la ribe/ra del mar, (cuyo metodo se ha ob/servado en todos los cimientos ma/estros y sus enlaces) y despues, dos hiladas de sillares de quenta ma/yor paramentados en todas sus // Segunda columna: *sus faces sobre los quales debe asentar el/ baldosado del templo que recibe los ba/samentos de dhos pilares maestros. / ñ ñ. Trozo de pared de la yglesia vieja del / Sagrario, que en su desbarate se ha del/jado empie para apoyo de una pieza / acesoria à la actual sacristia mayor: / va indicada en èlla la puerta que sa/lia por el ladrillado á la Plazuela de / S.n Martin. La pared colateral se / ha denotado en este plano con puntos / de media tinta encarnada, aunque se / derribò, solo para demostrar la concur/rencia obliqua de dha yglesia vieja q.e / se derribò, con el cuerpo de la ma/yor à que estaba unida. / o. Nueva puerta que se ha construido / provisionalm.te despues del desbarate / para la competente custodia y segu/ridad de la yglesia mayor hasta q.e / se concluya. / p. Puerta que se ha dejado abierta para / la comunicacion privada desde la yglesia / con la sacristia mayor actual, y para / uso del pueblo por aquella parte. / q. Sacristia mayor actual sostenida por su / respaldo en seis colunillas de canteria so/bre el piso de la yglesia vieja del Sagrar.o / r. r. Puertas de dha sacristia al presbyterio. / s. s. Estribos que se levantaron quando se / suspendio la obra para apoyarla, y / para formar el presbyterio. / t. t. Recinto y forma de dho presbyterio inte/rino: cuya estrechez demuestra bien la / suma incomodidad que se padece en la / celebracion de pontificales, demàs fun/ciones solemnes, y aùn en las ordinar.s / +. Altar mayor actual. / v. v. Pilares maestros que se pusieron para / la entrada al centro del crucero, con / siete pulgadas mas de espesor en el qua/dro de su basamento, y el correspond.te / en sus cañas; demarcados en el plano general con esta * estrella en su centro. / Sobre èllos quedò formado el principio / y distribución del primer lado que en / el cymborio debe hacer frente al nue/vo presbyterio: consta de tres ventanas / que por su pie siguen la buelta del ar/co maestro sobre que asientan con el / razgo correspond.te para el descenso de / las luces; y en sus angulos sobre los / dos pilares, el arranque de los nervios / ù aristas que deberàn sostener el cer/rado del cymborio, y de quatro repisas / para estatuas, en sus entre-paños / con el mismo viage de dho arco / maestro: èste, el lienzo que se dejo / principiado sobre èl, y todos sus adornos son de canteria, asentada, / y labrada con mucho aseo correc/cion. / x. x. Paredes que quando se atajò la o/bra, se levantaron para cerrar el / claro de los dos arcos en las naves* // Tercera columna: *Colaterales, y subsistiràn hasta que se / hàlle unida y asegurada la obra nue/va con la antigua en todos los em/palmes y concurrencias. / i. La otra puerta que havia para ba/jar à la yglesia vieja del Sagrario, y / se ha tapiado despues de su desbarate. / z. Hueco que cahe bajo la escalera de / la sala capitular, y recibe luz del / patinillo que va denotado en el plano / general con el Nº 13; al qual se ha da/do comunicacion desde la nueva sa/cristia de capillas por bajo de la bobe/da que sostiene la escalera de piedra / para subir à lo alto de ella. / Explicacion del plano / general / AAA. Sitio à que parece muy conveniente / mudar el Pilar Nuevo para mayor / comodidad del público. / B. Pilar Nuevo. / C. Balcon de la sacristia mayor, so/bre repisa de canteria, que sirve / de umbral a la entrada de la sala / de rentas. / D. Sacristia mayor. / EE. Armarios para los vasos sagra/dos, y demàs alhajas que sirven / en los Divinos Oficios. / F. Hueco para el vestuario y rope/ro de los ornamentos. / G.G. Piezas acesorias de la sacristia ma/yor, à su mismo piso. / H.H. Escaleras interiores para el uso pri/vado de la sacristia mayor. / Y. Patinillo, y*

puerta-escusa para salir / à la calle. / J. Otro patinillo al lado opuesto: y lugar / comun, solo para las urgencias de los / asistentes à la sacristia mayor. / K. Pieza de comunicacion desde el tem/plo al camarin de Nuestra Señora / de la Antigua: à una de las dos pie/zas construidas bajo del presbyterio: / à la sacristia mayor: à la calle por / la puerta-escusa, indicada arriba: al / panteon; y à la sala de rentas. / L. Camarin de Nuestra Señora de la / Antigua. / M. Pieza de comunicacion, por el lado de la E/pistola, à la otra pieza bajo del presbyterio; / al oratorio privado: á la sacristia ma/yor; y à la habitacion de los sacristanes. / N. Capilla y oratorio privado, que puede / dedicarse à honor de la Inmaculada / Concepcion de Nuestra Señora. / O.O.O. Sancta Sanctorum. Retablo y / altar mayor. / P. Pavimento. / Q.Q. Capilla y altar para Nuestra / Señora de la Antigua. / R.R. Capilla y altar en el lado opuesto, // Cuarta columna: *Puede dedicarse à honor del Se/ñor San Josef, esposo de Ntra. / Señora. / S.S. Arcos dispuestos para el còmodo servicio de estas dos capillas prefe/rentes, quando asista el Cabildo à / ellas. / T.T. Atrios à las dos puertas latera/les del templo, que dàn mayor apoyo / à los empujes del cymborio: al en/castre de la obra nueva con la anti/gua en las paredes maestras de sus / lados; y contrapesan con ventajas / la debilidad que pudiera resultar p.r razon del claro para los arcos S.S. / V. Cymborio, y centro del crucero / X. Altar y capilla de S.n Gregorio. / Z. Altar; que resultarà vacante por la / nueva colocacion de N.a S.ra de la Antig.a, / y puede dedicarse al Apostol Santiago, / Patron de las Españas. / A. Altar y capilla de S.n Fernando. / B. Altar y Capilla de N.a S.ra de Belen. / C. Altar de San Geronimo. / D. Altar y capilla del Apost.l S.n Pedro. / E. Altar y capilla de S.ta Catalina Martyr. / F. Altar y capilla de S.n Fran.co de Paula. / G. Altar de la S.ra Santa Ana, Patrona titular de esta S.ta Yglesia, coloca/do en el tras-coro. / HHHH. Parte del templo que quedo / desde lo antiguo, con el cerrado en sus / respectivas bobedas que demuestra es/te plano; atajada al primer arco del / crucero y sus colaterales, como se expre/sa en el plano parcial. / Y. Sacristia para las capillas del lado de / la Epistola, por medio del pasillo pro/yectado y demostrado en sus paredes / divisorias. / J. Coro, dispuesto con mas amplitud que el ac/tual reducido unicam.te / al espacio de los qua/tro ultimos pilares, y una quarta parte mas / acia la Puerta mayor, lo que estrecha demasia/do el paso por el tras-coro. / K. Puerta mayor. / L.L. Torreones actuales de las campanas; los / que nada tienen de recomendable por su es/tructura, y por hallarse deteriorados en el / primer tercio de su asiento, à causa del ro/zamiento y humedades del piso. / M. Obra arrimada posteriorm.te para formar / hueco al relox pùblico de la catedral. / N.N. Revestido de canteria, añadido à los dos / torreones por un angulo de su ochava, de distinto estilo. / P.P.P.P. Puertas que deberàn abrirse en los / lienzos de la actual fachada para el nue/vo portico proyectado, si se aprobare. / QQQ. Portico para la S.ta Yglesia. / R.R. Torres à sus dos estremos para las / campanas, y para apoyo de la nueva / fachada; cuya parte interior correspon/diente à las colunas de afuera, va indi/cada con puntos sobre el espesor de los //* Quinta columna: *Torreones actuales, y arrimo à las pare/des de sus lados. La / egecucion no apare/ce dificil en el apèo de los torreones, / y rompimiento en dhas paredes, para / las puertas, por la blandura de la can/teria en ambos paramentos: ni tam/poco arriesgada, por la uniforme / consolidacion del masonado. / Parroquia del Sa/grario / a. Sacristia. / b.b. Piezas y alcoba para asistencia del / parroco semanero. / c.c. Entradas para el uso de la sacristia / por fuera del presbyterio. / d. Altar mayor del Sagrario. / e.e.e. Presbyterio, y mesa de la Comuni/on sobre su infima grada. / f. Pieza de comunicacion à la yglesia / del Sagrario: à su sacristia; y à la / calle nueva por la puerta-escusa. Ser/vira tambien de vestuario para el / altar inmediato. / g. Altar del Arcangel San Miguel. / h. Altar de Nuestra Señora del Carmen. / i. Camarin de su S.ta Ymagen. / j. Altar dentro de èl, que puede dedicar/se à la S.ra S.ta Teresa de Jesus. / k. Hosario de la parroquia, con tres / claros en la bobeda de su cerrado pa/ra la ventilacion. / 1. Puerta y cancel de entrada al Sagra/rio por la calle de su nómbre. / m. Archivo de los libros parroquiales / y Despacho en lo concern.te à èllos. / n. Batisterio. / ò. Puerta y entrada principal à la / parroquia por bajo la boveda que / servirà de piso al coro segun se in/dica allì. / p. Subida al coro: y tribunas à sus / dos lados y al mismo piso. / q. Puerta de comunicacion con la ygle/sia mayor por su capilla de S.ta Catal.a / r. Altar de Animas. / s. Altar del Apostol S.n Andres. / t. Pieza que ha de servir de sacristia pa/ra dho altar; y para los de las quatro / Capillas de este lado de la yglesia may.r / ù. Otra puerta para comunicacion de / la misma yglesia mayor con la par/roquia por la capilla de S.n Gregorio. / x. Cymborio en el centro de la yglesia. / y.y.y. Puerta-escusa, escalera y galeria / para el uso privado de los parrocos, / y*

sacristanes: à lo largo de la ultima / se han colocado el agua-manil, la destiladera, y el lugar comun. / z. Patinillo desde el qual por bajo de la / galeria està dispuesto el transito à / las piezas del primer piso en el qua/dro que ocupan la sacristia y las dos / habitaciones contiguas a. b. b. // Sexta columna: *Contornos y acesorias / de la Santa Ygles.ª / Nº 1. Brujula que demuestra su situacion à / los quatro vientos cardinales, y el dominan/te en quasi todo el año llamado brisa. / 2. Porcion del sitio, que ocupaba la casa de / Machado, cedida por el Cabildo (despues / de haver comprado dha casa a sus herederos) / para el transito publico. / 3.3.3.3. Gradas dispuestas para comodidad, y des/ahogo del publico en la estac.n del verano. / 4.4. Altillos, ò solanas, cercadas de pretiles / y berjas de hierro con puntas al ayre. / 5. Sitio que ocupaba la casa comprada por / el Cabildo a los herederos de Cigàla. / 6 y 7. Subidas à los dos atrios, cuyas gra/das estàn dispuestas con declive acia su / frente para mayor comodidad. / 8. Escalera que baja al callejon del estudio des/de el piso del atrio, y su baldesado ante/rior, ambos à nivel con el de la yglesia. / 9. Neveria. / 10. Sala capitular. / 11. Recibimiento de la misma sala. / 12. Su entrada y escalera principal. / 13. Patinillo. / 14. Lugares comunes, altos y bajos: los altos / se mandan por arriba, y desde el piso del / Patio. / 15. Pieza donde se custodian las andas / del Santisimo, blandones y otras / alhajas de plata, propias del altar / mayor. / 16. Transito para la comunicacion de las / oficinas y demàs piezas altas, que son las que van demostradas. / 17. Tribunal de Cruzada. / 18. Escaleras de la contaduria. / 19. Sala de arcas, y cajon de los enseres / para la reposición de ornamentos. / 20.21.22. Contaduria: a saber. La pie/za Nº 21, del contador mayor: la 20, / del contador mas antiguo entre los / subalternos; y la 22; de los demas / contadores, segun el numero de mesas que va demostrado. / 23. Pilar. / 24. Puerta de la yglesia que dà al pa/tio de la huerta. / 25. Puerta y salida de dho patio al / callejon de su nombre. / Nota. bajo las acesorias qe van / indicadas en este plano, hay ademas / las siguientes: Vestuario de los habi/tos corales: Almacen de la cera: Sa/la del canto, y en èlla la Libreria / del coro y Archivo de la musica: / Sala de los desayunos: Portal desde / el patio al callejon: Almacen de / utensilios; y finalmente, bajo de la / sala capitular, la sala de juntas / de la Hermandad del Santisimo / Sacramento.* En el interior del plano general situado a la derecha se colocan letras mayúsculas y números cuya función se especifica en la leyenda que hemos transcrito. Además, dentro de la planta de la catedral, hay dos inscripciones con distintos tamaños de letra: *Patio, llamado de la huerta / por haverlo sido en lo primitivo*, en el lugar que ocupa, y en la iglesia aneja, a uno y otro lado del cimborrio: *Parroquia / del Sagrario*. Asimismo, se incluyen varias referencias toponímicas correspondientes a las plazas y calles que rodean la catedral. Empezando por la izquierda: *Plazuela destinada en este proyecto / à la nueva parroquia*, *Calle nueva del Sagrario*, *Calle y / bajada de la / Herreria / acià el Barrio / de Triàna*, *Calle que baja à la hermita de San Antonio Abad*, *Plazuela de San Martin*, *Revuel/ta que su/be a la Plazue/la de S.n Anton.*, *Calle de los / Balcones / que baja à la Ribera / del Mar*, *Plazuela del Pilar Nuevo*, *Plano general*, a uno y otro lado del testero, y en la parte derecha: *Calle del agua: hoy de Nuestra Señora de los Reyes*, *Calle del Provisor*, *Callejon del Estudio*, *Callejon de la Huerta*, *Calle de las Vendederas*, *Callejon del Espiritu Santo.* A los pies de la catedral, sobre la escala: *Escala de sesenta varas castellanas del marco de Burgos, que rige en ambos planos*. Y abajo esta, en mayor tamaño: *Plaza mayor, de Santa Ana*. Hay también algunas anotaciones aclaratorias en determinados edificios del entorno: *Parte del Palacio Episcopal* (frente a la plazuela de la iglesia del Sagrario), *Parte del solar / que ha resulà/do à favor de / la S.ta Yglesia / en la compra / del Hospital / viejo de S.n Mar/tin, y su huerta / p.ª edificar la / nueva parro/quia* (junto al Sagrario). A la derecha, en el edificio que flanquea los accesos: *Nota. Para regularizar la entrada, y / subida por este lado del templo, se po/drà ceder à favor de D.ª Clara Romero Ximenes de Embun, la porciò de sitio a, resultante del solàr / comprado à Cigala, por la porcion / b q.e ocuparàn las gradas; en caso / de no tener lug.r lo q.e indica los puntos.* En la parte inferior de este plano general, se indica el lugar, fecha y autoría del diseño: *Ciudad de Gran Canaria, à 21 de junio de 1784*, y debajo, en dos líneas: *Diego Nicolas / Eduardo*, seguido de una pequeña rúbrica.

12. Escala: Sí. Se incluye una única escala con validez para todo el proyecto, como se indica sobre la misma. Está situada bajo el plano general de la catedral, y comprende 60 varas castellanas, según el patrón de Burgos, divididas en tramos de cinco en cinco, con las primeras individualizadas.

13. Observaciones: En el extremo inferior izquierdo de todo el proyecto figura el sello del Archivo y la

Sección en que se guarda (*A.H.N.* / *Consejos*). Junto al mismo, a lápiz, está anotado el expediente del que se extrajo, y el número que actual del plano: *Leg. 1.012, Nº 25* / *Plano nº 365*.

14. COMENTARIO: Con el traslado de la sede episcopal de Lanzarote a Canarias a finales del siglo XV, en un primer momento, se habilitó como catedral la ermita de Santa Ana, conocida posteriormente como iglesia vieja de Santa Ana, iglesia vieja del Sagrario, o iglesia baja. Se componía de tres naves, con la central cubierta de artesonado, pero era *pequeña y estrecha*, por lo que, a partir de 1504, se inició la construcción junto a ella, aunque en una cota más elevada por el desnivel del terreno, de otro edificio —la iglesia nueva de Santa Ana—, con diseño de Diego Alonso de Montaude, y dirección del maestro Pedro de Llerena. Al parecer, este maestro proyectó, inicialmente, un templo basilical de estructura gótica de tres naves de distinta altura, con capillas hornacinas y sin crucero, con la idea de mantener la iglesia vieja, pero los que le sucedieron decidieron ampliarlo y transformarlo en una iglesia columnaria, a modo de las *hallenkirchen* con bóvedas de crucería, incorporando un transepto con cimborrio similar al de la catedral hispalense. Las obras se desarrollaron con bastante continuidad, rota tan solo por breves periodos para encontrar un nuevo maestro mayor que estuviese al frente de las mismas, hasta, que, en 1570, se dieron por concluidas con la inauguración del *medio templo.* Se cerraron entonces con lienzos de pared los cuatro tramos de las naves que precedían al crucero, del que solo se había levantado un arco toral del cimborrio, y se habilitó un pequeño prestiberio provisional a partir del último tramo de la nave central, que se cubrió con una bóveda de crucería enriquecida con combados cóncavos y convexos entre las claves, en vez de las de terceletes usadas en el resto. Asimismo, se trasladó y adaptó el coro existente en la iglesia baja, y se construyó una sacristía. Ambas iglesias quedaron unidas por una galería cubierta con comunicación entre ellas, convirtiéndose entonces la vieja en iglesia del Sagrario. Estaban emplazadas en un amplio solar del barrio de la Vegueta, entre las plazuelas del Pilar Nuevo y de San Martín, y la Plaza Mayor de Santa Ana.

Al finalizar el siglo XVI, la nueva catedral contaba con tres capillas hornacinas, dos en el lado del Evangelio, y la dedicada a Nuestra Señora de la Antigua en el de la Epístola. El resto, se fueron construyendo a lo largo del siglo XVII, pero no se modificó sustancialmente la planta.

Después de siglos de paralización, desde 1765 empezó a cobrar entidad entre los capitulares, con el impulso de los distintos prelados, la idea de llevar a cabo la terminación de la catedral de Santa Ana, dado que, tal y como estaba, se consideraba demasiado estrecha, especialmente para las grandes celebraciones litúrgicas. La intención del cabildo fue concluir el templo de acuerdo con las proporciones y grandiosidad de lo construido, lo que conllevaba, necesariamente, derruir la iglesia vieja del Sagrario situada a sus espaldas, aunque, en un futuro, pudiera levantarse otra que la reemplazase. El mayor problema fue la falta de medios para tan magna empresa, pero, una vez tomada la decisión, el cabildo no dio marcha atrás, y canalizó hacia la misma sus ingresos y otros donativos y rentas que pudo conseguir.

Entre los capitulares figuraba, desde 1777, el racionero Diego Nicolás Eduardo, con formación y pericia arquitectónica suficiente, aunque fuese por afición, como para dirigir las obras de la iglesia de Gáldar. Pero, al encontrarse por entonces en Las Palmas el ingeniero militar Miguel de Hermosilla y Vizcarrondo, con fama de consumado arquitecto, y excepcionales conocimientos técnicos, el cabildo decidió recurrir a él, y en diciembre de 1780, le encargó oficialmente el proyecto, solicitándole que levantase un plano de todo el templo, con lo edificado y la nueva obra que debería hacerse, junto con el cálculo de su coste, para enviarlo a la aprobación de la Academia de San Fernando. Para el estudio del edificio pudo contar con el asesoramiento del racionero Eduardo. Además, ya en enero de 1781, se inició el derribo de la iglesia del Sagrario para facilitar el análisis de los cimientos de la obra vieja.

Los planos presentados por Hermosilla en mayo de 1781 recibieron, sin embargo, el rechazo unánime del cabildo canario porque rompían por completo la unidad del templo de base gótica, introduciendo elementos renacentistas o clasicistas que no resultaban acertados, aunque fuesen de gran calidad y belleza —según se dijo—, además de alterar las dimensiones que mostraba la parte realizada y de conllevar un coste enorme. El ingeniero reaccionó con gran enfado ante las observaciones que le hizo llegar el cabildo sobre su proyecto, y se desentendió por completo del encargo. Pero, dado que no podían defraudar las expectativas generadas en el pueblo, a sugerencia del obispo He-

rrera, el 7 de junio de 1781, el cabildo confió a su capitular Diego Nicolás Eduardo la realización de los planos de la nueva obra, que serían sometidos a aprobación superior, convirtiéndose, desde entonces, en el nuevo arquitecto de la catedral. Pocos días después, el 12 de junio, el obispo inauguraba las obras para la terminación del templo con la colocación de la primera piedra.

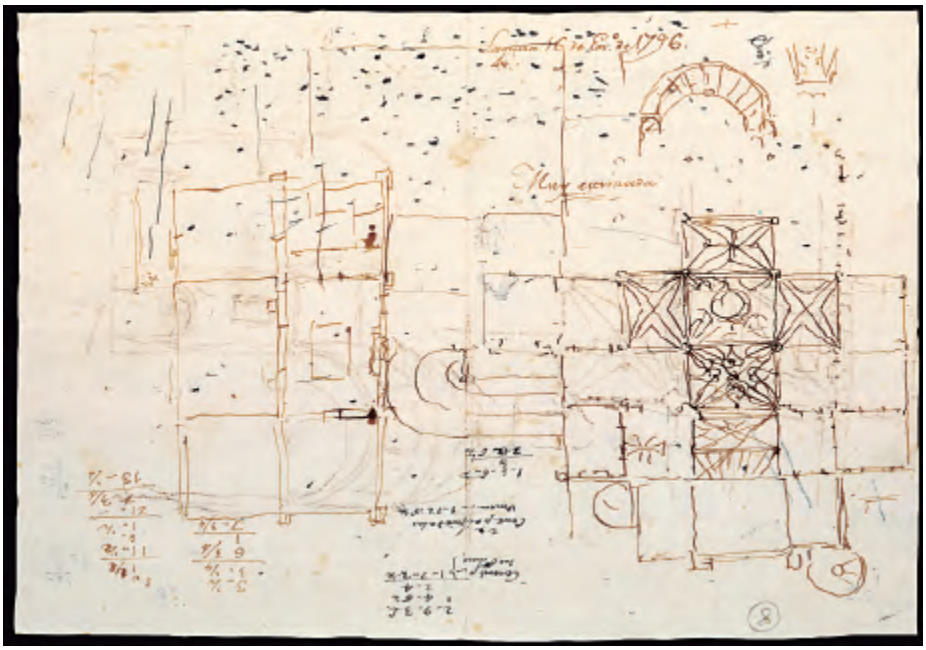
Eduardo estudió en profundidad la obra vieja y los cimientos en el solar de la derruida iglesia del Sagrario para conocer lo que habían pretendido hacer los arquitectos que le precedieron en el siglo XVI, y al elaborar su plano, tuvo como principios básicos de actuación la *continuidad* y la *uniformidad*, lo que le permitiría terminar la obra de la catedral con pocas innovaciones de su parte, salvo en la zona de la cabecera, que plantea con testero plano. Así, dibujó el transepto sobre la base del cimborrio iniciado en el XVI, de planta cuadrada, como el de la catedral de Sevilla, y bóveda de crucería, si bien adoptó un diseño personal para asentar la linterna; adosó a los lados de aquel, tres bóvedas de complicada crucería, similares a la que cubría el último tramo de la nave mayor, y sendos tramos cubiertos con bóvedas de terceletes para alinearlo con las capillas hornacinas. En la cabecera, reprodujo los mismos tramos y bóvedas que había antes del crucero, y colocó la capilla mayor o *Sancta Sanctorum* en una posición elevada, cubierta también con un tramo y medio de una bóveda de crucería con un diseño, también singularizado, que se aparta de los tradicionales. Además, en el lado del Evangelio, situó la capilla y camarín de Nuestra Señora de la Antigua, y en el de la Epístola, proyectó dos capillas similares que sugirió dedicar a San José y a la Inmaculada, unas con bóvedas simples de terceletes, y otras, enriquecidas por combados, pero, sobre todo, aprovechó el desnivel del terreno hacia la plazuela del Pilar Nuevo para disponer, tras el presbiterio, la sacristía mayor, una cripta para enterramientos, escaleras interiores, y otras dependencias altas y bajas.

A causa de ese mismo desnivel, el acceso a los brazos del crucero se dispuso orientado al este, y se realizaba por medio de escaleras, a uno y otro lado, que desembocaban en atrios cuadrangulares cubiertos también con bóveda de crucería que contribuirían a contrarrestar los empujes del crucero.

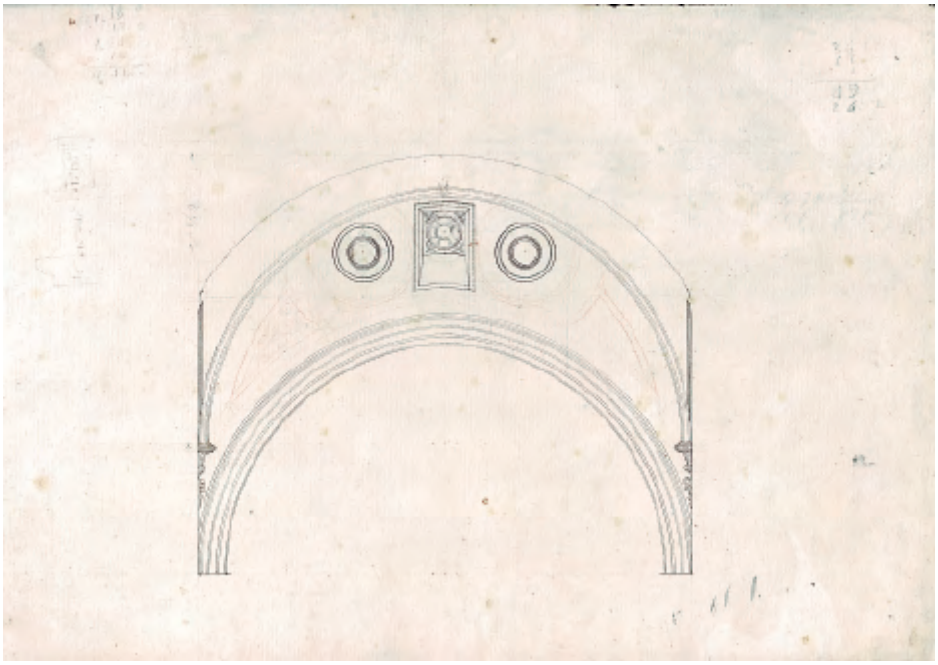
Para desarrollar el proyecto, que ocupaba mayor extensión que la vieja iglesia, y poder despejar la cabecera, el cabildo adquirió algunas edificaciones inmediatas, que incorporó a la fábrica, o derribó, para dar mayor proporción a las calles y plazuelas del entorno. Este interés urbanístico queda también perfectamente recogido en el plano general dibujado por el racionero Eduardo, en el que se contemplaba, incluso, trasladar unos metros la fuente conocida como Pilar Nuevo para que no restase vistosidad al frente exterior de la catedral, aunque no se llevó a cabo. También se pospuso, para un futuro, la realización de la iglesia del Sagrario, proyectada junto al flanco izquierdo de la catedral, con entrada independiente, aunque alineada a la fachada de la catedral. Para mantener la unidad, sigue utilizando en ella el estilo gótico, patente, sobre todo, en el uso de bóvedas nervadas, que, en su distribución, acusan una planta centralizada de cruz griega inscrita en un cuadrado, con gran cimborrio central sobre cuatro pilares, cubierto por una rica bóveda de crucería con combados que dibujan pies de gallo, y otros conformando tres círculos en torno a una linterna central, igual que en el cimborrio de la iglesia, mientras en los tramos del entorno se emplean bóvedas de terceletes, enriquecidas también por combados en el presbiterio.

Aprobado el plan del racionero Eduardo, las obras dieron comienzo el 26 de julio de 1781, por coincidir con la celebración de Santa Ana. La primera medida que tomó el maestro fue excavar hasta encontrar roca firme y tender todos los cimientos de la cabecera, de manera que quedasen perfectamente unidos formando ángulos rectos —tal como refleja en el plano parcial de su diseño—. Su objetivo, según confiesa en el informe remitido posteriormente al Consejo, fue asegurar la permanencia de la parte que se iba a construir, la más elevada de la catedral, incluso frente a los movimientos de tierra producidos por algunas erupciones volcánicas. Sin solución de continuidad, empezaron a levantarse los muros y pilares de sustentación de las cubiertas.

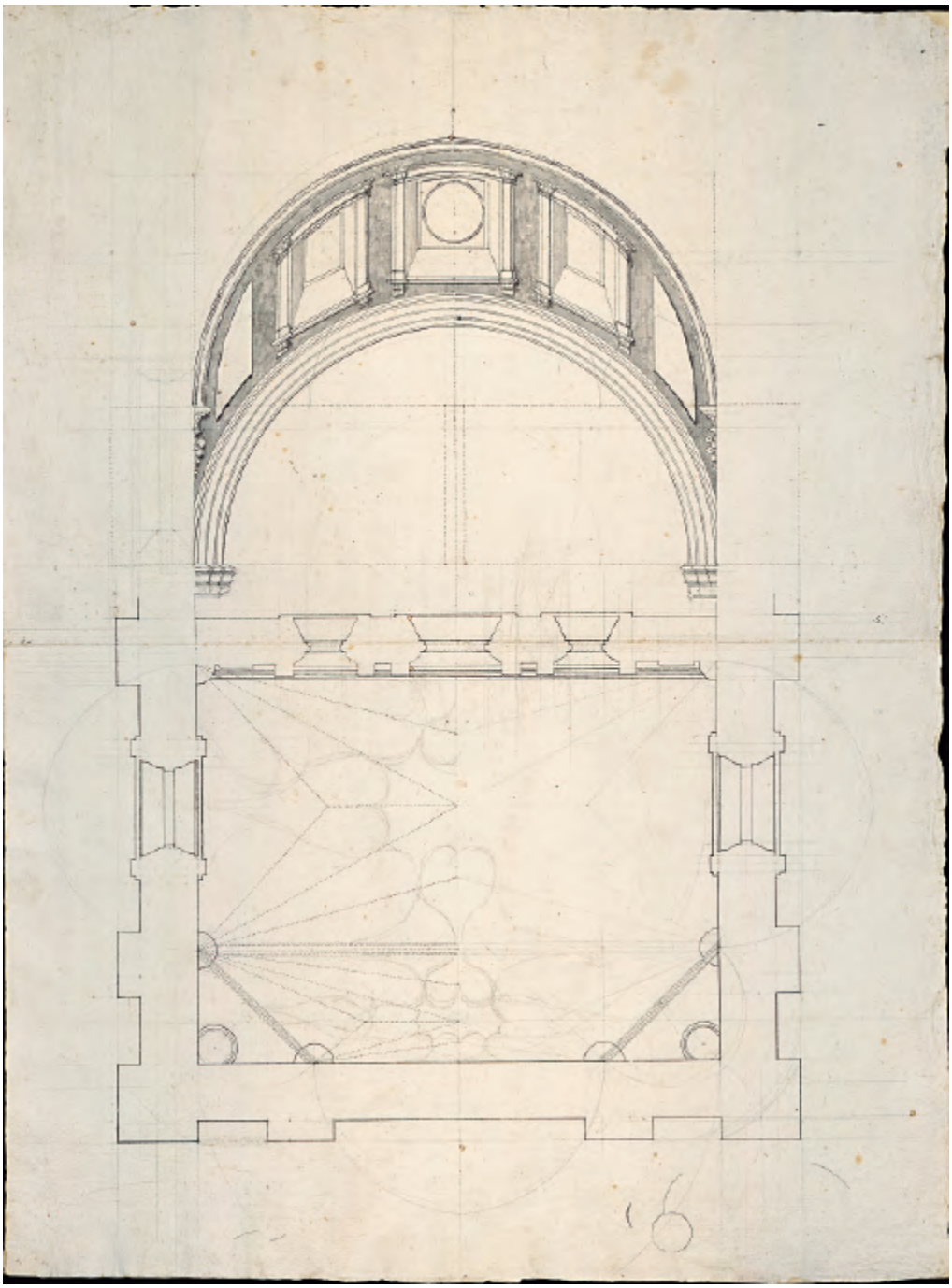
Sin embargo, el nombramiento de Diego Nicolás Eduardo como maestro de la catedral y el avance de la construcción indignaron al ingeniero Hermosilla, quien, desde el primer momento, comenzó una profunda campaña de oposición y descrédito, que culminó con el envío de sucesivas representaciones, en 1781, y 1783, al conde de Floridablanca, primer Secretario de Estado, en las que denunciaba, que, en esta obra, se había intentado burlar la censura de la Real Academia y se propagaba el mal gusto. Como respuesta a la información que aquel solicitó, el obis-



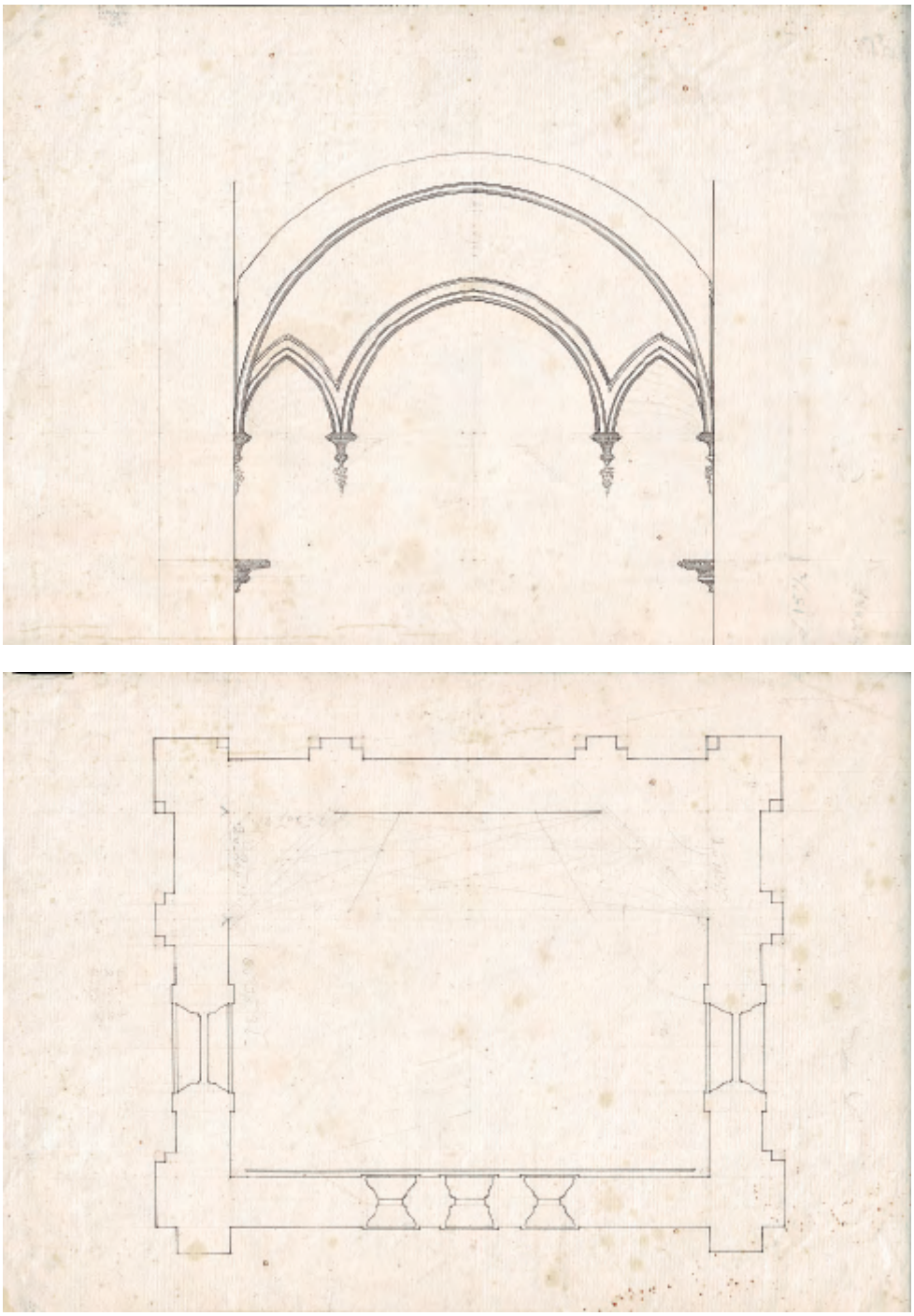
Plano 8: Croquis, en papel, según Marco Dorta, de la catedral de Las Palmas, que se aprovecha para una carta.



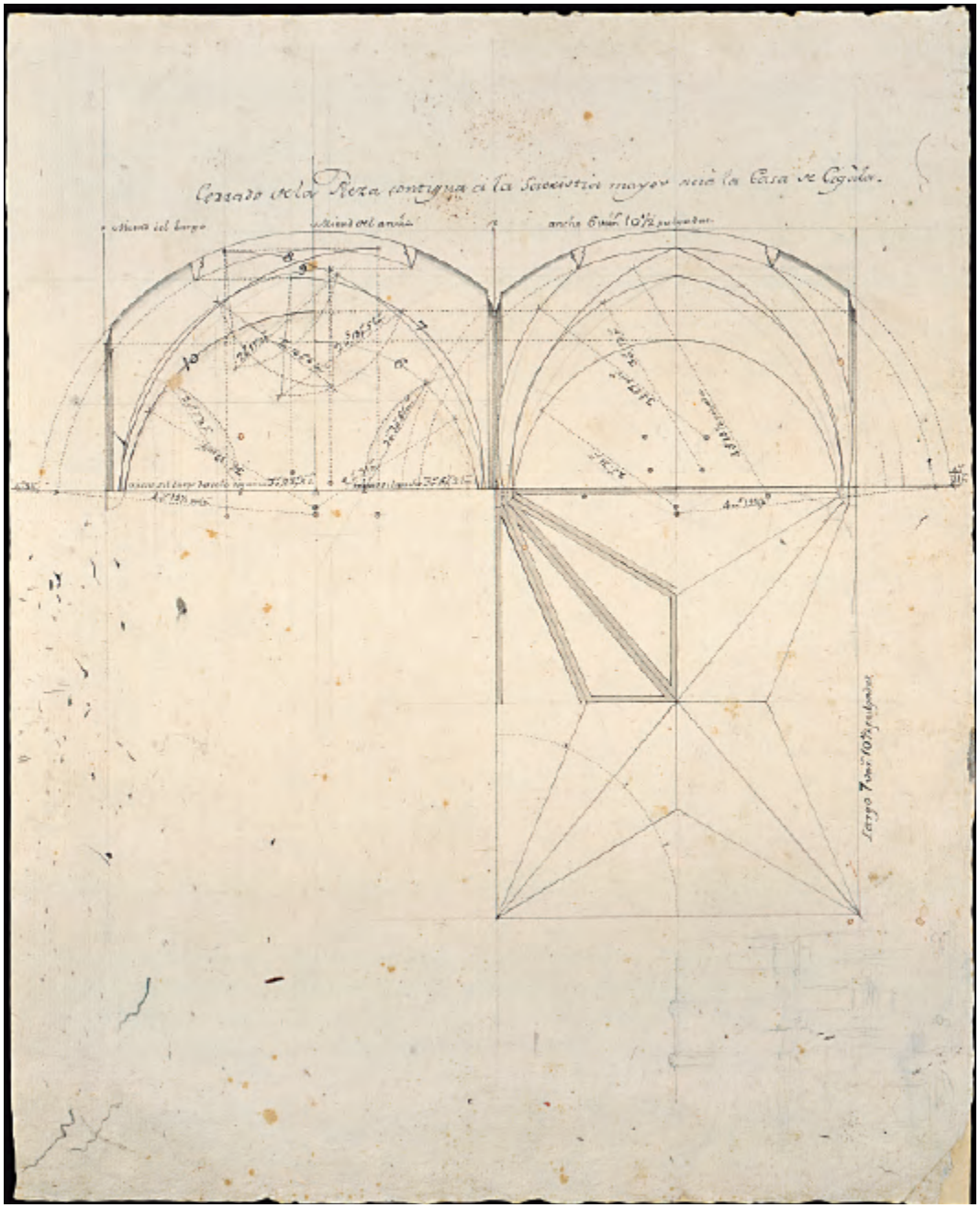
Planta 11: Propuesta, en sección, para una solución abovedada vaída ideada para alojar bajo su desarrollo, en los muros del tramo, tres aperturas, una de formato cuadrangular en el centro, y otras dos, de perfil circular, en los laterales.



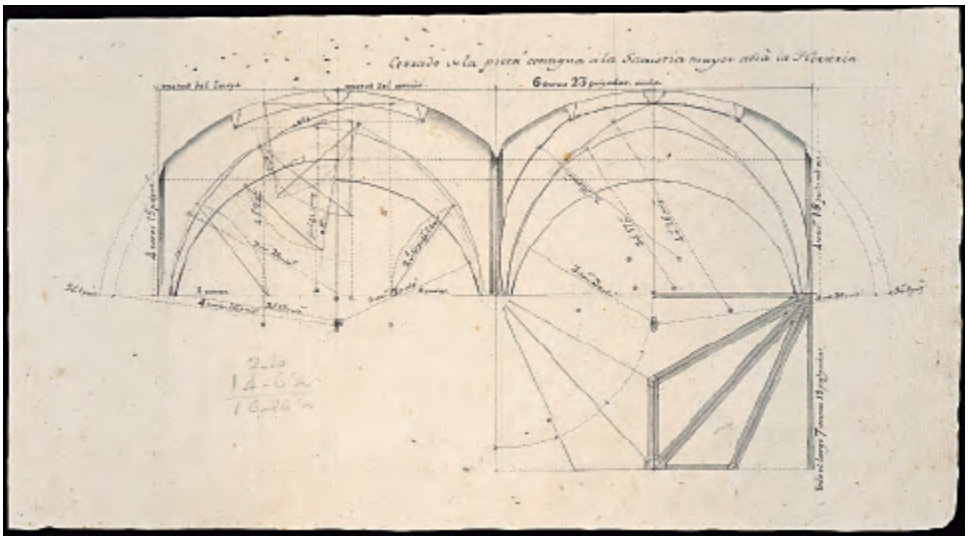
Plano 12: Doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, que parece corresponderse con la capilla mayor del templo.



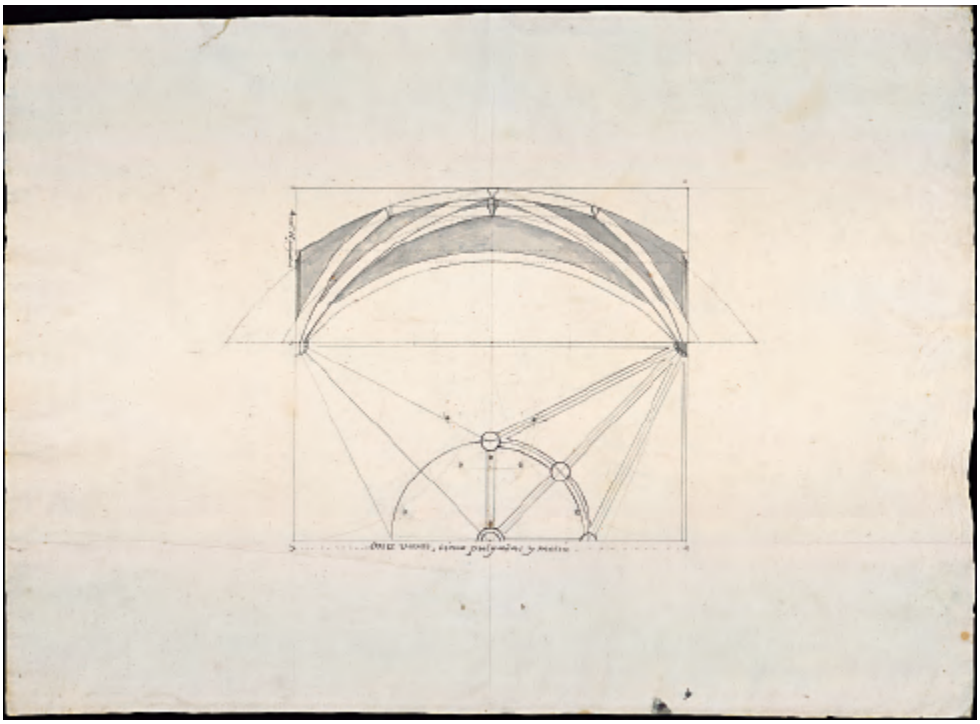
Planos 13 y 13 bis: Planta y alzado, probablemente, relacionados con la capilla mayor.



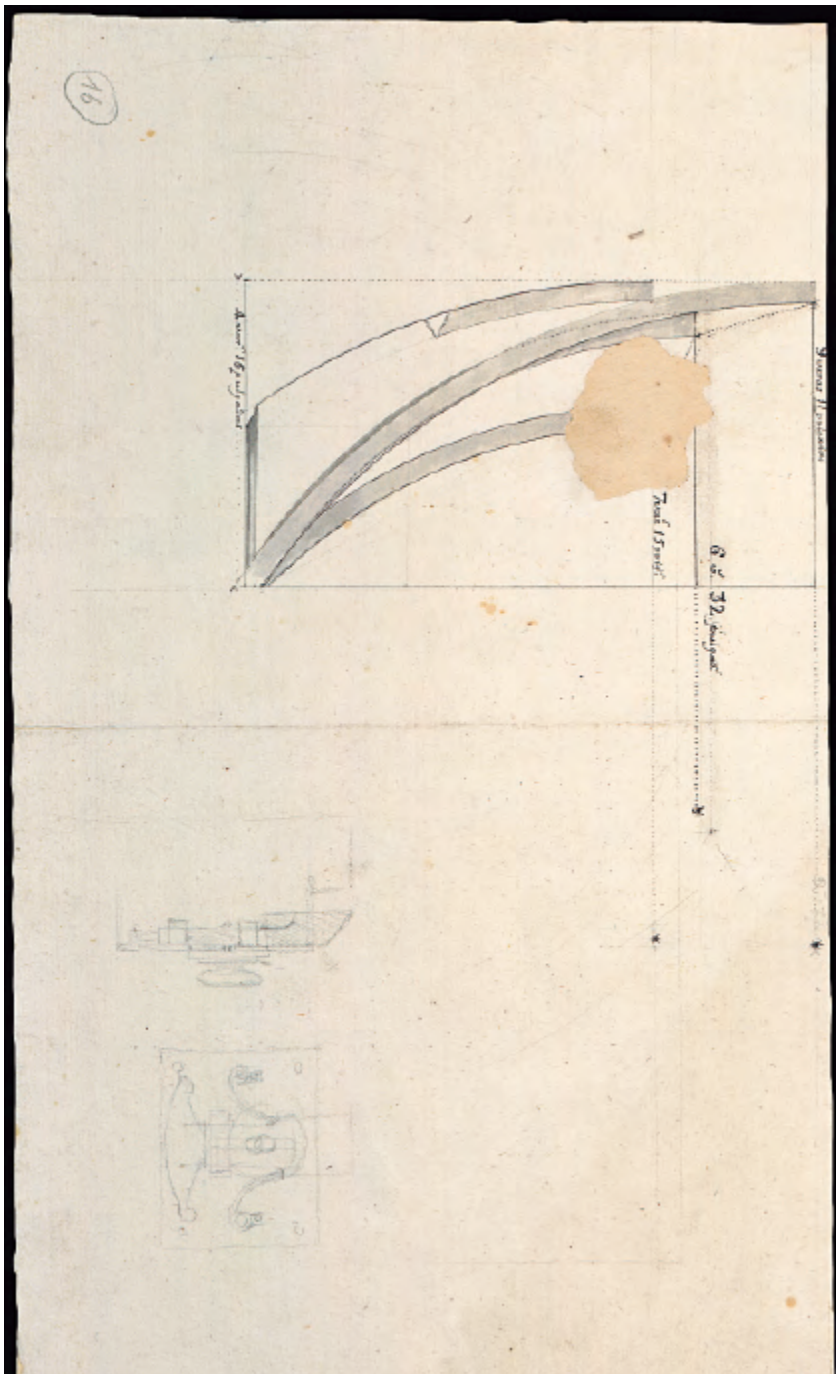
Plano 14: *Cerrado de la pieza contigua a la sacristía mayor hacia la casa de Cigala*. Montea de una bóveda de terceletes de cinco claves que recoge su proyección en planta en la base, y dos cortes, con los desarrollos geométricos en alzado correspondientes a los ejes del casco abovedado en un segundo nivel.



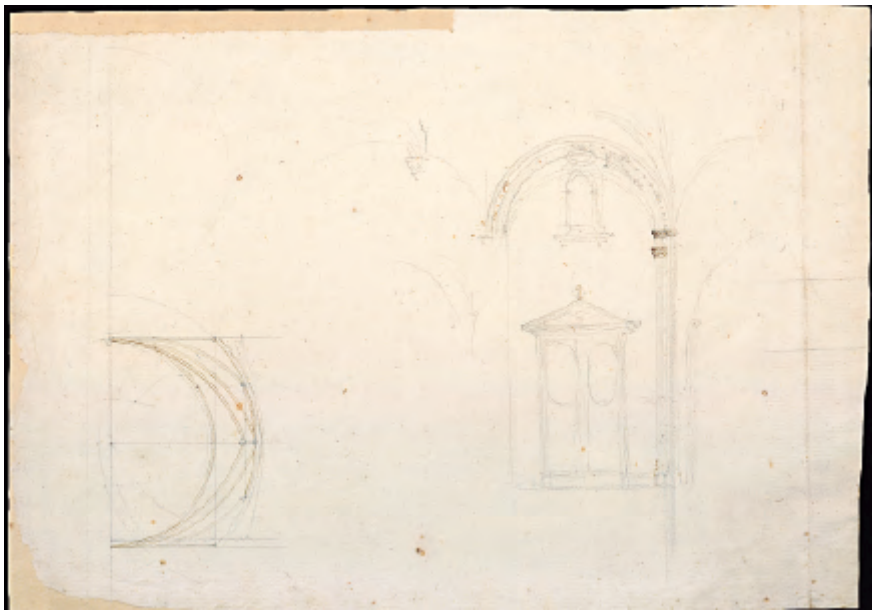
Plano 14 bis: *Cerrado de la pieza contigua a la sacristía mayor acia la Herrería*. Montea de una bóveda de terceletes de cinco claves que recoge la mitad de su proyección en planta en la base, y dos cortes, con los desarrollos geométricos en alzado correspondientes a los ejes del casco abovedado en un segundo nivel (Gómez Martínez, J., 1998, p. 135).



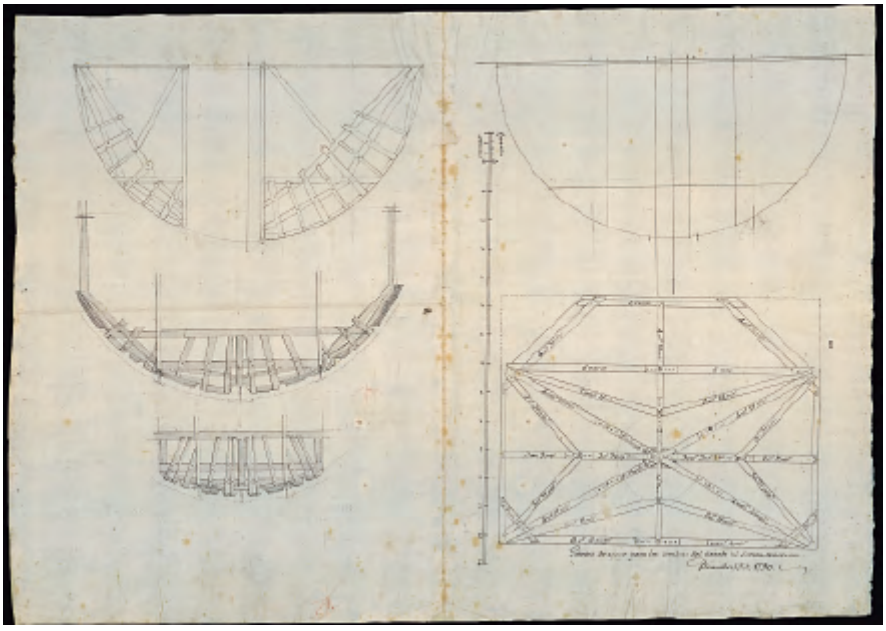
Plano 15: Doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado,
que recoge la mitad de la proyección, y la sección del abovedamiento de la sacristía mayor.



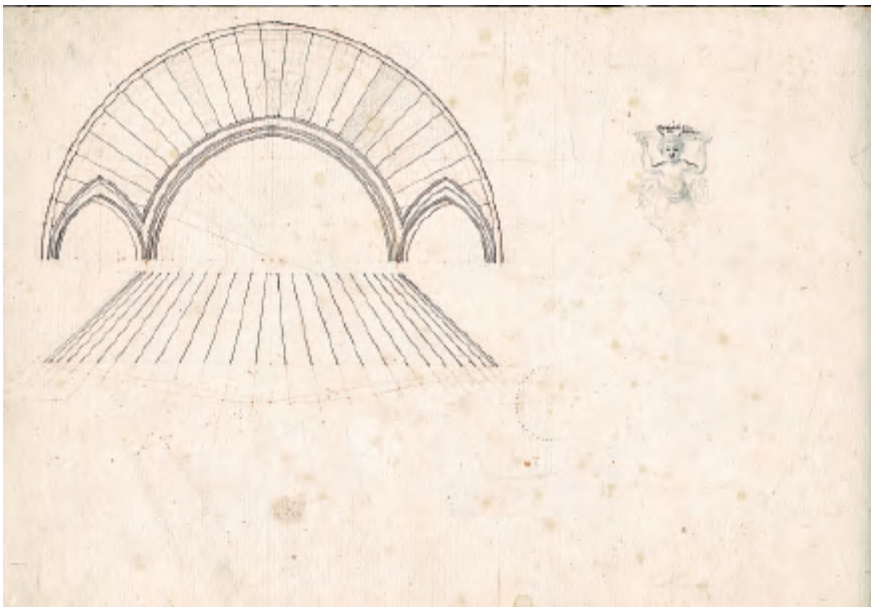
Plano 16: Montea, parcial, de una bóveda de crucería, identificable con la ideada para voltearse sobre la sacristía mayor.



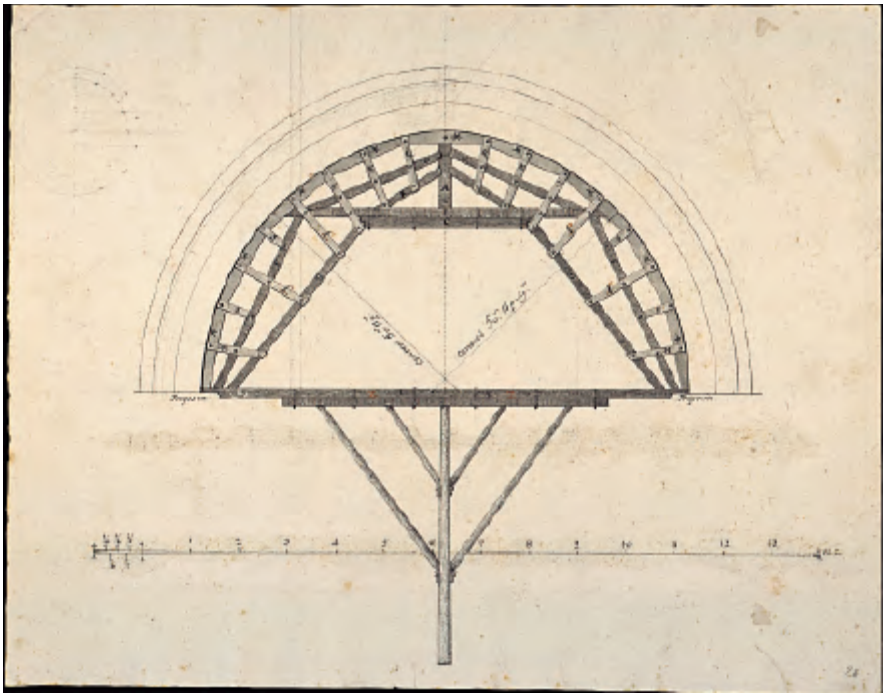
Plano 17: Pliego de papel que recoge, a la izquierda, una montea de una bóveda de terceletes, y a la derecha, una sección, croquizada a mano alzada, de un interior abovedado, en el que debía disponerse una suerte de cortavientos, y sobre este mueble, un vano de medio punto y acusado derrame (Gómez Martínez, J., 1998, p. 135).



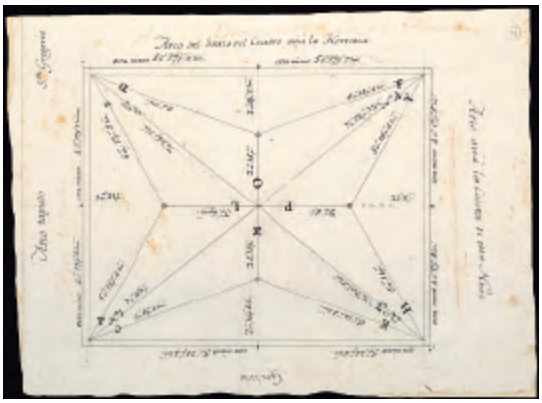
Plano 24: Puentes de apoyo para las cimbras ideadas para el volteo de la bóveda de la capilla mayor (Gómez Martínez, J., 1998, p. 138).



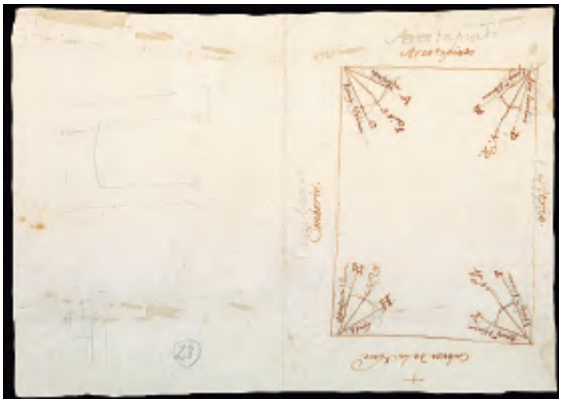
Plano 25: Bóveda sobre trompas de arcos apuntados para la capilla mayor.



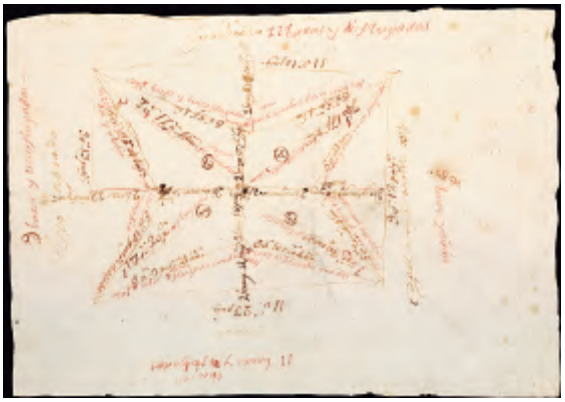
Plano 26: Diseño de cimbra.



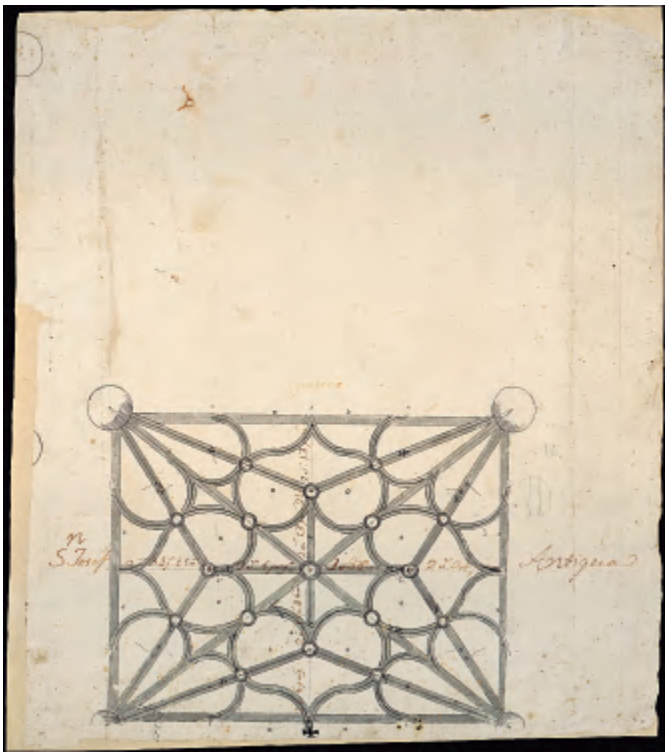
Plano 27: Propuesta de bóveda de terceletes de cinco claves para el tramo correspondiente al tramo del crucero en el lado del Evangelio. El arco tapiado sería el correspondiente al muro que cierra la capilla de San Gregorio. Muy probablemente, también debía de estar tapiada todavía la nave del Evangelio.



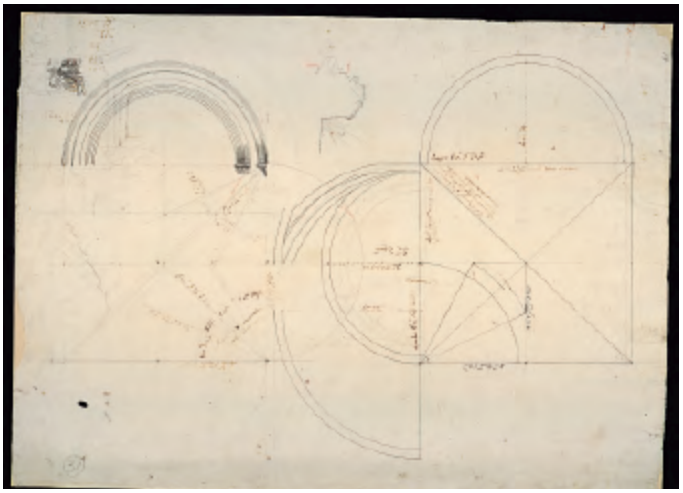
Plano 28: Croquis incompleto de este mismo tramo de bóveda del crucero.



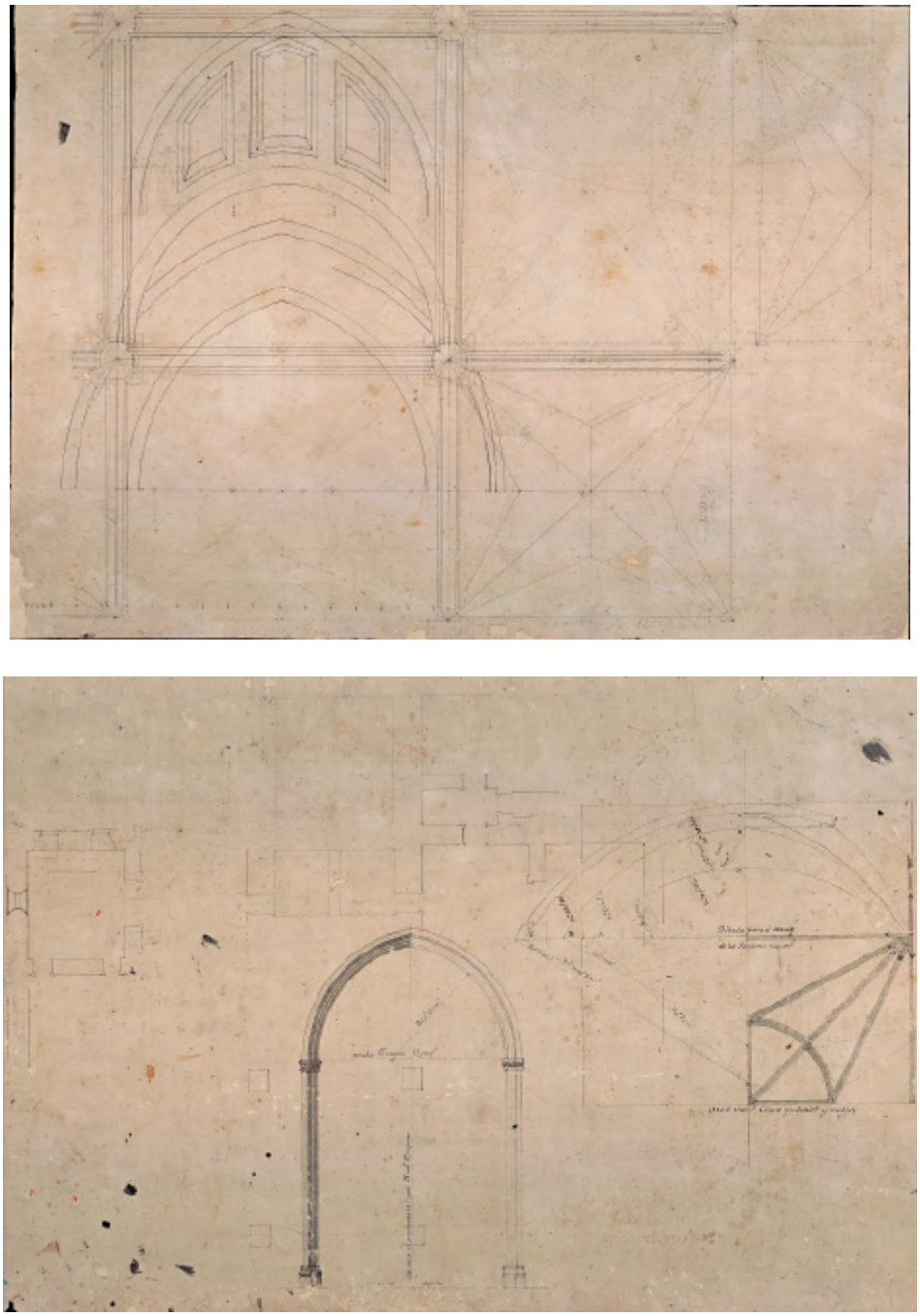
Plano 29: Croquis y medidas de la bóveda de terceletes del tramo del crucero del lado de la Epístola.



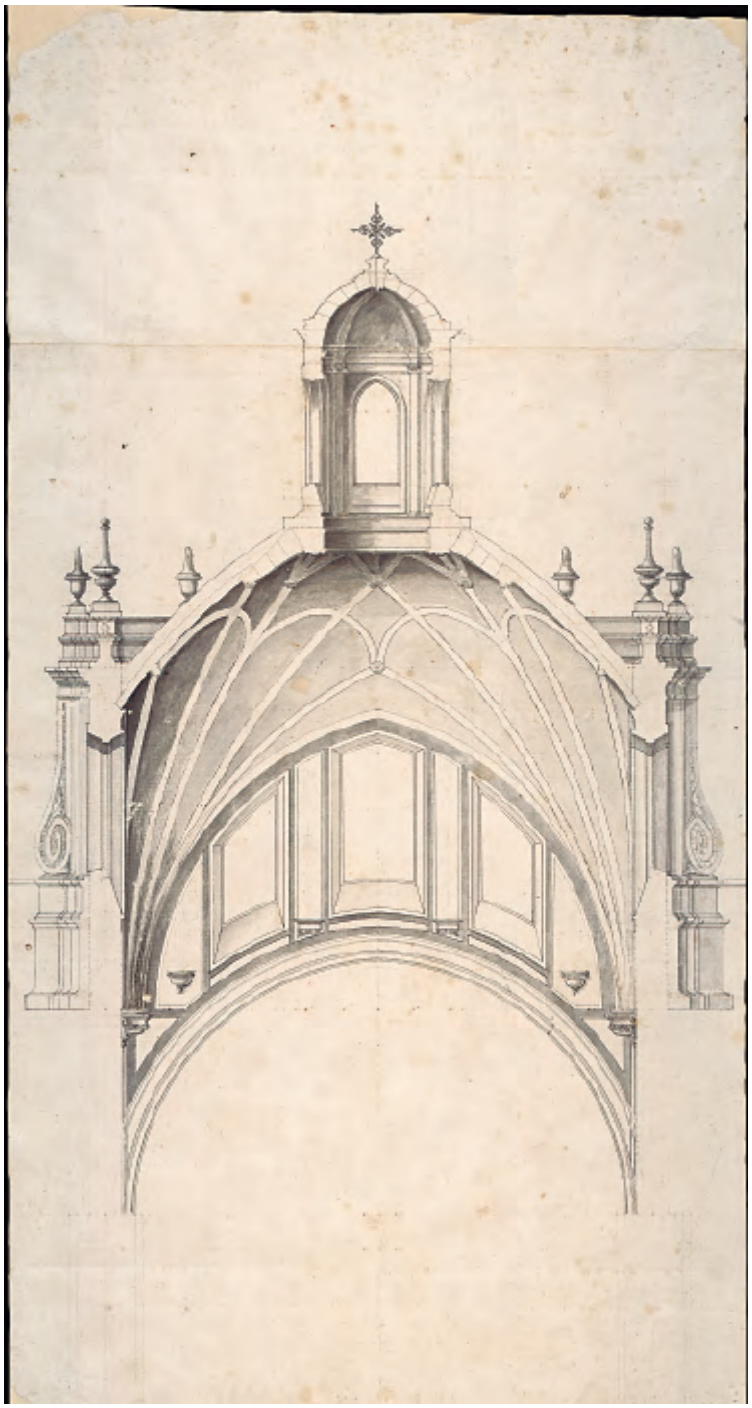
Plano 30: Proyección en planta de la bóveda de crucería ideada para el tramo dispuesto entre el cimborrio y la capilla mayor (Gómez Martínez, J., 1998, p. 238).



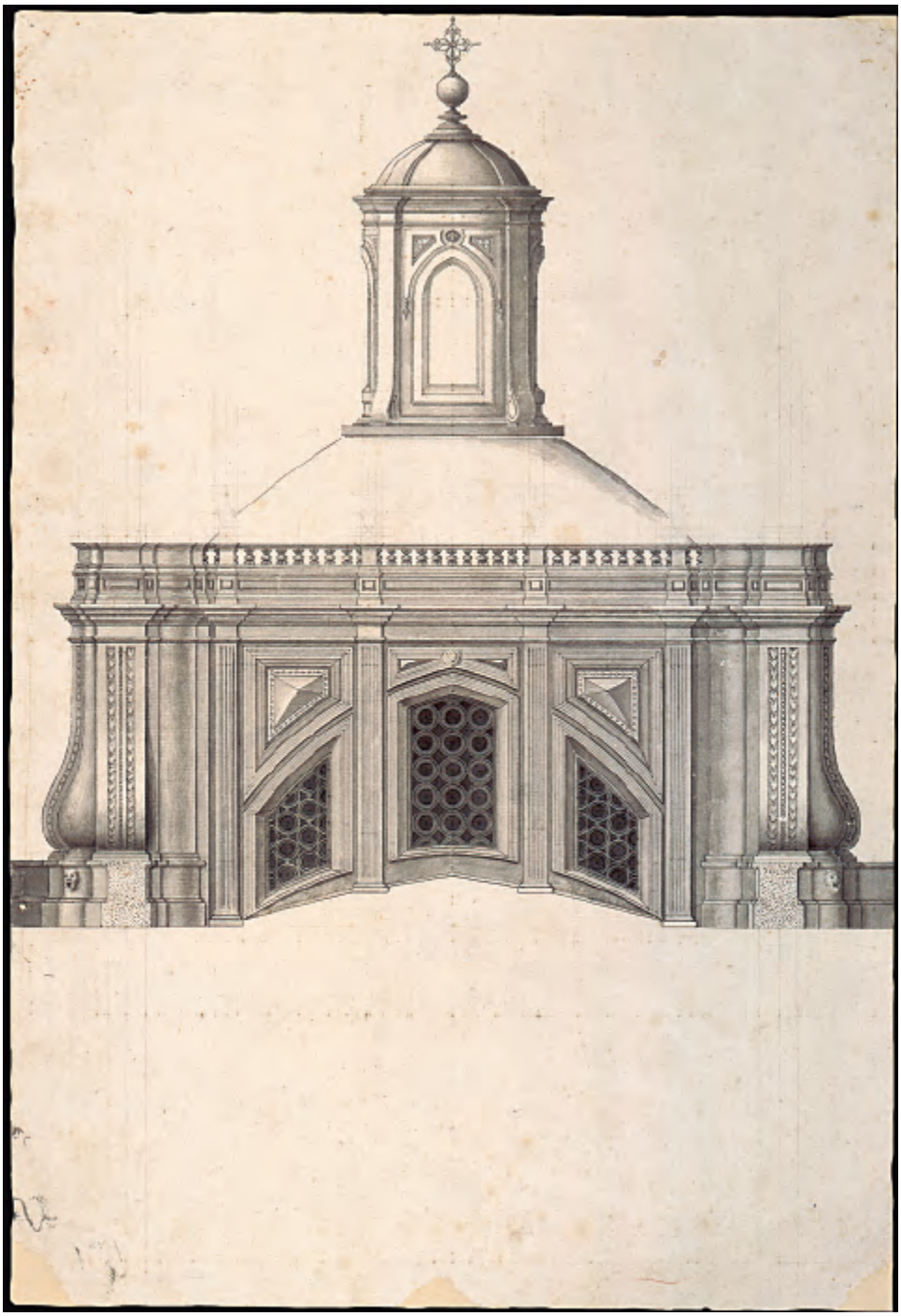
Plano 31: Montea de la embocadura de acceso y la bóveda de terceletes de cinco claves ideada para la pieza de entrada al camarín de Nuestra Señora de la Antigua, situada en el testero, junto a la capilla mayor, en el lado del Evangelio.



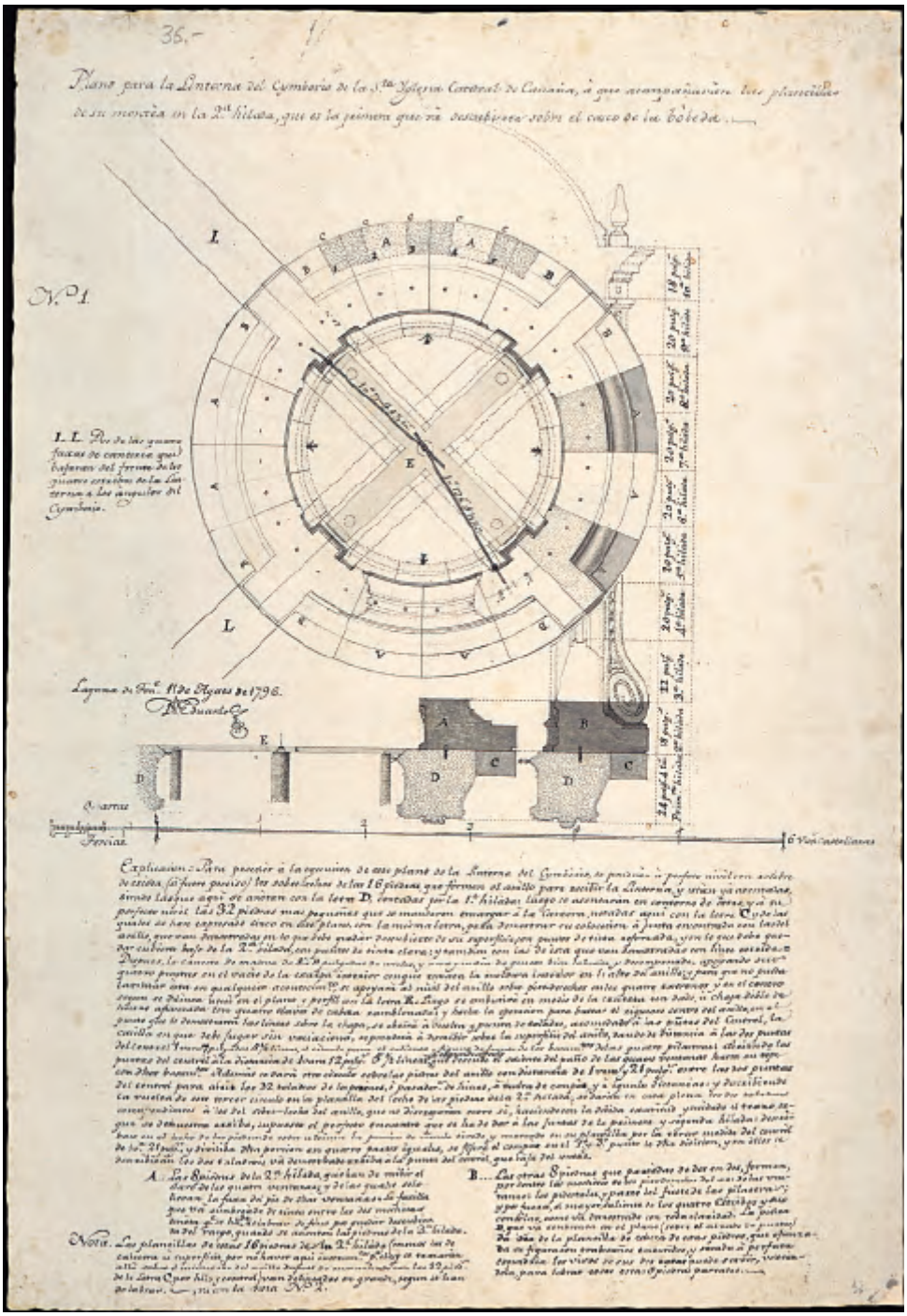
Plano 33: En el recto, proyecto, con sección, para la elevación del cimborrio sobre la encrucijada del transepto, y en el vuelto, arco apuntado, a la izquierda, y montea para la bóveda de crucería ideada para la sacristía mayor (se corresponde con los Planos 15 y 16).



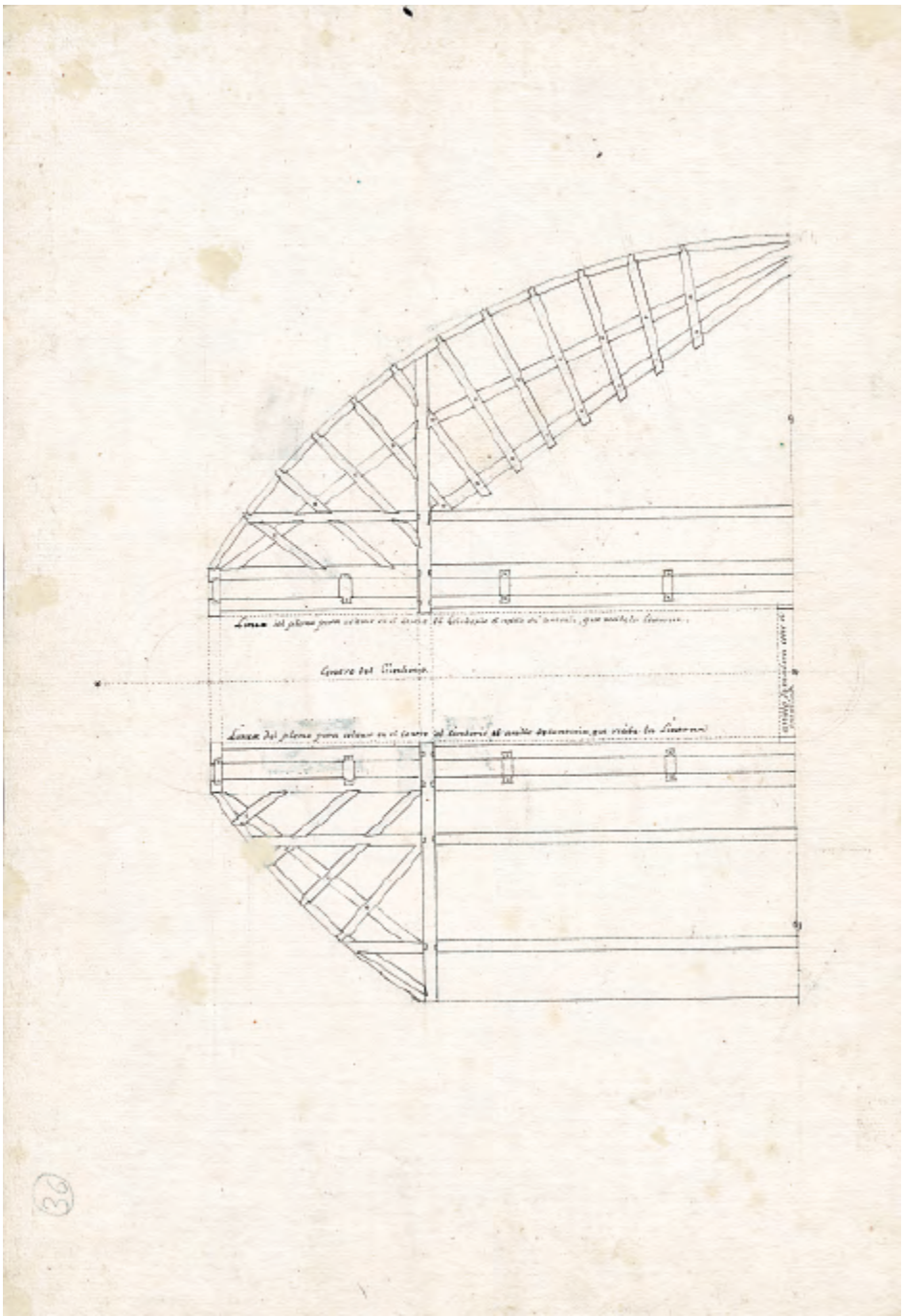
Plano 34: Sección del cimborrio (Gómez Martínez, J., 1998, pp. 132-133).



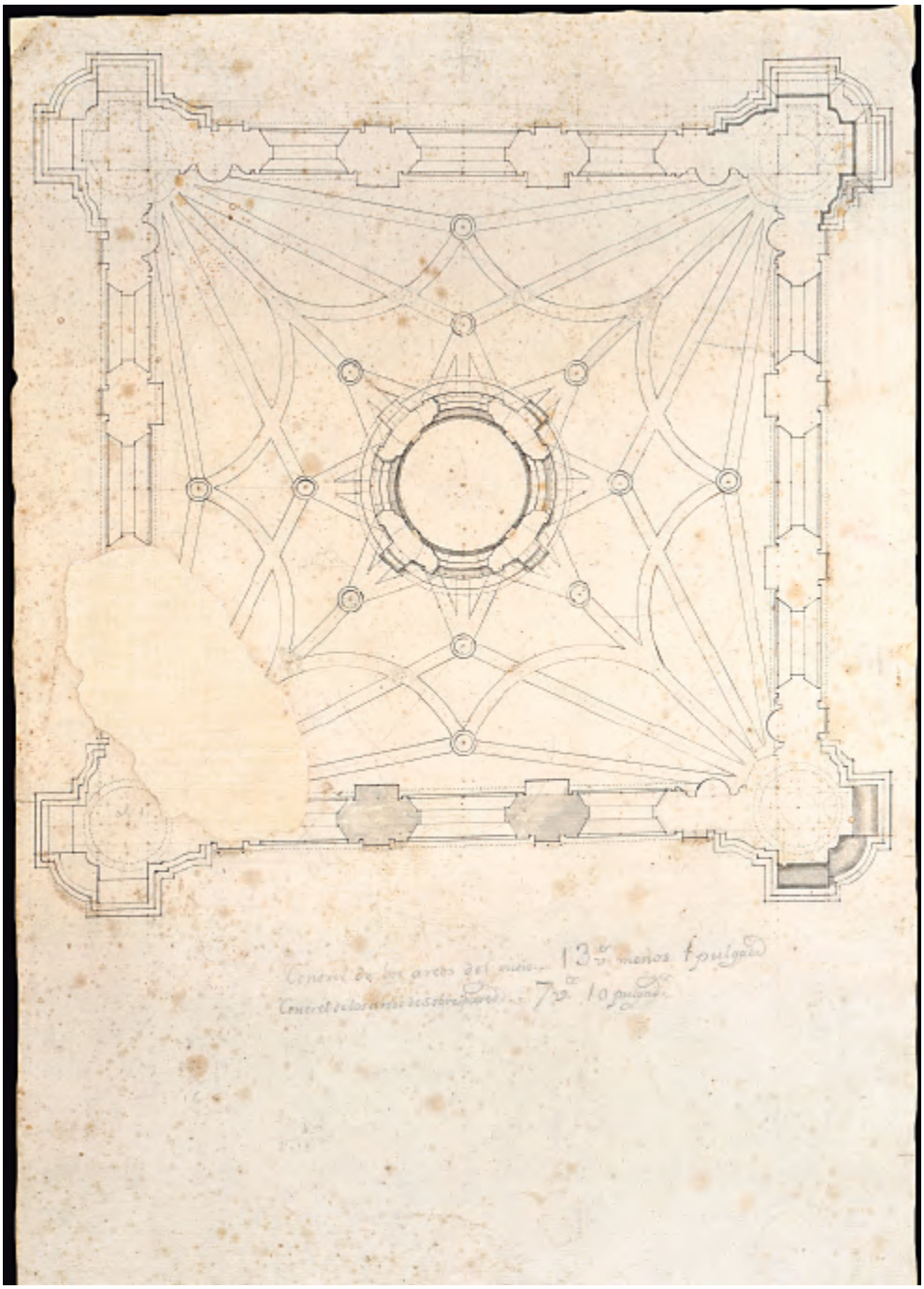
Plano 35: Alzado exterior del cimborrio.



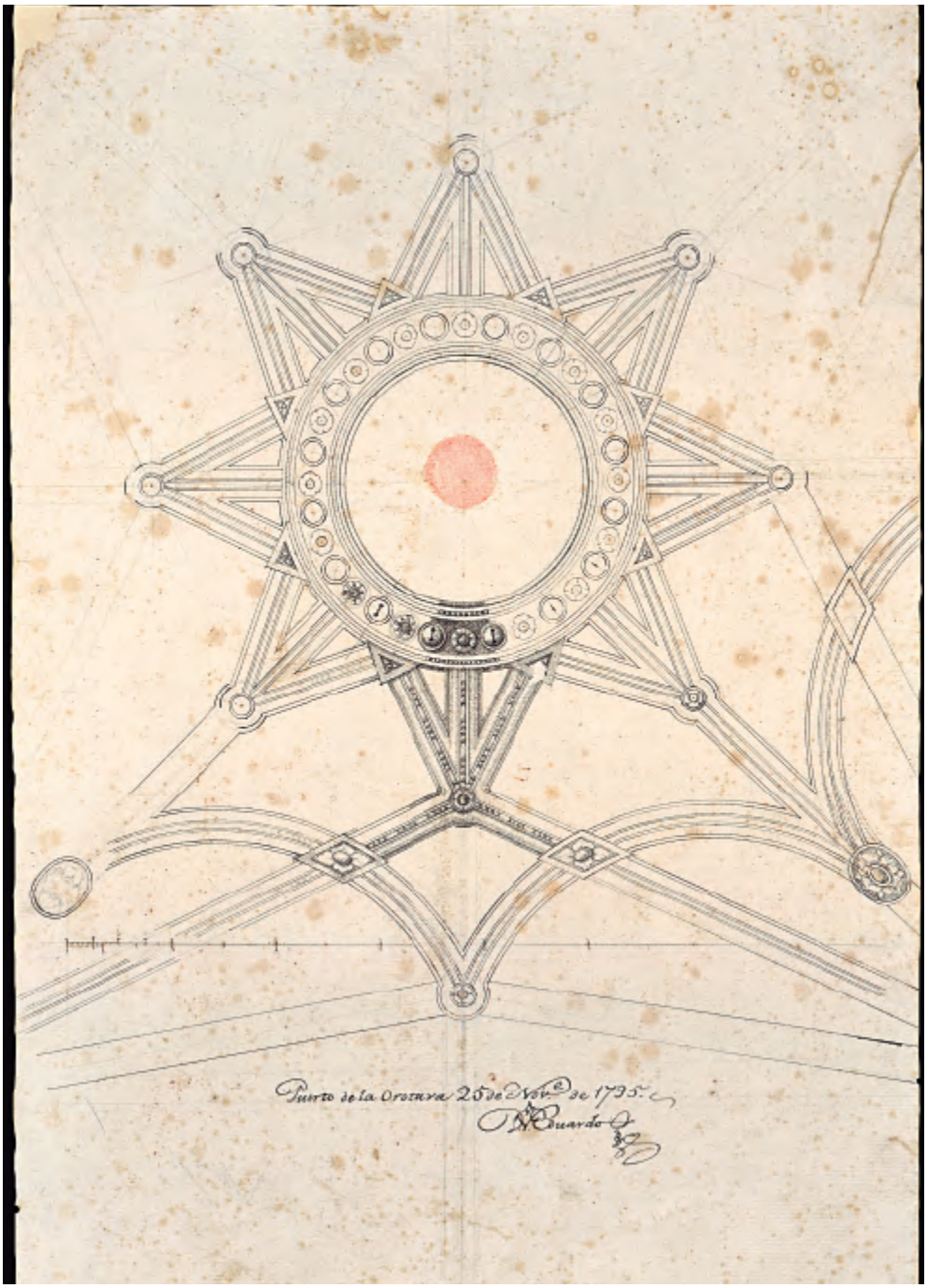
Plano 36: En el recto, propuesta para la ejecución de la linterna del cimborrio.



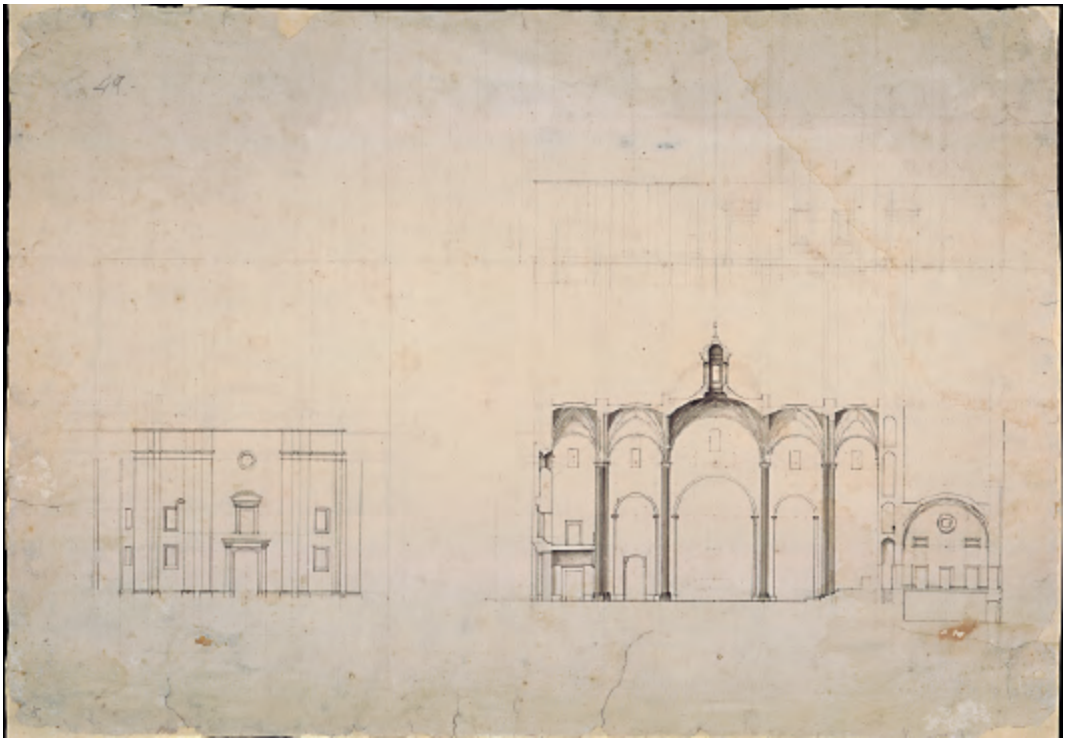
Plano 36: En el vuelto, cimbras ideadas para disponerse en el interior del cimborrio para la correcta elevación de su linterna.



Plano 37: Proyección en planta de la bóveda de crucería ideada para el cimborrio, con la base para la elevación de la linterna (Gómez Martínez, J., 1998, p. 75).



Plano 38: Detalle de la bóveda de crucería ideada para el cimborrio, reflejando la base para la elevación de la linterna.



Plano 49: Fachada y sección longitudinal de un templo, con una solución abovedada, dotada de linterna, en su tramo central.

po, fray Joaquín de Herrera, envió, junto a su propia defensa, un extenso informe, fechado el 26 de junio de 1783, elaborado por el maestro mayor Eduardo, en que rebatía con ponderación y sólidos conocimientos técnicos y artísticos los principios de arquitectura y argumentos presentados en su contra por Miguel de Hermosilla. El obispo prometía, asimismo, enviar un plano completo de la catedral que el racionero no había tenido tiempo de elaborar por sus muchas ocupaciones, pero que estaba terminado un año después, el 21 de junio de 1784, y es el que nos ocupa. Aunque en él se indica que se remitía para inspección de la Real Academia de San Fernando, no parece que el conde de Floridablanca llegase a enviárselo, sino que pasó a engrosar la documentación del expediente que hizo llegar al Consejo de Castilla para que dictaminase. Este, para tener mejor conocimiento, solicitó un informe cualificado a Ventura Rodríguez, que pidió le facilitasen otros planos sobre la orografía del lugar, y la elevación interior y exterior. Sin embargo, murió antes de dar su opinión oficial, y no parece que lo hiciese tampoco su sobrino Manuel Rodríguez, pero, en octubre de 1787, el conde de Floridablanca transmitía al cabildo la autorización real para que el racionero siguiera al frente de la construcción, pese a no ser arquitecto titulado. De este modo, las obras continuaron su marcha hasta su conclusión sin ninguna interrupción, con el apoyo implícito de la Academia o del Consejo, o al menos, sin su oposición. A finales de la centuria, solo quedaban pendientes la fachada principal, y la iglesia del Sagrario.

Es evidente que, en este plano elaborado para enviarlo a la Academia, Diego Nicolás Eduardo cuidó de manera exquisita todos los detalles, al tratarse, ante todo, de un plano de presentación. Sin embargo, además de este, debió de realizar una enorme cantidad de planos parciales y de detalle para orientar a los aparejadores y canteros en la ejecución concreta de las distintas partes del edificio. Una muestra de estos diseños de detalle son los que se han conservado

en el Archivo de la Catedral de las Palmas, que dio a conocer el historiador Enrique Marco Dorca. Algunos de estos gráficos revelan que el arquitecto no vivía de manera permanente en Las Palmas desde 1791, sino que tenía su residencia en el Puerto de Santa Cruz, o en la Laguna, donde están fechados en 1795 o 1796.

15. Unidades de descripción relacionadas: El plano, archivado actualmente en la sección de Mapas, Planos y Dibujos de Consejos, procede del Legajo 1.012, Exp. 26, donde se encuentra toda la abultada documentación intercambiada con el Consejo con motivo de la denuncia presentada por el ingeniero Miguel de Hermosilla ante el conde de Floridablanca.

Antes que el plano, Diego Nicolás Eduardo elaboró, en 26 de junio de 1783, un detallado informe, de 47 folios, con el siguiente título o encabezado*: Informe que en virtud de orden de los M. I. S. Presidente y Cabildo de la Santa Iglesia de Canarias, por su acuerdo de 27 de mayo de 1783, a consequencia de una carta del Iltmo. Sor Obispo Dn. Fr. Joaquín de Herrera, su actual prelado, con la misma fecha, sobre la empresa, progresos, presente estado e incidentes de la Nueva Obra para concluir su Templo Catedral, da el Dr. Dn. Diego Nicolás Eduardo, Racionero de la misma Santa Iglesia, como Diputado de su llmo Cabildo para dirigir dicha Nueva Obra*. En este informe, del que el plano viene a ser el complemento visual, se pone de manifiesto el profundo conocimiento que tenía de la estructura gótica del templo construido, a partir del cual elaboró su propuesta para proseguir las obras respetando el estilo. Incluye también una autobiografía con el fin de mostrar su pericia arquitectónica con motivo del pleito interpuesto por el ingeniero Hermosilla ante el Consejo de Castilla, y justificar no solo el proyecto, sino su propia actuación. Debido a su extensión omitimos la copia de este interesante documento.

El plano que nos ocupa ha sido reproducido varias veces desde que lo hiciera Rumeo de Armas, si bien, nunca con una indicación archivística completa de su procedencia. Dado su carácter general, este plano sirve para poder entender una serie de diseños de detalle que se han conservado en el Archivo de la Catedral de Las Palmas (A.C.L.P.), de los que tenemos noticia detallada a través de las referencias publicadas por Marco Dorta.

Plano 8: Croquis, en papel, según Marco Dorta, de la catedral de Las Palmas, que se aprovecha para una carta.

Planta 11: Propuesta, en sección, para una solución abovedada vaída ideada para alojar bajo su desarrollo, en los muros del tramo, tres aperturas, una de formato cuadrangular en el centro, y otras dos, de perfil circular, en los laterales.

Plano 12: Doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, que parece corresponderse con la capilla mayor del templo.

Planos 13 y 13 bis: Planta y alzado, probablemente, relacionados con la capilla mayor.

Plano 14: *Cerrado de la pieza contigua a la sacristía mayor hacia la casa de Cigala*. Montea de una bóveda de terceletes de cinco claves que recoge su proyección en planta en la base, y dos cortes, con los desarrollos geométricos en alzado correspondientes a los ejes del casco abovedado en un segundo nivel.

Plano 14 bis: *Cerrado de la pieza contigua a la sacristía mayor acia la Herrería*. Montea de una bóveda de terceletes de cinco claves que recoge la mitad de su proyección en planta en la base, y dos cortes, con los desarrollos geométricos en alzado correspondientes a los ejes del casco abovedado en un segundo nivel (Gómez Martínez, J., 1998, p. 135).

Plano 15: Doble proyección ortogonal, siguiendo el gráfico habitual planta-alzado, que recoge la mitad de la proyección, y la sección del abovedamiento de la sacristía mayor.

Plano 16: Montea, parcial, de una bóveda de crucería, identificable con la ideada para voltearse sobre la sacristía mayor.

Plano 17: Pliego de papel que recoge, a la izquierda, una montea de una bóveda de terceletes, y a la derecha, una sección, croquizada a mano alzada, de un interior abovedado, en el que debía disponerse una suerte de cortavientos, y sobre este mueble, un vano de medio punto y acusado derrame (Gómez Martínez, J., 1998, p. 135).

Plano 24: Puentes de apoyo para las cimbras ideadas para el volteo de la bóveda de la capilla mayor (Gómez Martínez, J., 1998, p. 138).

Plano 25: Bóveda sobre trompas de arcos apuntados para la capilla mayor.

Plano 26: Diseño de cimbra.

Plano 27: Propuesta de bóveda de terceletes de cinco claves para el tramo correspondiente al tramo del crucero en el lado del Evangelio. El arco tapiado sería el correspondiente al muro que cierra la capilla de San Gregorio. Muy probablemente, también debía de estar tapiada todavía la nave del Evangelio.

Plano 28: Croquis incompleto de este mismo tramo de bóveda del crucero.

Plano 29: Croquis y medidas de la bóveda de terceletes del tramo del crucero del lado de la Epístola.

Plano 30: Proyección en planta de la bóveda de crucería ideada para el tramo dispuesto entre el cimborrio y la capilla mayor (Gómez Martínez, J., 1998, p. 238).

Plano 31: Montea de la embocadura de acceso y la bóveda de terceletes de cinco claves ideada para la pieza de entrada al camarín de Nuestra Señora de la Antigua, situada en el testero, junto a la capilla mayor, en el lado del Evangelio.

Plano 33: En el recto, proyecto, con sección, para la elevación del cimborrio sobre la encrucijada del transepto, y en el vuelto, arco apuntado, a la izquierda, y montea para la bóveda de crucería ideada para la sacristía mayor (se corresponde con los Planos 15 y 16).

Plano 34: Sección del cimborrio (Gómez Martínez, J., 1998, pp. 132-133).

Plano 35: Alzado exterior del cimborrio.

Plano 36: En el recto, propuesta para la ejecución de la linterna del cimborrio. En el vuelto, cimbras ideadas para disponerse en el interior del cimborrio para la correcta elevación de su linterna.

Plano 37: Proyección en planta de la bóveda de crucería ideada para el cimborrio, con la base para la elevación de la linterna (Gómez Martínez, J., 1998, p. 75).

Plano 38: Detalle de la bóveda de crucería ideada para el cimborrio, reflejando la base para la elevación de la linterna.

Plano 49: Fachada y sección longitudinal de un templo, con una solución abovedada, dotada de linterna, en su tramo central.

16. Bibliografía: Rumeu de Armas, A., 1950, pp. 322-346; Marco Dorta, E., 1964; Tarquis Rodríguez, P., 1966; Fraga González, Mª C., 1975, pp. 46-49; Cazorla León, S., 1992; Rumeu de Armas, A., 1993; Tous Meliá, J. (comis.), 1995, pp. 92-99; Gómez Martínez, J., 1998; Hernández Perera, J., 1998; Hernández Gutiérrez, A. S. *et alii*, 1999; Rodríguez Estévez, J. C., 2014; Canino Romero, N., 2019.

María Nieves Rupérez Almajano

129. Estudo de aula com um delineamento geométrico dentro de um quadrado para o traçado das nervuras de uma abóbada de fortaleza

1. Título: Estudo de aula com um delineamento geométrico dentro de um quadrado para o traçado das nervuras de uma abóbada de fortaleza.

2. Fecha: *ca*. 1790.

3. Autor: Desconhecido.

4. Localización: Lisboa. Biblioteca Nacional de Portugal [B.N.P].

5. Signatura: B.N.P., D. 314 V.

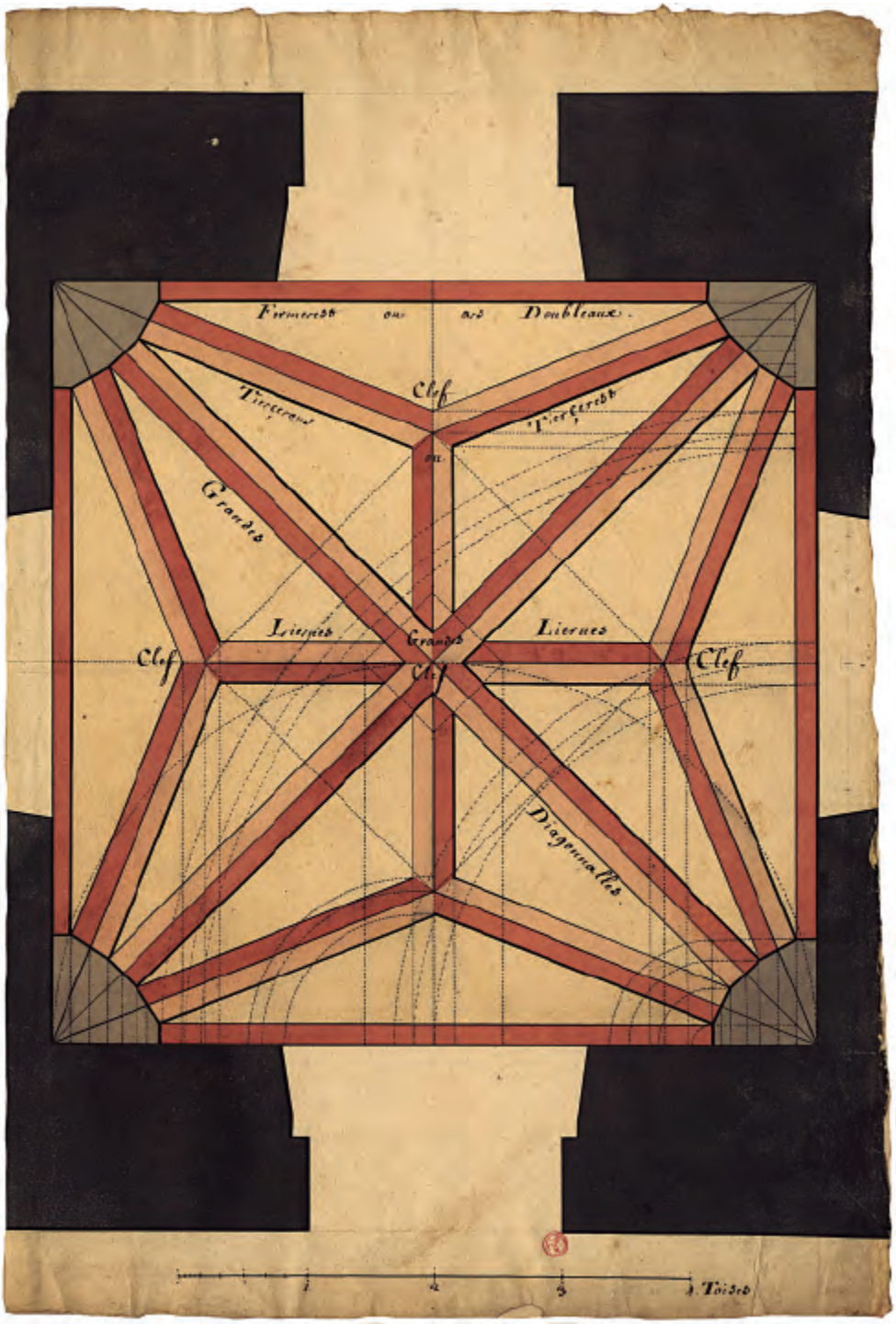
6. Descripción, alcance y contenido: Planta quadrada com projeção de uma abóbada de terceletes.

7. Soporte: Papel.

8. Estado de conservación: Bom estado de conservação.

9. Técnica: Desenho a tinta da china e aguadas a cores.

10. Dimensiones: 30 x 44,8 cm.


Clef
Clef
Clef
Clef
Clef
Grandes
Grandes
Liernes
Liernes
Diagonales
1
2
3
Toises

11. Anotaciones: Trabalho francês, legendado e com escala.

12. Escala: Sim. A unidade de medida de comprimento apresentada é o *toise*. Este valor de medida tem a sua origem em França, foi também adotada, embora sem grande expressão, em Portugal (*toesa*). A representação da escala encontrando-se inscrita a negro sobre a margem inferior do desenho: 4 toises, ou seja, 7,796 x 7,796 (1 toise = toesa, equivale a 1,949 metro).

13. Observaciones: Segundo o catálogo de desenhos compilado por Aires de Carvalho, o desenho desta planta poderá ter sido executado no âmbito de um estudo para uma aula de arquitetura.

14. Comentario: Conforme sugere A. Aires de Carvalho, esta planta, possivelmente do século XVIII, não deve de passar de um exercício realizado no âmbito de uma aula de arquitetura, embora a sua autoria é desconhecida.

Trata-se de um desenho de uma abóbada de cruzaria estrelada com nervuras de terceletes inscrita numa planta quadrada. O desenho contém a representação de todos os elementos básicos deste tipo de abóbada, acabando mesmo o autor por identificar os vários elementos que compõem a estrutura com as suas respetivas designações (as referencias são realizadas em francês): *Formerest ou Ars Doubleaux* (arco formeiro); *Tierçerons ou Tierçerest* (terceletes); *Liernes* (ligaduras); *Grandes diagonnalles* (arcos cruzeiros ou arcos diagonais); *Clef* (Chave secundária) e *Grandes Clef* (chave principal ou polar).

Concebido com um conjunto de indicações didáticas, esta é uma típica cobertura gótica. Apesar de não se encontrarem desenhadas em planta, as anotações revelam que se trata de uma abóbada com uma chave central e quatro secundárias, nervuras diagonais ou ogivas de perfil semicircular, com as respetivas ligaduras a unirem as chaves secundárias e respetivos terceletes, que por sua vez descem desse ponto de união até aos arranques que se encontram colocados angularmente.

Para além destes elementos, o desenho, através de traçado bidimensional, revela ainda a sua conceção geométrica que acabam por servir de apoio a execução da planta final: um polígono regular central —ângulos dispostos sobre as chaves secundárias—, linhas retas e semicirculares a tracejado. Esses elementos, não só determinam a altura das nervuras —são arcos de circunferência formados por aduelas, para a sua formalização basta conhecer a curvatura e o perfil ou secção—, como procuram estabelecer um padrão e uma correspondência das suas respetivas curvas. Além disso, a representação geométrica, permite elucidar, por intermedio das respetivas indicações, aos pontos mais problemáticos da abóbada. Esses concentram-se, essencialmente, a dois níveis: nos arranques e nas chaves (principal e secundárias), ou seja, nos lugares onde as nervuras se devem encontram e cruzar com as suas corretas alturas e curvaturas.

Apesar de identificarmos o desenho desta abóbada como sendo do seculo XVIII, ela não deixa de seguir os modelos praticados no período gótico e que foi sendo expresso em múltiplos tratados manuscritos ou impressos ao longo da Idade Moderna. Exemplo é o tratado Hernán Ruiz (1558-1560), o manuscrito de Alonso de Vandelvira (1575) ou livro de Philibert de l'Orme (1575). Na centúria seguinte e com o objetivo de explicar a sua construção e do sistema gótico, encontramos o modelo expresso nos trabalhos de François Derand (1643), Josep Gelabert (1653) e Millet-Deschalles (1674). Já no século XVIII destaca-se o *Compendio Mathematico*: *Arquitectura Civil, Montea y Cantería* (1727), de Tomás Vicente Tosca. Conforme salienta Enrique Rabasa, ao longo do século XVIII e início do século XIX, continuamos a encontrar em diversos compêndios a presença deste modelo, justificando-se isso com as preocupações do restauro das abóbadas góticas e das explicações em torno da teoria da construção medieval.

15. Unidades de descripción relacionadas: Não.

16. Bibliografía: Navascués Palacio, P., 1974; Carvalho, A. de, 1977, p. 163; Rabasa Díaz, E., 1996; Rabasa Díaz, E., 2000; Oliveira Caetano, J. y Soromenho M. (coords.), 2001; Maneira Cunha, R., 2003, p. 73

Ricardo Jorge Nunes da Silva

130. Propuesta para la realización de los canceles pétreos con los que cerrar las capillas de la catedral de Pamplona

1. Título: Propuesta para la realización de los canceles pétreos con los que cerrar las capillas de la catedral de Pamplona.

2. Fecha: 1800.

3. Autor: Santos Ángel de Ochandátegui.

4. Localización: Pamplona. Archivo Catedral de Pamplona [A.C.P.].

5. Signatura: A.C.P., Cp. 2, nº 8. Dibujo nº 6.

6. Descripción, alcance y contenido: El dibujo forma parte de una serie de diseños ejecutados en 1800 por Santos Ángel de Ochandátegui (Durango, 1749-Pamplona, 1802) destinados a *hermosear* el interior del templo catedralicio pamplonés. En este caso concreto, el arquitecto propuso reformar únicamente el acceso a las capillas laterales rectangulares adosadas a lo largo de las naves de la iglesia y de igual altura que ellas, cerradas con bóveda de crucería simple y con un arco de acceso apuntado, y de perfil moldurado. Quizás por ello, el arquitecto solo recoge en el dibujo la parte inferior del frente de la capilla, desde el nivel del suelo, y el arranque de los pilares que las delimitan, hasta el momento cerradas con rejas de hierro que querían eliminarse en esta reforma.

Con objeto de mantener la unidad de estilo en la fábrica medieval gótica, el arquitecto apostó por disponer en los laterales del acceso a las capillas, flanqueadas por los referidos pilares de forma romboidal compuestos por columnillas adosadas separadas por molduras cóncavas (identificados con la letra *A*), unas barandillas pétreas caladas (señaladas con la consonante *C*), labradas con una decoración propia del Tardogótico, denominada *vejiga de pez* o *claraboya*, totalmente caladas en su interior, y con decoración



vegetal entre ellas, quedando, en el centro, un espacio libre para acceder al interior de la dependencia (indicado con la letra *B*).

Los motivos decorativos de las barandillas dibujadas por Ochandátegui muestran un diseño muy parecido al de las vejigas flamígeras labradas en la escalera de caracol existente en el ángulo noroeste claustro, de comienzos del siglo XVI, que da acceso al sobreclaustro. Se trata de una escalera helicoidal con ojo central con un pretil continuo formado por una sucesión de vejigas, en este caso, apenas caladas en su interior, y con cardinas incrustadas en los triángulos que dejan libres las claraboyas, decoración en la que, seguramente, Ochandátegui se inspiró para su proyecto. Sin embargo, en el dibujo no se advierten los zócalos de los pilares del templo gótico existente, que, en el proyecto, quedan ocultos por un muro pétreo liso dispuesto en los extremos del frente de la capilla.

7. Soporte: Papel verjurado. Presenta, como marca de agua, una flor de lis con escudo y las letras J. Kool.

8. Estado de conservación: Bueno. El soporte no ha sido restaurado.

9. Técnica: Lápiz, pluma, tinta negra, y color a la aguada gris.

10. Dimensiones: 38,5 x 59 cm.

11. Anotaciones: En el recto: *Dibuxo que representa en escala grande la barandilla de piedra para una capilla en lugar de la reja. / A, A, denotan los pilares que reciben el arco de la capilla. / B, el espacio que ha de quedar para la entrada. / C, C, la barandilla de piedra calada que cierra los costados. / A / A / C / B / C / Dibuxo numº. 6º. / Pies castellanos /* (Rúbrica: *Ochandategui*). En el vuelto aparece escrito dos veces el número que identifica el dibujo: *Nº 6*.

12. Escala: Sí. La unidad de medida es el pie castellano.

13. Observaciones: El dibujo forma parte de la memoria que, en 1800, redactó Santos Ángel de Ochandátegui con objeto de acometer una serie de reformas en el interior del templo catedralicio pamplonés, que acompañó de otros cinco dibujos que se conservan en el Archivo de la Catedral de Pamplona.

14. Comentario: El templo catedralicio gótico de Pamplona sufrió, a finales del siglo XVIII, una serie de obras de gran envergadura, entre las que sobresale la sustitución de la fachada de la primitiva fábrica románica por otra monumental, de acuerdo al proyecto presentado, en febrero de 1783, por Ventura Rodríguez; actuación que marcó el comienzo del desarrollo del academicismo en la arquitectura navarra. Rodríguez propuso para la dirección de las obras al vizcaíno Santos Ángel de Ochandátegui, que se hizo cargo de las mismas. El maestro trabajaba en el antiguo Reino de Navarra desde 1776. En efecto, recibió el nombramiento de Director de caminos del Reino en 1780; participó en proyectos de canalización y abastecimientos de aguas, e incluso actuó como arquitecto municipal de Pamplona —aunque nunca llegó a recibir tal nombramiento de manera oficial— a partir de 1786, redactando las nuevas ordenanzas para edificios en un intento por modernizar la ciudad. En definitiva, Ochandátegui venía acumulando las empresas constructivas de mayor importancia de Navarra.

Ochandátegui ejecutó la fachada catedralicia con arreglo al diseño original, si bien modificó el proyecto de Ventura Rodríguez en algún aspecto, ya que el plan inicial solo presentaba la planta y alzado de forma escueta. El vizcaíno enlazó el nuevo frontis con las naves y capillas medievales, mostrándose muy respetuoso con el estilo del interior de la catedral, ya que optó por continuar las tres naves con una arquitectura "gótica", en vez de diferenciar el tramo central de los laterales como se proponía en el diseño de Rodríguez. Así, Ochandátegui construyó este primer tramo de los pies neogótico, realizando una exacta réplica de la fábrica del siglo XV, abogando en su elección por conservar la uniformidad de estilo gótico en el interior de la fábrica.

El buen hacer de Ochandátegui en todas estas intervenciones catedralicias motivaron que el cabildo le encargase, ya en 1800, la elaboración de un plan para la reforma del interior del templo tendente a la uniformización de los distintos espacios. Para ello, el maestro redactó un memorial, que denominó *Plan de aseo,* en el que dejó patente su inclinación por los nuevos criterios de funcionalidad del espacio sagrado, a la vez que volvió a aflorar su actitud respetuosa hacia el estilo gótico imperante en la catedral. Las actuaciones principales tendrían por objeto la renovación del enlosado de la iglesia; la eliminación del trascoro de la nave central, con el traslado de la sillería coral al presbiterio con objeto de desembarazar esta zona, y la reforma de las capillas laterales, rebajando el nivel de

su pavimento para igualarlo con el resto de la iglesia, y disponiendo, en su interior, nuevos retablos de corte académico con materiales nobles, como mármoles y bronces, adosados al muro del fondo, con objeto de poder visibilizarse desde las naves. Además, para estas capillas laterales se propuso sustituir las rejas que las cerraban *por una barandilla de piedra de tres pies y medio de altura, labrada con calados del gusto gótico conforme, al carácter del edificio* (Goñi Gaztambide, J., 1970, p. 63), propuesta de reforma a la que obedece el diseño objeto de estudio, identificado con el número 6. Por tanto, Ochandátegui tomó para las barandillas un modelo historicista, *con calados de gusto gotico para la entrada a las capillas, escusando el aparato de las rejas, que embarazan la vista, y ocasionan un gasto ocioso, siempre que no haya necesidad de cerrarlas* (Ardanaz Iñarra, N., 2011, p. 870), en un intento de devolver al conjunto su primitiva apariencia, apostando por un espacio depurado y libre.

Esta propuesta de reforma, finalmente, no llegó a ponerse en práctica, ya que, aunque se suprimieron prácticamente todas las rejas de las capillas laterales, en su lugar, se colocó una balaustrada, como sugería el plan de Ochandátegui, pero descartando el modelo inicial de calados góticos, que fue sustituido por otro más clasicista, con balaustres realizados en bronce, y pasamano de madera que imita un mármol oscuro con vetas blancas.

15. Unidades de descripción relacionadas: El dibujo forma parte de la memoria, que, en noviembre de 1800, redactó Santos Ángel de Ochandátegui como complemento del denominado *Plan de aseo*, presentado unos meses antes, para acometer una serie de reformas en el interior del templo catedralicio pamplonés, informe que acompañó de otros cinco diseños *ad hoc*, y cuya transcripción fue recogida por Naiara Ardanaz en su Tesis doctoral.

16. Bibliografía: Goñi Gaztambide, J., 1970, p. 63; Larumbe martín, Mª, p. 88; Ardanaz Iñarra, N., 2011, pp. 665-666, p. 675, p. 792, fig. nº 140; p. 793, fig. nº 142, y p. 870.

María Josefa Tarifa Castilla

Bibliografía, fuentes y referencias

Bibliografía, fuentes y referencias

Abel Vilela, A. de, *Arquitectura Isabelina y de la Restauración: urbanismo y arquitectura en Lugo*, Sada, Ediciós do Castro, 1996.

Abel Vilela, A. de, *La Plaza Mayor: urbanismo y arquitectura en Lugo*, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, 1999.

Aguado Villalba, J., "La cerámica de Toledo: de lo islámico al esplendor del Renacimiento", *Toletum*, 54, 2007, pp. 9-42.

Aguerri Martínez, F. (coord.), *La catedral de Tarazona. Plan director y restauración*, (Catálogo de la exposición), Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2012.

Agulló y Cobo, M. (comis.), *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, (Catálogo de la exposición), Madrid, Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1983.

Alamañac Cored, I., "El obispo don Carlos Muñoz y el Arte en la catedral de Barbastro", *Argensola*, 89, 1980, pp. 149-209.

Alonso García, G., *Los maestros de la Seu Vella de Lleida y sus colaboradores*, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses de la Excma. Diputación Provincial de Lérida, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato de Estudios Locales "José Mª Quadrado", 1976.

Alonso Morales, M., "Las campanas", en Gonzálvez Ruiz, R. (dir. y coord.), *La catedral primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, Burgos, Promecal, 2010, pp. 396-403.

Alonso Romero, J., *Barroco y Neoclásico en el Burgo de Osma*, Soria, Escuela Superior de Turismo Alfonso X, 1997.

Alonso Ruiz, B., "56. Proyecto para la catedral de Segovia", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019a, pp. 268-271.

Alonso Ruiz, B., "58. Proyecto para la catedral de Segovia", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019b, pp. 273-276.

Alonso Ruiz, B., "110. Proyecto para el abovedamiento de una capilla de la iglesia del Hospital de San Lázaro de Valladolid", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019c, pp. 452-453.

Alonso Ruiz, B., "111. Proyecto para el Hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca (Burgos). Planta inferior y superior", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019d, pp. 453-455.

Alonso Ruiz, B. y Jiménez Martín, A., *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009.

Altés i Aguiló, F. X., *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

Álvarez Villar, J., *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1973.

Álvaro Zamora, Mª I. e Ibáñez Fernández, J., "¿Gótico *vs* Academia? La sala capitular de la Seo de Zaragoza y las transformaciones en su plano catedralicio. José de Yarza y Lafuente, 1803-1818", *Artigrama*, 24, 2009, pp. 467-514.

Angulo Íñiguez, D., *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1933-1939, 7 vols.

Ansón Navarro, A. y Boloqui Larraya, B., "Catedral basílica de Nuestra Señora del Pilar", en Buesa Conde, D. J. (dir.), *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, pp. 243-306.

Aramburu Expósito, Mª J., *Arte y piedad: el Arte religioso en Bergara en la Edad Moderna*, Bergara, Bergarako Udala, 2008, 2 vols.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., "La arquitectura barroca en Cantabria", *Altamira*, 48, 1989, pp. 113-142.

Aramburu Zabala, M. Á. y Aramburu Zabala, F. J., "Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los arquitectos", *Altamira*, 44, 1983-1984, pp. 218-226.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C., Mazarrasa Mowinckel, K. y Polo Sánchez, J. J., *Catálogo Monumental del Municipio de Ribamontán al Monte*, Ribamontán al Monte, Excmo. Ayto. de Ribamontán al Monte, 1993.

Aramburu-Zabala, M. Á. (dir.) y Losada Varea, C. (coord.), *Catálogo monumental de las cuencas del Asón y del Aguera (Cantabria)*, Udalla, Grupo de Acción Local de la Comarca Asón-Agüera, 2001, 2 vols.

Arciniega García, L., "Construcciones, usos y visiones del palacio del Real de Valencia bajo los Austrias", *Ars Longa*, 14-15, 2005-2006, pp. 129-164.

Arciniega García, L., "Carrera profesional del maestro de obras del Rey en el reino de Valencia en época de los Austrias: la sucesión al cargo que ocupó Francisco Arboreda en 1622", *Ars Longa*, 18, 2009, pp. 109-132.

Arciniega García, L. y López Azorín, Mª J., "Gaspar Gregori: las trazas para las iglesias de moriscos de Cocentaina y Muro, y asuntos de familia", en Arciniega García, L. (coord.), *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia*, Valencia, Universitat de València, Vicerrectorado de Proyección Territorial y Sociedad, Universitat de València, 2020, pp. 219-256.

Arco, R. del, "El arquitecto de la catedral de Barbastro", *Arquitectura*, 55, 1923, pp. 349-354.

Arco y Garay, R. del, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1942.

Ardanaz Iñarra, N., *La catedral de Pamplona en el siglo de las Luces. Arte, ceremonial y cultura*, Tesis doctoral, Pamplona, Universidad de Navarra, Pamplona, 2011.

Arnal López de la Calle, J. J., *Trazas. Catálogo de mapas, planos y dibujos conservados en el Archivo Histórico Provincial de Álava*, Vitoria, Ministerio de Cultura, 2007.

Arranz, M., *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*, Barcelona, Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991.

Arranz Arranz, J., *La catedral de Burgo de Osma. Guía turística*, Burgo de Osma, Cabildo de la Catedral, 1975.

Astiazarain, Mª I., *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, Departamento de Cultura, Educación y Deportes, 1988.

Azanza López, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998.

Azanza López, J. J., "La actividad del veedor de obras de cantería en los arciprestazgos vascongados de la diócesis de Pamplona (siglos XVII y XVIII)", *Ondare*, 19, 2000, pp. 277-291.

Azcárate Ristori, J. Mª, "Alvar Martínez, maestro de la catedral de Toledo", *Archivo Español de Arte*, 23, 89, 1950, pp. 1-12.

Azofra Agustín, E., "Criterios de intervención en las actuaciones arquitectónicas acometidas en la catedral de Ciudad Rodrigo en la Edad Moderna", en Azofra, E. (ed.), *La catedral de Ciudad Rodrigo. Visiones y revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2006, pp. 523-566.

Azofra Agustín, E., "El criterio de unidad de estilo en la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVIII. El ejemplo de la Sala de Manuscritos de la Biblioteca de la Universidad de Sala-

manca en el edificio de las Escuelas Mayores", en *Jornadas Congresuales. Homenaje a Micaela Portilla Vitoria*, Vitoria, 2007, pp. 299-308.

Azofra Agustín, E., *La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la ciudad de Salamanca*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 2010.

Baño Martínez, F., *Estancias de uso y representación al servicio de las catedrales españolas durante el Barroco*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2008.

Barrella Miró, J. Mª, "Algunas precisiones sobre la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Tronchón", *Teruel*, 64, 1980, pp. 65-70.

Becedas González, M., "La Biblioteca, reflejo de la cultura universitaria", en *Loci et imagines. Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2013, pp. 110-115.

Belda Navarro, C. y Hernández Albaladejo, E., *Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2006.

Benito Martín, F., *Patrimonio histórico de Aragón, inventario arquitectónico. Teruel*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1991, 2 vols.

Bergós, J., *La catedral vella de Lleida*, Barcelona, Barcino, 1928.

Berlabé, C. y Carrero, E., "Dibuixos de la Seu Vella. Traces i projectes del segle XVII per a una arquitectura imaginada", *Seu Vella*, 1, 1999, pp. 217-227.

Berlabé, C., Carrero, E. y Fité, F., "El nártex de la puerta de los Apóstoles en la Seu Vella de Lleida. Nuevas aportaciones al conocimiento de una obra polémica", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 80, 2000, pp. 5-24.

Bérchez, J., "La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana. A propósito de la bóveda fornisa", en *Tiempo y espacio en el Arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Universidad Complutense, Editorial Complutense, 1994a, vol. 1, pp. 525-536.

Bérchez, J., *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, Obra Social, 1994b.

Blanco Mozo, J. L., "La restauración como problema: El arzobispo Francisco Antonio Lorenzana y Ventura Rodríguez ante las reformas de la catedral de Toledo (1774-1775)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 12, 2000, pp. 111-130.

Blasco Esquivias, B., "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, 4, 1991, pp. 159-194.

Blasco Esquivias, B., *Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.

Blázquez Herrero, C. y Pallaruelo Campo, S., *Maestros del agua*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1999, 2 vols.

Boloqui Larraya, B., "Trazas para la capilla de Santiago en la catedral de Barbastro. 1608", en *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, Gobierno de Aragón, Diputación de Huesca, 1994, pp. 246-247.

Bonet Correa, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984 (1ª ed. 1966).

Borràs Matamoros, N., *La nova i reial pobblació de Sant Carles de la Ràpita (1780-1794)*, Tesis doctoral, Tarragona, Universidad Rovira i Virgili, 2013.

Bosch i Ballbona, J., *Els Agustí Pujol i l'escultura a la Catalunya del seu temps*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1994.

Bosch, J. y Roig, Mª A., "Paisatge després de la tempesta: la memòria de l'Art del segle XVII a la Seu Vella", en *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 6-9 març 1991, Lleida, Estudi General de Lleida, Universitat de Barcelona, 1991, pp. 311-320.

Brasas Egido, J. C. y Rupérez Almajano, Mª N., *Cartas históricas-serijocosas de Simón Gabilán Tomé*, Salamanca, Caja Duero, 2004.

Bravo Escudero, B. M., "Aspectos defensivos en la arquitectura religiosa de la Raya luso-extremeña", *Norba*, 25, 2005, pp. 89-102.

Bruñén Ibáñez, A. I. y Criado Mainar, J., "La capilla de Santiago del obispo Diego de Monreal en la parroquia de San Pablo de Zaragoza. 1601-1607", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 83, 2001, pp. 35-74.

Buisán Chaves, A., "Monasterio de San Pedro 'el Viejo'", en Pérez González, J. Mª (dir.) y Buesa Conde, D. (coord.), *Enciclopedia del Románico en Aragón. Huesca*, vol. 4, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2017, pp. 1.794-1.819.

Bustamante García, A., *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano. 1561-1641*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983.

Buttà, L., "Nicolau Pujades, il coro ligneo della Cattedrale di Palermo e alcuna riflessioni sul viaggio di opere e artisti catalani in Sicilia", en Terés, Mª R. (coord.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, Valls, Cossetània Edicions, Universitat de Barcelona, 2011, pp. 437-459.

Cabañas Bravo, M., "El Archivo fotográfico de Arte del CSIC tras 1939. Herencia, continuidad y uso en el estudio y protección del patrimonio artístico español", en Colorado Castellary, A. (ed.), *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra,* Madrid, Editorial Fragua, 2018, pp. 305-341.

Cabezas Fernández del Campo, J. A., "Pedro Cayetano Fernández del Campo y Salvatierra", en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, disponible en: http://dbe.rah.es/biografias/22212/pedro-cayetano-fernandez-del-campo-y-salvatierra.

Cabezas Gelabert, L., "'Trazas' y 'dibujos' en el pensamiento gráfico del siglo XVI en España", *D'art*, 17/18, 1992, pp. 225-238.

Cabezas Gelabert, L., "6. Proyecto para el campanario de San Félix de Gerona", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019a, pp. 93-94.

Cabezas Gelabert, L., "8. Proyecto para la catedral de Tortosa (Tarragona)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019b, pp. 96-98.

Cabezas Gelabert, L., "11. Alzado de un pináculo", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019c, pp. 102-104.

Cabezas Gelabert, L., "13. Proyecto para la portada de la catedral de Barcelona", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019d, pp. 110-112.

Cacegas, L., *Primeira parte da historia de S. Domingos particular do reino e conquistas de Portugal*, Lisboa, Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1767.

Cadiñanos Bardeci, I., "Villafranca Montes de Oca: un hospital en el Camino", *Estudios Mirandeses*, 13, 1993, pp. 99-128.

Cadiñanos Bardeci, I., "Noticias de Arte palentino", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 72, 2001, pp. 189-205.

Cajigas Aberasturi, A. I., *Canteros de Trasmiera. Historia social*, Santander, Universidad de Cantabria, 2018.

Calatayud Fernández, E., *Arquitectura religiosa en La Rioja baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices*, Logroño, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de La Rioja, 1991, 2 vols.

Calles Lombao, M. G., "Eugenio Molero, Arcediano de Abeancos, promotor de las principales obras de la catedral de Lugo en el primer tercio del siglo XVII", *Tiempos Modernos*, 39, 2019, pp. 60-77.

Calles Lombao, M. G., "Alonso López de Barrio y Pedro Gómez, maestros canteros en Lugo duran-

te la primera mitad del siglo XVII", *CROA*, 32, 2022, pp. 84-93.

Calvo López, J., "La literatura de la cantería: una visión sintética", en *El arte de la piedra. Teoría y práctica de la cantería*, Madrid, CEU Ediciones, 2009a, pp. 101-156.

Calvo López, J., "El manuscrito 'Cerramientos y trazas de montea', de Ginés Martínez de Aranda", *Archivo Español de Arte*, 82, 325, 2009b, pp. 1-18.

Calvo López, J., "Los rasguños de Alonso de Guardia y la práctica de la cantería española en la Edad Moderna", en Rodríguez Ortega. N. y Taín Guzmán, M. (eds.), *Teoría y literatura artística en España. Revisión historiográfica y estudios contemporáneos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015, pp. 411-457.

Calvo López, J. y Rabasa Díaz, E., "Construcción, dibujo y geometría en la transición entre Gótico y Renacimiento", *Artigrama*, 31, 2016, pp. 67-86.

Cámara Fernández, C., *Burgos en el siglo XVII. Urbanismo y arquitectura*, Memoria de Licenciatura, Burgos, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte, Colegio Universitario de Burgos, 1987.

Campbell, L. y Pérez Preciado, J. J., "18. Egas Cueman. Dibujos para el sepulcro de Alfonso de Velasco y para la capilla de Santa Ana de la iglesia del monasterio de Guadalupe", en Campbell, L. (ed.), *Rogier van der Weyden y los reinos de la Península Ibérica*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2015, pp. 160-165.

Campo Lacasa, C., *Historia de la Iglesia en Puerto Rico (1511-1802)*, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.

Campos Sánchez-Bordona, Mª D., *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*, León, Universidad de León, 1993.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D., "Ventura Rodríguez y las propuestas ilustradas en el urbanismo de León: la reforma del Hospital de San Antonio Abad en el siglo XVIII", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 82, 2000, pp. 87-110.

Campos Sánchez-Bordona, Mª D., "Los proyectos de nueva construcción del Panteón Real de San Isidoro de León durante la Monarquía de los Austrias", *De Arte*, 3, 2004, pp. 55-84.

Canino Romero, N., *La Catedral de Canarias: entre arquitectura y ciudad*, Trabajo Fin de Grado, Madrid, Escuela Técnica de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2019.

Cañas Martínez, Y., *Estudio documental de las Artes en Haro durante la segunda mitad del siglo XVII, a partir de los protocolos notariales*, Logroño, Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 1993.

Carbonell i Buades, M., "De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivencia de la arquitectura gótica en Cataluña", *Artigrama*, 23, 2008, pp. 97-148.

Cardoso, A. C., *Contributos para o estudo do retábulo de Abrantes, Constância e Sardoal, séculos XVI a XVIII*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faro, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2008.

Cardoso, L., *Diccionario geografico, ou noticia historica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeas, rios, ribeiras, e serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com todas as cousas raras, que nelles se encontraõ, assim antigas, como modernas / que escreve, e offerece ao muito alto... Rey D. João V nosso senhor o P. Luiz Cardoso, da Congregaçaõ do Oratorio de Lisboa...*, Lisboa, Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1747-1751.

Carrero Santamaría, E., *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005.

Carretero Calvo, R. y Ansón Navarro, A., "La catedral en los siglos del barroco", en *La catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2013, pp. 195-227.

Carrillo, M., *Historia del glorioso San Valero obispo de la civdad de Çaragoça. Con los Martyrios de San Vicente, Santa Engracia, San Lamberto, y los Innumerables Martyres, naturales, patrones y protectores de la ciudad de Caragoça. Con vn catalogo de todos los Perlados, Obispos, Arçobispos, y Abades del Reyno de Aragon*, Zaragoza, Iuan de Lanaja y Quartanet, 1615.

Carvalho, A. de, *Catálogo da Colecção de desenhos da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1977.

Casas Gómez, I. de las, *El conocimiento de la arquitectura en la catedral de Toledo*, Tesis doctoral, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1992.

Casas Hernández, M., *Escultura barroca en Salamanca: imagen, discurso y culto en la catedral*, Tesis doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013.

Casas Hernández, M., *Escenografía barroca. El tabernáculo de los Churriguera de la Catedral Nueva de Salamanca*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2018.

Casas Hernández, M., "Fidei eloquentia ad calebrationem. Del inicial programa iconográfico de las sacristías de la Catedral Nueva de Salamanca a la final solución ministerial", *Ars & Renovatio*, 2, 2014, pp. 99-125.

Casaseca Casaseca, A., "Trazas de Pedro de Brizuela para la catedral", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43, 1977, pp. 459-462.

Casaseca Casaseca, A., "La Catedral Nueva", en *Salamanca. Ciudad Europea de la Cultura 2002*, Salamanca, 2001, pp. 157-201.

Castro Santamaría, A., *Juan de Álava, arquitecto del Renacimiento*, Salamanca, Cajaduero, 2002.

Castro Santamaría, A., "75. 'Planta-forma' de la nave central de la catedral nueva de Salamanca", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019, pp. 318-324.

Cavallé, J., "Notícia sobre l'arquitecte Joan Munter", *Quaderns d'Història Tarraconense*, 14, 1996, pp. 163-196.

Caveda y Nava, J., *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta de D. Santiago Saunaque, 1848.

Cazorla León, S., *Historia de la catedral de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1992.

Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, *D-J*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1860.

Cervera Vera, L., *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Valencia, Castalia, 1967.

Cervera Vera, L., *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma*, Valencia, Castalia, 1969.

Cervera Vera, L., *El monasterio de la Madre de Dios en la villa de Lerma*, Valencia, Castalia, 1973.

Cervera Vera, L., *La iglesia colegial de San Pedro en Lerma*, Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1981.

Cendón Fernández, M. y Chao Castro, D., "Las catedrales gallegas al final del Medievo", en Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Santander-Sevilla, Editorial de la Universidad de Cantabria-Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 55-84.

Chacón Gómez-Monedero, A., "El Archivo de la Catedral", en Menor Monasterio, F., Bustos Moreno, C. y Conde-Salazar Gómez, J. Mª (eds.), *La catedral de Santa María de Cuenca. Tres décadas de intervenciones para su conservación*, Madrid, Fundación ACS, 2009, pp. 105-116.

Chamoso Lamas, M., "El monasterio de Montederramo (Orense)", *Archivo Español de Arte*, 77, 1947, pp. 78-94.

Chueca Goitia, F., *La catedral de Valladolid. Una página del Siglo de Oro de la arquitectura española*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.

Chueca Goitia, F. , "La Arquitectura religiosa en el siglo XVIII y las obras del Burgo de Osma", *Archivo Español de Arte*, 88, 1949, pp. 287-316.

Chueca, F., *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951.

Cobarruuias Orozco, S., *Tesoro de la lengva castellana, o española*, Madrid, Luis Sanchez, impresor del Rey N. S., 1611.

Cofiño Fernández, I., *Arquitectura religiosa en Cantabria, 1685-1754*, Santander, Universidad de Cantabria, 2004.

Conejo, A., *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans. Del Gòtic al Primer Renaixement*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, 2 vols.

Conejo da Pena, A., "'Volta de rajola', 'volta de maó de pla' o 'volta catalana': reflexiones en torno a las bóvedas tabicadas en Cataluña en el siglo XV", en Zaragozá, A., Soler, R. y Marín, R. (eds.), *Construyendo bóvedas tabicadas*, *Actas del Simposio Internacional de Bóvedas tabicadas*, Valencia, Universitat Politécnica de Valencia, 2012, pp. 101-117.

Conejo, A., "'L'obra és pus bella, pus ferma e pus segura'. La volta catalana: segles XIV-XV", en Giráldez, P. y Vendrell, M. (coord.), *Una mirada enlaire… Sostres, teginats i voltes: Construcció, història i conservació*, Barcelona, Patrimoni 2.0, 2019, pp. 1-23.

Conejo, A., Fresquet, J., Gil, I. y Lorés, I., "La restauració de l'entorn de la porta dels Fillols de la Seu Vella", *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 13, 2003, pp. 125-145.

Corbín Ferrer, J. L., *Desde los jardines del Real a la Plaza de Tetuán, su entorno y su historia*, Valencia, Federico Doménech, 1985.

Corredera, E., *Historia documentada de Yudego y Villandiego (un municipio burgalés)*, Burgos, Caja de Ahorros Municipal, 1982.

Cortón de las Heras, Mª T., *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607)*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, Obra Social y Cultural, 1997.

Costa Florencia, J., "Pedro Segalas y Juan Marzal de Lasala: dos canteros del siglo XVII trabajando en tierras jacetanas", *Diario del Alto Aragón*, (Jaca, 15-VI-2008), p. 87.

Criado Mainar, J., "El arzobispo Dalmau de Mur, los hermanos Gomar y la sillería del coro de la Seo de Zaragoza", *Lambard*, 24, 2012-2013, pp. 149-167.

Danon, J., *Visió històrica de l'Hospital General de Santa Creu de Barcelona*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1978.

Delicado Martínez, F. J. y Biosca Cirujeda, V., "La iglesia parroquial y casa-abadía de Fuente la Higuera, *Ars Longa*, 7-8, 1996-1997, pp. 59-73.

Díaz Álvarez, J., *Ascenso de una casa asturiana: los Vigil de Quiñones marqueses de Santa Cruz de Marcenado*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2006.

Díaz Gómez, J. Mª, *Arte en el valle de Améscoa (Navarra). 4. Aranarache. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción*, El Ejido, Círculo Rojo, 2015.

Díaz-Jiménez y Molleda, E., *Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del XVIII*, Madrid, Imprenta de Ramona Velasco, 1931.

Díaz Tordesillas, M., *La Biblioteca Universitaria de Salamanca y sus verdaderos artífices*, Salamanca, Publicación de la Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de Salamanca, 1969.

Diez García-Olalla, J., *La catedral de León en 1892-1909. La restauración de Juan Bautista Lázaro*, León, Universidad de León, 2020.

Diez Moreno, E., "Proceso constructivo de las sacristías de clérigos y de prebendados en la Catedral Nueva de Salamanca", *Studia Zamorensia*, 11, 1990, pp. 205-217.

Domínguez Blanca, R., "Historia del primer cimborio de la iglesia nueva de la catedral de Salamanca y sus artífices", en Casas Hernández, M. (coord.), *La catedral de Salamanca, de Fortis a Magna*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2014, pp. 1.659-1.739.

Domínguez Bordona, J., *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass, 1931.

Domínguez Montero, D., "Instrumentos de representación gráfica en la catedral de Cuenca entre los siglos XV y XVI a partir de la documentación de su Archivo Capitular", *Lope de Barrientos*, 8, 2015, pp. 77-106.

El seminario, *El Seminario de Lugo: historia y fidelidad, 1893-2010: inauguración del edificio restaurado del Seminario*, Lugo, Seminario Diocesano de Lugo, 2010.

Escorial Esgueva, J., "Aportaciones en torno al uso del dibujo arquitectónico en Burgos durante el siglo XVI", en Huerta Fernández, S. y Gil Cres-

po, I. J. (coords.), *Actas del Undécimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Soria, 9-12 octubre 2019, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019, vol. 1, pp. 339-348.

Escorial Esgueva, J., "El recuerdo de la arquitectura gótica en las construcciones burgalesas de la Edad Moderna: el caso de la Ribera del Duero", en Juanes Cortés, A., Justo Sánchez, D., Sáez González, C. y Vicente Santos, F. J. (coords.), *Ciencia, técnica y tecnología en la Historia*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2021, pp. 115-129.

Falcão Tavares, P., *Real Convento de S. Domingos de Abrantes*, Abrantes, Associação Defesa do Património de Região de Abrantes, 2014.

Farré, M. À., "Obres al castell de Guimerà a les acaballes del segle XVI: el portal del vescomte d'Évol", *Urtx*, 14, 2001, pp. 199-204.

Feijóo Casado, A. Mª, López Fernández, Mª T. y Sánchez Carrasco, Mª J., *Colección de planos y dibujos de la Real Chancillería de Valladolid*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999.

Fernández Collado, Á., Rodríguez González, A. y Castañeda Tordera, I., *Los diseños de la catedral de Toledo*, Toledo, Cabildo Primado, Catedral de Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, Diputación de Toledo, 2009.

Fernández Gasalla, L., "Aproximación a la figura del arquitecto clasicista Miguel Arias da Barreira (1631-1650)", en Fernández Cortizo, C., González Lopo, D. L. y Martínez Rodríguez, E., *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 45-62.

Fernández Gasalla, L., "La reforma de la catedral de Lugo (1605-1739): promoción, patrocinio y financiación", en Ramallo Asensio, G. (ed.), *Las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 461-471.

Fernández Méndez, E., *Crónicas de Puerto Rico. Desde la conquista hasta nuestros días (1493-1955)*, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1976.

Fernández Muñoz, Y., "Alzado para la conclusión de la catedral de Plasencia", en *Transitus. Las Edades del Hombre, Catedral de Plasencia*, (Catálogo de la exposición), Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2022, pp. 270-271.

Fernández Vázquez, V., *Arquitectura religiosa en El Bierzo (s. XVI-XVIII)*, Ponferrada, Institución Virgen de la Encina y Fundación Ana Torres Villarino, 2001, 2 vols.

Ferro Couselo, J., "Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII", *Boletín Auriense*, 1, 1971, pp. 145-177.

Flórez, H., *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey Phelipe II. A los Reynos de Leon, y Galicia, y Principado de Asturias. Para reconocer las reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios*, Madrid, Antonio Marin, 1765.

Fontana Calvo, Mª C., "La capilla del Santo Cristo, Pedro de Ruesta y la arquitectura renacentista oscense", *Argensola*, 120, 2010, pp. 291-328.

Folgar De La Calle, Mª C. y Fernández Castiñeiras, E., "Del esplendor a la ruina. La recuperación del mobiliario litúrgico de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo (Ourense)", *Estudos de Conservaçao e Restauro*, 3, 2011, pp. 110-129.

Fraga González, Mª C., *Arquitectura neoclásica en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular, 1975.

Fraga Vázquez, G., *El seminario diocesano de Lugo*, Lugo, Fundación Caixa Galicia, 1989.

Franco Mata, Á., "Dispersión de la sillería del coro de la Seo de Urgel", en *Viatges a la bellesa. Miscel·lània homenatge a Maria Rosa Manote i Clivilles. Retrotabulum maior*, 1, 2015, pp. 129-138.

Fuster Ruiz, R., *Signos lapidarios*, *Catálogo de marcas de cantería*, disponible en: https://signoslapidarios.com/.

Garcés Manau, C. y Díaz Bielsa, J. A., "Los Ruesta (Pedro, Francisco y Sebastián): relaciones de parentesco en una familia de artistas, arquitectos y cartógrafos de Barbastro", *Argensola*, 130, 2020, pp. 39-68.

García Baño, R., *El manuscrito de cantería Mss. 12.686 de la Biblioteca Nacional de España*, Te-

sis doctoral, Cartagena, Universidad Politécnica de Cartagena, Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Edificación, 2017.

García Conde, A., *Episcopologio lucense*, Lugo, Fundación Caixa Galicia, 1991.

García del Real Marco, B., "Fuentes para la Historia del Arte en territorios de las Órdenes Militares: el Juzgado de Iglesias (1695-1836)", *Cuadernos de Historia Moderna*, 43, 1, 2018, pp. 249-278.

García Gainza, Mª C., Heredia Moreno, Mª C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M., *Catálogo Monumental de Navarra, II*. Merindad de Estella*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982.

García Gainza, Mª C., Heredia Moreno, Mª C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M., *Catálogo Monumental de Navarra, III. Merindad de Olite*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985.

García Gainza, Mª C., Orbe Sivatte, M., Domeño Martínez de Morentin, A. y Azanza López, J. J., *Catálogo Monumental de Navarra, V**. Merindad de Pamplona*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1996.

García Guatas, M. (dir.), *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, *Tomo III*, *Partido Judicial de Boltaña*, *Vol. II*, Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1992.

García Guatas, M. y Martín Royo, T. J., "El colegio universitario de San Nicolás de Tolentino en Zaragoza", *Artigrama*, 2, 1985, pp. 111-130.

García Hinarejos, D., "Martín García de Mendoza y la arquitectura del renacimiento en la diócesis de Tortosa (1581-1615)", *Recerca*, 4, 2000, pp. 7-51.

Garofalo, E. y Giammusso, F. M., *Crociere e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo. Dalla costruzione gotica all'afermazione di un modello peninsulare*, Palermo, Caracol, 2016.

Garriga, J., "La Seu Vella en el llindar de l'Època Moderna: l'obra artística del segle XVI", en *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 6-9 març 1991, Lleida, Estudi General de Lleida, Universitat de Barcelona, 1991, pp. 281-293.

Garriga, J., "L'arquitectura religiosa gòtica del segle XVI", en *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos 2*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, pp. 262-287.

Gavara Prior, J. J., *La Seu de la ciutat. Catàleg de plànols, traces i dibuixos de l'Arxiu de la Catedral de València*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.

Gijón Granados, J. de A., *La Casa de Borbón y las Órdenes Militares durante el siglo XVIII (1700-1809)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Moderna, 2009.

Gil Saura, Y., "El paisaje barroco de las Bailías: parroquias, ermitas y conventos", *Baylías. Miscelánea del Centro de Estudios del Maestrazgo turolense*, 10, 2014-2016, pp. 125-142.

Gómez de Valenzuela, M., "La iglesa de Panticosa y sus retablos: historia documental", en *Homenaje a don Antonio Durán Gudiol*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, pp. 385-398.

Gómez de Valenzuela, M., *Documentos sobre Artes y Oficios en la diócesis de Jaca (1444-1629)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1998.

Gómez de Valenzuela, M., *Arte y trabajo en el Alto Aragón (1434-1750)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2006.

Gómez-Ferrer Lozano, M., "La iglesia de la Compañía de la ciudad de Valencia. El contrato para la finalización de las obras de su cabecera en 1621", *Archivo de Arte Valenciano*, 74, 1993, pp. 56-74.

Gómez-Ferrer Lozano, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1998.

Gómez-Ferrer Lozano, M., *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2012a.

Gómez-Ferrer, M., "La arquitectura jesuítica en Valencia. Estado de la cuestión", en Álvaro Zamora, Mª I., Ibáñez Fernández, J. y Criado Mainar, J. (coords.), *La arquitectura jesuítica*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2012b, pp. 355-392.

Gómez-Ferrer, M., "Dibujar el adorno en la Valencia de Época Moderna", en *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de Artes Decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*, Córdoba, De Luca Editori d'Arte, 2015, pp. 219-230.

Gómez González, P. J. y Vicente Baz, R., "El Archivo Catedral de Salamanca", en Sánchez Vaquero, J. (coord.), *Ieronimus. 900 años de Arte y de Historia. 1102-2002*, (Catálogo de la exposición), Salamanca, Cabildo de la Catedral, Caja Duero, 2002, pp. 51-106.

Gómez Iparraguirre, J., "Proyecto de coronamiento para la fachada de la iglesia monástica de Santa María de Monfero", en Vigo Trasancos, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*, A Coruña, Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2003, pp. 203-205.

Gómez Martínez, J., *Estudio histórico-artístico del municipio de Suances (siglos XVII-XX): el devenir de las formas artísticas en un medio rural*, Suances, 1991.

Gómez Martínez, J., "Catálogo diacrónico de trazas operativas", en Gómez Martínez, J., *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna*, Tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, (edición microficha), pp. 598-755.

Gómez Martínez, J., *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, 1998.

Gómez Martínez, J. y Polo Sánchez, J. J., "La parroquial de Nuestra Señora de las Lindes en Suances: proceso de construcción y ornamentación del edificio parroquial. Cofradías y tradiciones", *Altamira*, 47, 1989, pp. 161-190.

Gómez Moreno, M., *El Arte en España. Guía del museo del Palacio Nacional*, Barcelona, Imprenta de Eugenio Subirana, 1929 (3ª ed.).

Gómez Urdáñez, C., *Arquitectura civil en Zaragoza*, vol. 2, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Delegación de Acción Cultural, Publicaciones, 1988.

Gómez Urdáñez, C., "Gótico. Mudéjar. Renacimiento. Arte e intrahistoria en torno al claustro de la catedral de Tarazona", en Lacarra Ducay, Mª C. (coord.), *Arte de épocas inciertas. De la Edad Media a la Edad Contemporánea*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2009, pp. 103-194.

González, J., *Archivo General de Indias. Catálogo de Mapas y Planos de Santo Domingo*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1973.

Gonzalez Davila, G., *Teatro eclesiastico de la primitiva iglesia de las Indias Occidentales, vidas de svs arzobispos, obispos, y cosas memorables de svs sedes*, vol. 1, Madrid, Diego Diaz de la Carrera, 1649.

González Echegaray, Mª C., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J., *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, Institución Mazarrasa, Universidad de Cantabria, 1991.

González García, M. Á., "Santa María de Montederramo", en García Iglesias, J. Mª (coord.), *La Riberia Sacra. Esencia de espiritualidad de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 189-204.

González Lopo, D. L., *Froilán de Lugo. Biografía e culto dun home santo (Ensaio de revisión haxiográfica)*, Lugo, Concello de Lugo, 2005.

González Pérez, J. R., "Testimonis arquitectònics de l'època barroca en la Seu Vella de Lleida", *Seu Vella*, 4, 2002-2003, pp. 335-393.

González Suárez, F., "La sacristía de la antigua abadía de la Santísima Trinidad de Orense", en *En torno al Arte auriense. Homenaje a don José González Paz*, Santiago de Compostela-Ourense, Universidade de Santiago de Compostela-Diputación de Ourense, 1990, pp. 105-114.

González-Varas Ibáñez, I., *La catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*, León, Universidad de León, 1993.

Goñi Gaztambide, J., "La fachada neoclásica de la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 118-119, 1970, pp. 5-64.

Goy Diz, A., "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce", en Aramburu-Zabala, M. Á. (dir.) y Gómez Martínez, J. (coord.), *Juan de Herrera y su influencia*, *Actas del Simposio*, Camargo, 14-17 julio 1992, Santander, Fundación Obra Pía

Juan de Herrera, Universidad de Cantabria, 1993, pp. 147-163.

Gutiérrez-Cortines Corral, C., *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra de Segura)*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Galería-Librería-Yerba, Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Cajamurcia, 1987.

Heim, D. y Yuste Galán, A. Mª, "La torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 64, 1998, pp. 229-250.

Hernández García de la Barrera, I. y Moreno Blanco, R., "La portada de San Frutos de la catedral de Segovia. Proyecto y ejecución", en Navascués Palacio, P. y Huerta, S. (eds.), *Segovia: su catedral y su arquitectura. Ensayos en homenaje a Antonio Ruiz Hernando*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2013, pp. 83-106.

Hernández Gutiérrez, A. S. *et alii*, *Catedral de Santa Ana: Patrimonio histórico*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Dirección General de Patrimonio Histórico, 1999.

Hernández Otero, A., "La Capilla del Sagrario o Capilla de los Ayala", *Universidad y Tierra*, 2, 1936, pp. 7-36.

Hernández Perera, J., *Los arquitectos de la catedral de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1998.

Huerga, A., "Diego de Torres Vargas y su 'Descripción' de Puerto Rico", *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Historia*, 19, 56, 1998, pp. 1-31.

Huerga, A., *Primeros historiadores de Puerto Rico*, Ponce, Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 2004.

Ibáñez Fernández, J., "Hacia una biografía de Miguel de Altué", en Pano Gracia, J. L. e Ibáñez Fernández, J., *La iglesia parroquial de Leciñena*, Zaragoza, Mira Editores, Ayuntamiento de Leciñena, 2003, pp. 121-315.

Ibáñez Fernández, J., "Una aproximación a las Artes en la Jacetania entre el Gótico y el Renacimiento", en Ona González, J. L. y Sánchez Lanaspa, S. (coords.), *Comarca de La Jacetania*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2004, pp. 151-170.

Ibáñez Fernández, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses, 2005.

Ibáñez Fernández, J., *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución "Fernando el Católico", 2006.

Ibáñez Fernández, J., "Gothique, tradition constructive locale et 'masques' 'al romano'", en Chatenet, M., De Jonge, K., Kavaler, E. M. y Nussbaum, N. (eds.), *Le Gothique de la Renaissance. L'architecture gothique du XVI^e siècle*, *Actes des IV^es Rencontres d'architecture européenne*, París, 2007, París, Picard, 2010, pp. 241-259.

Ibáñez Fernández, J., "Hechondo, Juan de (Juan de Villabona)", en *Diccionario Biográfico Español*, vol. 25, Madrid, Real Academia de la Historia, 2011a, pp. 626-627.

Ibáñez Fernández, J., "Hermosa, Bartolomé de", en *Diccionario Biográfico Español*, vol. 25, Madrid, Real Academia de la Historia, 2011b, pp. 721-722.

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.

Ibáñez Fernández, J., "Entre 'muestras' y 'trazas'. Instrumentos, funciones y evolución de la representación gráfica en el medio artístico hispano entre los siglos XV y XVI. Una aproximación desde la realidad aragonesa", en Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Santander-Sevilla, Editorial de la Universidad de Cantabria-Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 305-328.

Ibáñez Fernández, J., "Le radici bassomedievali della stereotomia spagnola del Cinquecento", *Lexicon*, 22-23, 2016, pp. 53-68.

Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019a.

Ibáñez Fernández, J., "Hacia un inventario y caracterización de los instrumentos para la proyección, documentación, presentación y ejecución del Gótico en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019b, pp. 19-80.

Ibáñez Fernández, J., "63. Modelo de crucería para tres bóvedas de la iglesia de Santiago de Calatayud (Zaragoza)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019c, pp. 285-288.

Ibáñez Fernández, J., "181. Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Ibieca (Huesca)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019d, pp. 697-702.

Ibáñez Fernández, J., "Gothic Drawing and Drawings in the Gothic Tradition in the Iberian Peninsula (13th-18th Centuries)", *Arts*, 12, 1, 37, 2023, pp. 1-30.

Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., "28. Dibujo de presentación con una primera propuesta para la construcción de la cabecera de la iglesia conventual de San Juan de los Reyes de Toledo", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019a, pp. 151-158.

Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., "81. Proyecto para la reconstrucción del cimborrio de la catedral de Burgos y sus bóvedas adyacentes", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019b, pp. 342-349.

Ibáñez Fernández, J. y Alonso Ruiz, B., *El cimborrio en la Arquitectura Hispánica Medieval y Moderna*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2021.

Ibáñez Fernández, J. y Andrés Casabón, J., *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, 2016.

Ibáñez Fernández, J. y Domínguez Montero, D., "35. Proyecto para la reforma de la iglesia parroquial de Aranzueque (Guadalajara)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019a, pp. 174-177.

Ibáñez Fernández, J. y Domínguez Montero, D., "87. Levantamiento parcial de la planta de la cabecera de la iglesia parroquial de Priego (Cuenca), con la proyección de sus bóvedas, y montea de las mismas", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019b, pp. 368-371.

Ibáñez Fernández, J. y Domínguez Montero, D., "95. Proyectos para la construcción de la capilla de la Concepción de Nuestra Señora —de los duques del Infantado— en la iglesia de San Martín de Mendoza (Álava)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de He-

rrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019c, pp. 397-407.

Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., "1. Rasguño con una solución de cabecera para un templo", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019a, pp. 83-85.

Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., "169. Proyecto para la construcción de la nueva iglesia colegial de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019b, pp. 636-659.

Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J., "Entre Zaragoza y la Corte (con Roma y Nápoles al fondo): la definición arquitectónica del Pilar (1669-1725)", en Ibáñez Fernández, J. y Martín Marco, J. (coords. y eds.), *El Pilar de Zaragoza. Del proyecto a la realidad*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Cabildo Metropolitano de Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2025, pp. 131-362.

Ibáñez Fernández, J. y Tarifa Castilla, Mª J., "152. Proyecto para la construcción de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Zumárraga (Guipúzcoa)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019, pp. 578-583.

Ibáñez Fernández, J. y Villaseñor Sebastián, F., "48. Proyecto para la construcción del claustro de la enfermería del monasterio de Guadalupe (Cáceres)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019, pp. 242-245.

Ibáñez Fernández, J. y Zaragozá Catalán, A., "Microarchitecture in the Iberian Context between the Fourteenth and Sixteenth Centuries. A First Attempt at Analysis", en Guillouët, J.-M. y Vilain, A. (dir.), *Microarchitectures médiévales. L'échelle à l'épreuve de la matière*, París, Éditions Picard, Institut national d'histoire de l'art, 2018, pp. 47-56.

Ibáñez Montoya, J., "Transformaciones arquitectónicas", en Menor Monasterio, F., Bustos Moreno, C. y Conde-Salazar Gómez, J. Mª (eds.), *La catedral de Santa María de Cuenca. Tres décadas de intervenciones para su conservación*, Madrid, Fundación ACS, 2009, pp. 19-32.

Ibáñez Pérez, A. C., "El maestro de cantería Juan de la Puente: obras burgalesas", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 55, 1989, pp. 307-322.

Ibáñez Pérez, A. C. y Payo Hernanz, R. J., "Reyes, mecenas y artistas en el Hospital del Rey de Burgos", *Revista de la CECEL*, 8, 2008, pp. 57-92.

Iborra Bernad, F., "Algunas bóvedas olvidadas del siglo XVI", en Navarro Fajardo, J. C. (ed.), *Bóvedas valencianas. Arquitecturas ideales, reales y virtuales en Época Medieval y Moderna*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2014, pp. 164-195.

Iglesias Costa, M., "Catedral de Barbastro", en Buesa Conde, D. J. (dir.), *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, pp. 183-218.

Iglesias Rouco, L. S., "La capilla del Santo Cristo de la catedral de Burgos: datos para su estudio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 56, 1990, pp. 542-546.

Iglesias Rouco, L. S., "En torno a la arquitectura burgalesa de la primera mitad del siglo XVIII: el maestro Francisco de Bazteguieta", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49, 1993, pp. 405-422.

Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, M.ª J., "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa, 1600-1650", en Aramburu-Zabala, M. Á. (dir.) y Gómez Martínez, J. (coord.), *Juan de Herrera y su influencia*, *Actas del Simposio*, Camargo, 14-17 julio 1992,

Santander, Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Universidad de Cantabria, 1993, pp. 217-226.

Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, M.ª J., "El proceso de construcción en Burgos, 1700-1765. Aportación a su estudio", en Casas, A. de las, Huerta, S. y Rabasa, E. (coords.), *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 19-21 de septiembre 1996, Madrid, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, 1996, pp. vol. 1, pp. 283-289.

Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, M.ª J., "Arquitectura religiosa burgalesa de los siglos XVII y XVIII. Las Merindades: aportación documental", *Boletín de la Institución Fernán González*, 92, 246, 2013, pp. 79-99.

Ilardia Gálligo, M., "Gredilla de Sedano", en García Guinea, M. Á. y Pérez González, J. Mª (dirs.) y Rodríguez Montañés, J. M. (coord.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Burgos*, vol. 4, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real de Patrimonio Histórico, 2002, pp. 269-278.

Insausti, P., *Los jardines del Real de Valencia. Origen y plenitud*, Valencia, Ajuntament de València, 1993.

Íñiguez, F., "La formación de Ventura Rodríguez", *Archivo Español de Arte*, 86, 1949, pp. 137-148.

Jiménez, Mª T., "Nuevas aportaciones sobre Manuel de Larra Churriguera", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41, 1975, pp. 343-367.

Jiménez Caballero, I., *Arquitectura neoclásica en El Burgo de Osma*, Soria, Ediciones de la Diputación Provincial, 1996.

Jiménez Martín, A., "El arquitecto tardogótico a través de sus dibujos", en Alonso Ruiz, B. (ed.), *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 389-416.

Jiménez Martín, A., "El tamaño sí que importa. Una historia del plano a escala", *Artigrama*, 31, 2016, pp. 33-65.

Jiménez Martín, A., "3. Rasguño con una solución inacabada de cabecera para un templo de tres naves", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019a, pp. 87-89.

Jiménez Martín, A., "20. Palimsesto de monteas en la catedral de Sevilla", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019b, pp. 129-131.

Jiménez Martín, A., "21. Palimsesto de monteas en la catedral de Sevilla", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019c, pp. 131-133.

Jiménez Martín, A., "24. Conjunto de tres diseños para la capilla de Santa Ana y el sepulcro de Alonso de Velasco en la iglesia del monasterio de Guadalupe (Cáceres)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019d, pp. 138-142.

Jiménez Martín, A., "29. Copia de la 'traça' general de la catedral de Sevilla", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019e, pp. 158-162.

Jiménez Martín, A., "36. Montea de la bóveda de la capilla mayor de la catedral de Sevilla", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019f, pp. 177-179.

Jiménez Martín, A., "37. Proyecto para la segunda etapa de la catedral de Coria (Cáceres)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019g, pp. 179-182.

Jiménez Martín, A., "73. Diseño de la Capilla Real de la catedral de Sevilla", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019h, pp. 312-315.

Jiménez Martín, A., "100. Monteas de una cúpula y huecos en la catedral de Sevilla", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019i, pp. 419-421.

Jiménez Martín, A., "115. Dibujo de montea para una bóveda de terceletes, incluida en el llamado 'Manuscrito de Hernán Ruiz'", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019j, pp. 468-471.

Jiménez Martín, A., "126. Copia del segundo proyecto para la catedral nueva de la ciudad de México", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019k, pp. 500-503.

Jiménez Martín, A., "140. Levantamiento parcial de la catedral de Coria (Cáceres), con los anexos del lado de la Epístola", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019l, pp. 545-547.

Jiménez Martín, A., "141. Proyecto para la sacristía y anexos de la catedral de Coria (Cáceres)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019m, pp. 548-550.

Jimeno Jurío, J. J., "Historia y leyenda en torno a la Virgen de Jerusalén de Artajona", *Príncipe de Viana*, 102-103, 1966, pp. 65-108.

Juan García, L., *Pérez Bayer y Salamanca. Datos para la bio-bibliografía del hebraísta valenciano recogidos y ordenados por…*, Salamanca, Establecimiento tipográfico de Calatrava, 1918.

Kawamura, Y., "Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca del monasterio de San Vicente de Oviedo", *BSAA*, 71, 2005, pp. 193-213.

Kawamura, Y., *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2006.

Kawamura, Y., "Fábrica barroca del monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo", *Liño*, 13, 2007, pp. 33-55.

La Sala-Valdés, M. de, *Estudios Históricos y Artísticos de Zaragoza,* Zaragoza, Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Imprenta del Hospicio Provincial, 1933.

Lanaspa Moreno, Mª Á., *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1616 a 1618*, en Bruñén Ibáñez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E., *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2005.

Lara, F., *Lérida. La Seo Antigua*, Lleida, Dilagro, 1977.

Larumbe martín, Mª, "Neoclasicismo", en Navallas Rebolé, A. (dir.) y Jusué Simonena, C. (coord.), *La catedral de Pamplona*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, vol. 2, pp. 75-89.

Laviña, M., *La catedral de León. Memoria sobre su origen, instalación, nueva edificación, vicisitudes y obras de restauración*, Madrid, Eduardo de Medina editor, 1876.

Lladonosa, J., "El pórtico de los Apóstoles de la Seo Vieja de Lérida", *Ilerda*, 6, 1946, pp. 123-131.

Llamazares Rodríguez, F., "Mecenazgo arquitectónico y pictórico de Juan de Aparicio y Navarro, de los Martínez de Aparicio y Martínez Rodrigo, en las localidades sorianas de Brías, Abanco y Burgo de Osma", *Liño*, 16, 2010, pp. 33-46.

Llobet, R., *Monografia o breu descripció històrico-geográfica de la vila y parroquia de Sant Martí de Maldà*, Lleida, Imprenta Mariana, 1907.

Llop, J., "Notícia sobre els mestres de cases Bartomeu Roig, tracistes i constructors de Sant Joan de Valls", *Quaderns de Vilaniu*, 69, 2016, pp. 49-55.

Llop, J., "La traça i el tracista de l'església de Santa Maria Assumpta d'Alcover. La malaptesa com a símptoma", *Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs*, 124, 2017, pp. 21-64.

Longás Lacasa, Mª Á., *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1631 a 1633*, en Bruñén Ibáñez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E., *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2006.

López Martínez, N., "Documentación relativa al deán Quintanadueñas", *Burgense. Collectanea Scientifica*, 4, 1963, pp. 375-412.

López Moreda, S., "Sobre el significado de 'Concinnitas'", *Emerita*, 68, 1, 2000, pp. 73-86.

López Novoa, S., *Historia de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Barbastro y descripcion geográfico-histórica de su diócesi*, Barcelona, Imprenta de Pablo Riera, 1861, 2 vols.

López Peláez, A., *Historia del Seminario de Lugo*, Lugo, Gerardo Castro, 1894.

López Peláez, A., *Vida póstuma de un Santo (el culto de San Froilán)*, Madrid, Imp. de los Hijos de Gómez Fuentenebro, 1911.

López Sangil, J. L., *Historia del Monasterio de Santa María de Monfero*, A Coruña, Deputación Provincial, 1999.

López Sangil, J. L., "El monasterio cisterciense de Santa María de Monfero en su documentación (1088-1300)", *Nalgures*, 16, 2020, pp. 426-429.

Losada Varea, C., "Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán", *Biblioteca*, 19, 2004, pp. 375-402.

Machín Morón, M. Á. y Basante Pol, R., *La asistencia sanitaria en el Camino de Santiago. El Real Hospital de San Antonio Abad de Villafranca Montes de Oca (Burgos)*, Madrid, Fundación Cofares, 2004.

Macià i Gou, M. y Ribes i Foguet, J. L., "La Seu Vella de Lleida", en *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos 1*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002, pp. 78-90, y pp. 364-370.

Madoz, P., *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, vol. 3, Madrid, 1846.

Madrid Álvarez, V. de la, "El obispo fray Simón García Pedrejón y la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral Oviedo (1690-1696). Nuevas aportaciones", *Liño*, 14, 2008, pp. 35-54.

Madrid Álvarez, V. de la, "El arquitecto Juan de Estrada y la persistencia del clasicismo en Asturias", *BSAA Arte*, 79, 2013, pp. 93-116.

Madrid Álvarez, V. de la, *Los Menéndez Camina y la arquitectura barroca en Asturias*, Gijón, Ediciones Trea, 2018.

Madurell, J. Mª, "Fargues antigues. Repertori documental", *Ausa*, 5, 1965, pp. 257-266.

Madurell, J. Mª, "Obras artísticas hospitalarias barcelonesas", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, 12, 1968, pp. 33-50.

Maira Vidal, R., "La catedral de Cuenca: diferentes tipologías de la bóveda sexpartita", en Huerta, S. y López de Ulloa, F. (eds.), *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 9-12 de octubre de 2013, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2013, pp. 591-600.

Maira Vidal, R., *Bóvedas sexpartitas. Los orígenes del Gótico*, Tesis doctoral, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 2015.

Manclús Cuñat, Mª I. y Carbonell Boira, Mª J., "Sant Bertomeu d'Agullent: l'ampliació d'una església", *Almaig. Estudis i documents*, 13, 1997, pp. 112-118.

Maneira Cunha, R., *As medidas na arquitectura, séculos XIII-XVIII: o estudo de Monsaraz*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2003.

Manrique Ara, Mª E., "Mecenazgo episcopal y promoción artística en la nueva diócesis de Barbastro (1573-1604)", *Seminario de Arte Aragonés*, 49-50, 2002, pp. 69-158.

Marco Dorta, E., "La catedral de Puerto Rico: un plano de 1684", *Anales del Instituto de Arte Ame-*

ricano e Investigaciones Estéticas, 13, 1960, pp. 34-43.

Marco Dorta, E., *Planos y dibujos del Archivo de la Catedral de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1964.

Marco Martínez, J. A., *Arquitectura barroca en el antiguo obispado de Sigüenza*, Guadalajara, Aache Ediciones, 2015, 2 vols.

Marías, F., "Ventura Rodríguez en Toledo (1772-1882)", en *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 62-95.

Marías, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, vol. 3, Toledo, Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1986.

Marías, F., "Los proyectos y fábricas de catedrales de Ventura Rodríguez", en Rodríguez Ruiz, D. (coord.), *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, (Catálogo de la exposición), Madrid, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 2017, pp. 91-116.

Martín Domínguez, J., *Valencia de Alcántara desde Rocamador*, Valencia de Alcántara, Autoedición, 1996.

Martín Marco, J., "Instrumentos de representación gráfica y modelos tipológicos en la frontera entre Aragón, Valencia y Cataluña a caballo entre los siglos XVI y XVII", *Aragonia Sacra*, 24, 2017-2018, pp. 225-242.

Martín Marco, J., "La circulación de maestros franceses entre las diócesis de Zaragoza y Tortosa durante los siglos XVI y XVII. El caso de Pedro Pizarro", *Archivo de Arte Valenciano*, 99, 2018, pp. 87-109.

Martín Nieto, D. Á., "Noticias de artistas del siglo XVIII en los territorios de la Orden de Alcántara", *Alcántara*, 58, 2003, pp. 11-44.

Martín Sánchez, J., "El retablo de la Capilla de San Ildefonso y la renovación estética de la catedral de Toledo. Nuevas aportaciones", en Paniagua Pérez, J. (coord.), *España y América entre el Barroco y la Ilustración (1722-1804). II Centenario de la muerte del Cardenal Lorenzana (1804-2004)*, León, Universidad de León, 2005.

Martínez Coello, A., "Montederramo", en Yáñez Neira, Mª D. (coord.), *Monasticón cisterciense gallego*, León, Caixavigo e Ourense, 2000, vol. 1, pp. 112-135.

Martínez Frías, J. Mª, *El Gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Soria, 1980.

Martínez Verón, J., *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, vol. 4, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", C.S.I.C., Excma. Diputación de Zaragoza, 2001.

Marvel, Th. S. y Moreno, M. L., *La arquitectura de templos parroquiales de Puerto Rico*, Río Piedras, P.R., Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.

Matamoros Sancho, J., *La catedral de Tortosa*, Tortosa, Editorial Católica, 1932.

Mateos Royo, J. A., "Expansión económica, intervención pública y desarrollo tecnológico preindustrial: la política hidráulica municipal en Aragón durante el siglo XVI", *Llull*, 28, 2005, pp. 131-159.

Matesanz del Barrio, J., *Actividad artística en la catedral de Burgos de 1600 a 1765*, Burgos, Caja de Burgos, 2001.

Matesanz del Barrio, J., "De los resplandores barrocos a las luces de la razón: la catedral de Burgos durante los siglos XVII y XVIII", en Payo Hernanz, R. J. (coord.), *La catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte*, Burgos, Diario de Burgos, 2008, pp. 320-381.

Mayer Godinho Mendonça, I., "O mobiliário religioso de António Vaz de Castro, 'entalhador e ensamblador de Sua Majestade' (act. 1646/1667)", en Mayer Godinho Mendonça, I. y Costa Saldanha, S. (coord.), *Mobiliário Português*, *Actas do 1.º Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Escola Superior de Artes Decorativas, 2008, pp. 15-29.

Méndez Hernán, V., "La portada del convento placentino de San Vicente y su relación con otra serie de construcciones altoextremeñas del siglo XVII. Nuevas aportaciones documentales", *Norba*, 26, 2006, pp. 43-61.

Mera Álvarez, I., "Sacristía de la abadía de la Santísima Trinidad", en Vigo Trasancos, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los Siglos XVI y XVII*, A Coruña, Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2003, pp. 259-260.

Merino Rubio, W., *Arquitectura Hispano Flamenca en León*, León, Institución "Fray Bernardino de Sahagún", Patronato "José María Quadrado", C.S.I.C., 1974.

Mestre, E., Garganté, Mª y Yeguas, J., *L'església de Linyola*, Linyola, Ajuntament de Linyola, 2012.

Miguel Lou, G. de, *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1619 a 1621*, en Bruñén Ibáñez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E., *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2005.

Mingo Lorente, A. de, *La Comisión de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Castilla-La Mancha (1786-1808)*, Tesis doctoral, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de Humanidades, 2020.

Miranda Díaz, B., "La desdichada historia constructiva de una iglesia rayana: Nuestra Señora de Rocamador de Valencia de Alcántara (siglos XVI-XVIII)", *Revista de Estudios Extremeños*, 64, 3, 2008, pp. 1.429-1.568.

Monedero Bermejo, Mª A., "El coro de la colegiata de Belmonte", *Cuenca*, 9, 1976, s.p.

Morais Vallejo, E., *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa*, León, Universidad de León, 2000.

Morais Vallejo, E., "Formas góticas en la arquitectura del Barroco de la provincia de Burgos", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 79, 2013, pp. 117-142.

Morais Vallejo, E., "Intervenciones barrocas en el exterior de la catedral de León", *Sarmental*, 1, 2022, pp. 155-180.

Moreira, R., "Castro, António Vaz de", en Pereira, J. Fernandes (dir.), *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 110-111.

Moreno Nieto, L., *Toledo: sucesos, anécdotas y curiosidades*, Toledo, Zocodover, 1995.

Moya Valgañón, J. G., *Inventario artístico de Logroño y su provincia*, vol. 1, *Ábalos-Cellorigo*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975.

Munoz, S., *Célébrer & paraître. Médaillons et portraits sculptés dans le décor monumental de la Renaissance*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2024.

Muñoz, J. y Rovira, S., *Art i artistas a Tortosa durant l'Època Moderna*, Tortosa, Cooperativa gráfica dertosense, 1999.

Naval Mas, A. y Naval Mas, J., *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, *II*, *Partido judicial de Huesca (Banariés-Yéqueda)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Centro Nacional de Información Artística y Arqueológica, 1980.

Navarro Sorní, M., "Documentos relativos a San Juan de Ribera y su entorno en los registros del notario Jeroni Julià Real", en Callado Estela, E. y Mestre Sanchís, A. (coords.), *Curae et Studii Exemplum. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, Universitat de València, 2009, pp. 143-169.

Navascués Palacio, P., "Los dibujos de Ventura Rodríguez para el transparente de la catedral de Cuenca", *Boletín de Información Municipal de Cuenca*, 71, 1972, pp. 11-16.

Navascués Palacio, P., *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven*, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1974.

Navascués Palacio, P., "Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la catedral de León", *Pro-Arte*, 9, 1977, pp. 51-59.

Navascués Palacio, P., "El claustro y Covarrubias", en Gonzálvez Ruiz, R. (dir. y coord.), *La catedral primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, Burgos, Promecal, 2010, pp. 288-293.

Navascués Palacio, P., "Historia breve de la fábrica de la catedral de Toledo", en Navascués Palacio,

P. *et alii*, *La catedral de Toledo: obra y fábrica*, Barcelona, Lunwerg D. L., 2011.

Navascués Palacio, P., "La arquitectura de la Catedral Nueva", en Payo Hernanz, R. J. y Berrriochoa Sánchez-Moreno, V. (coords.), *La catedral de Salamanca. Nueves siglos de Historia y Arte*, Salamanca, Promecal publicaciones, 2012, pp. 259-346.

Nickson, T., "La catedral: su historia constructiva", en Gonzálvez Ruiz, R. (dir. y coord.), *La catedral primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, Burgos, Promecal, 2010, pp. 148-161.

Nickson, T., *Toledo Cathedral. Building Histories in Medieval Castile*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2015.

Nicolau Castro, J., "Obras del siglo XVIII en la catedral de Toledo", *Anales Toledanos*, 19, 1984, pp. 201-240.

Nicolau Castro, J., "Notas sobre arquitectura toledana del siglo XVIII: José Hernández Sierra 'aparejador de la catedral' y Tomás Talavera 'maestro de albañilería y carpintería'", *Archivo Español de Arte*, 238, 1987, pp. 153-166.

Nicolau Castro, J., *Escultura toledana del siglo XVIII*, Toledo, Instituto de Investigaciones y Estudios Toledanos, Diputación Provincial, 1991.

Nicolau Castro, J., "Modelo de Ventura Rodríguez para el transparente de la catedral de Cuenca", *Academia*, 91, 2000, pp. 51-54

Nieto Gallo, G., "Los monumentos de Lerma", *Boletín de la Institución Fernán González*, 38, 146, 1959, pp. 549-554.

Nieto González, J. R., "Escuelas Mayores, Menores y Hospital del Estudio, siglos XIII-XX", en Rodríguez-San Pedro Bezares, L. E. (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca*, vol. 2, *Estructuras y Flujos*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, pp. 375-456.

Noguera Campillo, F., "La historia no escrita de la catedral de Cuenca. La construcción (y destrucción) de su brazo mayor", *Lope de Barrientos*, 4, 2011, pp. 163-202.

Noguera Campillo, F., *El brazo mayor de la catedral de Cuenca. Configuración original y alteraciones posteriores*, Tesis doctoral, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas, 2012.

Novo Sánchez, F. J., "Planta de la sacristía menor", en Vigo Trasancos, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los Siglos XVI y XVII*, A Coruña, Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2003a, pp. 176-177.

Novo Sánchez, F. J., "Planta de la capilla del colegio-seminario de San Lorenzo", en Vigo Trasancos, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los Siglos XVI y XVII*, A Coruña, Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2003b, pp. 180-183.

Nunes da Silva, R. J., "41. Livro das fortalezas situadas no extremo de Portugal e Castela por Duarte de Armas, escudeiro da Casa do rei D. Manuel I", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019, pp. 190-223.

Oliveira Caetano, J. y Soromenho M. (coords.), *A ciência do desenho: a ilustração na colecção de códices da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2001.

Ortega Vidal, J., Sancho Gaspar, J. L. y Martín Perellón, F. J., *Ventura Rodríguez. El poder del dibujo*, Madrid, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 2018.

Palacios Gonzalo, J. C., *La cantería medieval. La construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Munilla-Lería, 2009.

Palacios Gonzalo, J. C., "La estereotomía clásica en el tratado de Alonso de Vandelvira", en Vandelvira, A., *Libro de trazas de cortes de piedra. Copia manuscrita presentada por Bartolomé de Sombigo y Salcedo*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2015, pp. 1-44.

Pallarés Gayoso, J., *Argos Divina*, Santiago, Benito Antonio Frayz, 1700.

Pallaruelo Campo, S., "Araçil, Betania y Zerain: tres canteros vascos del siglo XVI que trabajaron en el Alto Aragón", en *Homenaje a don Antonio Durán Gudiol*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, pp. 657-673.

Palomo Fernández, G., *La catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la Baja Edad Media*, Cuenca, Diputación de Cuenca, 2002, 2 vols.

Parrado del Olmo, J. Mª., "La evolución del patrimonio artístico de Villabrágima", en Reglero, C. M. (coord.), *Villabrágima. Historia y Arte*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2007, pp. 149-227.

Parro, S. R., *Toledo en la mano, o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demas célebres monumentos...*, Toledo, Severiano López Fando, 1857.

Parrondo, C., *Catálogo de la exposición de trazas para la catedral de Segovia*, Segovia, Publicaciones de la Diócesis de Segovia, 1975.

Payo Hernanz, R. J., "El desarrollo artístico del Hospital del Rey", en Martínez García, L. y Payo Hernanz, R. J., *El Hospital del Rey, el Hospital de la Concepción y el Hospital Militar de Burgos. Historia, Arte y Patrimonio. De la asistencia social a la Universidad*, Burgos, Universidad de Burgos, 2014, pp. 163-300.

Payo Hernanz, R. y Casas Hernández. M., "Nuevas imágenes para nuevos tiempos. La escultura y la pintura en la catedral en los siglos XVI al XVIII", en Payo Hernanz, R., Berriochoa Sánchez-Moreno, V. (coords.), *La catedral de Salamanca. Nueves siglos de Historia y Arte*, Salamanca, Promecal, La Gaceta Regional de Salamanca, Cabildo Catedral de Salamanca, 2012, pp. 372-452.

Pérez Constantí, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, Seminario C. Central, 1930.

Pérez de Castro, R., "Las yeserías de los Corral de Villalpando. Reflexiones sobre su obra y ampliación de su catálogo", en Pérez Martín, S. y Lorenzo Arribas, J. M., *La obra en yeso de los hermanos Corral de Villalpando, 1525-1575*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2017, pp. 303-366.

Pérez Llamazares, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro, de León*, León, Imprenta Moderna, 1927.

Pérez Sedano, F., *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español I. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por el canónigo-obrero don Francisco Pérez Sedano*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1914.

Picornell, A., *Nuestra Señora de Jerusalén de Artajona*, Pamplona, Editorial Leyre, 1946.

Pizarro Gómez, F. J., *La catedral de Plasencia. Compendio de un patrimonio histórico, religioso y cultural*, Badajoz, Junta de Extremadura, Diócesis de Plasencia, Diputación de Cáceres, Tecnigraf, 2018.

Polo Sánchez, J. J., "El modelo 'hallenkirchen' en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos", en Lacarra Ducay, M.ª C. (coord.), *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, 2004, pp. 189-236.

Polo Sánchez, J. J., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y González Echegaray, Mª C., *El Valle de Soba. Arte y Heráldica*, Santander, Ed. Tres, 1995, 2 vols.

Polo Sánchez, J. J. (ed.), *et alii*, *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*, vol. 1, *La Merindad de Trasmiera*: *Juntas de Cudeyo y Cesto,* Santander, Gobierno de Cantabria, 2000.

Polo Sánchez, J. J. (dir.), Gil Aguirre, E. y Gutiérrez Domínguez, C., *Medio Cudeyo. Catálogo Monumental*, Medio Cudeyo, Ayuntamiento de Medio Cudeyo, 2003.

Ponz, A., *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. 10, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos, y Compañía, 1781.

Ponz, A., *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. 11, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos, y Compañía, 1787.

Puig Sanchís, I., "La darrera activitat constructiva a la Seu Vella i l'arquitectura a la Lleida del segle XVIII", *Seu Vella*, 4, 2002-2003, pp. 67-333.

Quadrado, J. Mª, *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*, Barcelona, José Repullés, 1844.

Quintanilla, M., "Pedro de Brizuela, arquitecto del Ayuntamiento de Segovia", *Estudios Segovianos*, 1, 1-3, 1949, pp. 40-72.

Rabasa Díaz, E., "Técnicas góticas y renacentistas en el trazado y la talla de las bóvedas de crucería españolas del siglo XVI", en Casas, A. de las, Huerta, S. y Rabasa, E. (coords.), *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 19-21 de septiembre 1996, Madrid, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, 1996, pp. 423-433.

Rabasa Díaz, E., *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Madrid, Akal, 2000.

Rabasa Díaz, E. (ed.), *El manuscrito de cantería de Joseph Gelabert titulado 'Vertaderas traçes del Art de picapedrer': transcripción, traducción, anotación e ilustración del texto y los trazados*, Madrid, Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, Fundación Juanelo Turriano, 2011.

Rabasa Díaz, E., "Traza, descripción, razón. Lenguaje y grafismo en los tratados de corte de piedras", en Rodríguez Ortega. N. y Taín Guzmán, M. (eds.), *Teoría y literatura artística en España. Revisión historiográfica y estudios contemporáneos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015, pp. 459-494.

Ramallo Asensio, G., *La arquitectura civil asturiana (Época Moderna)*, Salinas, Ayalga, 1978.

Ramallo Asensio, G., "El decorativismo en la arquitectura barroca asturiana. Los Menéndez Camina", en *I Semana del Patrimonio Artístico Asturiano*, Gijón, Caja de Ahorros de Asturias, 1979, pp. 83-103.

Ramallo Asensio, G., "El Barroco", en *Arte II. Del Renacimiento a la actualidad*, Enciclopedia Temática de Asturias, vol. 5, Gijón, Silverio Cañada, 1981, pp. 13-86.

Ramallo Asensio, G., "El arquitecto Melchor de Velasco antes de su llegada a Galicia", en *Tiempo y espacio en el Arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, vol. 1, pp. 501-523.

Ramallo Asensio, G., "El Barroco", en Caso, F. de, Cuenca, C., García de Castro, C., Hevia, J., Madrid, V. de la y Ramallo, G., *La catedral de Oviedo I. Historia y restauración*, Oviedo, Nobel, 1999, pp. 139-217.

Ramallo Asensio, G., "La potenciación del culto a los santos locales en las catedrales españolas durante los siglos del Barroco", en Ramallo Asensio, G. (coord.), *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 643-674.

Ramallo Asensio, G., "Renovación y modernización material y espiritual de los templos catedralicios por acción de sus obispos. La catedral de Oviedo en el siglo XVII", en Canalda, S., Narváez, C. y Sureda, J. (eds.), *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2011, pp. 149-170.

Ramos Berrocoso, J. M., "Aportaciones documentales inéditas sobre la obra de la catedral de Plasencia según las trazas de Manuel de Larra Churriguera en 1755", *Ars et Sapientia*, 34, 2011a, pp. 79-106.

Ramos Berrocoso, J. M., "Precisiones documentales sobre la reja del coro de la catedral de Plasencia: Historia de una azarosa construcción", *Norba*, 31, 2011b, pp. 31-50.

Ramos Berrocoso, J. M., "Iconografía e iconología del retablo mayor de la catedral de Plasencia. Una mirada teológica sobre el Arte", *Toletana*, 27/2, 2012, pp. 215-250.

Ramos Berrocoso, J. M. y Méndez Hernán, V., "Historia de la construcción y amueblamiento de la catedral de Plasencia", en *Transitus. Las Edades del Hombre, Catedral de Plasencia*, (Catálogo de la exposición), Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2022, pp. 69-95.

Ramos-Lissón, D., "El culto a San Cipriano. Aproximación histórico-teológica a la eucología hispana", *Theologica*, 47, 2, 2012, pp. 439-454.

Redondo Cantera, Mª J. y Aramburu-Zabala, M. Á., "La construcción de puentes en el siglo XVIII: innovación y tradición", en Casas, A. de las, Huerta, S. y Rabasa, E. (coords.), *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 19-21 de septiembre 1996,

Madrid, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, 1996, pp. 435-443.

Reese, Th. F., *The architecture of Ventura Rodríguez*, New York, Garland, 1976, 2 vols.

Reglero de la Fuente, C., *El monasterio de San Isidro de Dueñas en la Edad Media. Un priorato cluniacense hispano (911-1478). Estudio y colección documental*, León, Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro", 2005.

Revilla Vielva, R. y Torres Martín, A., "Arte románico palentino. Estudio histórico crítico descriptivo", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 11, 1954, pp. 45-60.

Rincón Millán, Mª D., *El arquitecto Ignacio de Tomás y Fabregat (h. 1744-1812)*, Tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Ingeniería de Edificación, Departamento de Expresión Gráfica e Ingeniería en la Edificación, 2017.

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 Provincial de Bellas Artes*, 11, 1925, pp. 1-48, y 12, 1926, pp. 49-79.

Ríos y Serrano, D. de los, *La catedral de León. Monografía*, Madrid, Imp. del S. Corazón de Jesús, 1895, 2 vols.

Rivera, J., *Historia de las restauraciones de la catedral de León. 'Pulchra Leonina': la contradicción ensimismada*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Caja Salamanca y Soria, 1993.

Rivera Blanco, J., "Sobre Ventura Rodríguez y sus criterios de intervención arquitectónica en las preexistencias", en Rodríguez Ruiz, D. (coord.), *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, (Catálogo de la exposición), Madrid, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 2017, pp. 117-143.

Rodríguez Estévez, J. C., "Maestros del Tardogótico castellano en las Islas Canarias. La catedral de Las Palmas", en Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Santander-Sevilla, Editorial de la Universidad de Cantabria-Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 201-213.

Rodríguez González, A., *Los primados de Toledo, 1666-1709*, Toledo, Ediciones parlamentarias de Castilla-La Mancha, 2006.

Rodríguez González, J. Mª, "¿Una parroquia en Mangana? La sinagoga se convierte en iglesia y las sepulturas de los Montemayor a la catedral", disponible en: http://photoinvestigacionchema.blogspot.com/2013/08/el-barrio-de-mangana-su-sinagoga-y-su.html.

Rodríguez Montañés, J. M., "Butrera", en García Guinea, M. Á y Pérez González, J. M.ª (dirs.), Rodríguez Montañés, J. M. (coord.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Burgos*, vol. 4, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2002, pp. 1.639-1.651.

Rodríguez Ruiz, D., "José de Hermosilla. Arquitecto", en Melón Jiménez, M. Á. y Rodríguez Ruiz, D. (coords.), *José de Hermosilla y Sandoval. Arquitecto e ingeniero militar. Llerena, 1715-Madrid, 1776*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 2015, pp. 17-44.

Rodríguez Ruiz, D. (coord.), *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, (Catálogo de la exposición), Madrid, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 2017.

Rodríguez Vieito, R., *Ferias y fiestas de San Froilán en Lugo*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo, 2002.

Roonthiva, V., *El cadirat coral a Catalunya i Mallorca fins a 1399. Anatomia, tecnologia i història*, Tesis doctoral, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2023.

Rosteau-Chambon, H., *Le Gothique des Temps Modernes. Architecture religieuse en milieu urbain*, París, Picard, 2003.

Ruiz Hernando, J. A., *Las trazas de la catedral de Segovia*, Segovia, Diputación Provincial de Segovia, Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2003.

Rumeu de Armas, A., *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*, vol. 4, tomo III, primera parte, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.

Rumeu de Armas, A., "Diego Nicolás Eduardo, arquitecto de la catedral de las Palmas", *Anuario de Estudios Atlánticos*, 39, 1993, pp. 291-369.

Rupérez Almajano, N., "Los inicios profesionales de Andrés García de Quiñones. Su actividad en Portugal y Ciudad Rodrigo", *Goya*, 338, 2012, pp. 36-61.

Rupérez Almajano, N. e Ibáñez Fernández, J., "Las trazas de la Catedral Nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones conservadas en el Archivo Capitular de Zaragoza y las intervenciones de los Churriguera", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar de Ibercaja*, 105, 2010, pp. 355-394.

S. A., "Nueva Planta de parte de la iglesia de San Isidoro de León con la capilla y panteón real", en *Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales*, disponible en : http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/registro.cmd?id=178466.

Sa Bravo, H., *El monacato en Galicia*, La Coruña, Librigal, 1972. 2 vols.

Salcedo Ayuso, F. J., "Anotaciones al estudio de Pedro de Brizuela", *Goya*, 128, 1975, pp. 85-92.

Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona*, *Sección Procesos*, vol. 3, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989a.

Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona*, *Sección Procesos*, vol. 4, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989b.

Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona, Sección Procesos*, vol. 7, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990.

Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona*, *Sección Procesos*, vol. 9, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992.

Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona, Sección Procesos*, vol. 12, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997.

Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona, Sección Procesos*, vol. 15, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998.

Sales Tirapu, J. L. y Ursúa Irigoyen, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona, Sección Procesos*, vol. 23, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.

Sambricio, C., "José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración", *Goya*, 159, 1980, pp. 140-151.

San Vicente, Á., *Canteros y obras de cantería del Bajo Renacimiento en Zaragoza*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1994.

Sánchez Badiola, J. J., "El escudo de León y el nacimiento de la heráldica territorial española", en *El Reino de León en la Edad Media. XII*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2008, pp. 9-135.

Sánchez Badiola, J. J., "El León de España (adenda)", *Argutorio*, 23, 2009, pp. 34-36.

Sánchez Badiola, J. J., *Nobiliario de la montaña leonesa*, Granada, Torres Editores, 2019.

Sancho Gaspar, J. L. y Ortega Vidal, J. (coords.), *Una corte para el Rey. Carlos III y los Sitios Reales*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, 2016.

Santos, R. dos, "Plantas e desenhos barrocos", *Belas Artes*, S.2, 2, 1950, pp. 61-64.

Sazatornil Ruiz, L., *El diseño arquitectónico en Cantabria (1557-1920)*, Memoria de Licenciatura, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1990.

Sazatornil Ruiz, L., "El diseño arquitectónico en el Renacimiento: algunos ejemplos de Cantabria", en *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. 2. Comunicaciones*, *Príncipe de Viana*, Anejo 10, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 1991, pp. 301-310.

Sebastián López, S., *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1974.

Sender Contell, M. y Perelló Roso, R., "De las bóvedas nervadas al cañón con lunetos. Las igle-

sias de bóveda baída en el ámbito valenciano", *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 25, 40, 2020, pp. 56-67.

Serra, A. I., *L'església parroquial de l'Assumpció d'Alcover (1594-1630)*, Alcover, Centre d'Estudis Alcoverencs, 2011.

Serrão, V. y Lameira, F., "O retábulo proto-barroco da capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos", en *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Departamento de Técnicas e Ciências do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 215-226.

Sierra Urzaiz, F. J., *Historia del señorío de Belver y su trujal (Cabanillas, 1474-2023)*, Cabanillas, Ayuntamiento de Cabanillas, 2023.

Singul, F., *El Monasterio de Santa María de Montederramo*, Xunqueira de Espadañedo (Ourense), Asociación para o Desenvolvemento do País do Bibei Ribeira Sacra do Sil, 2002.

Singul Lorenzo, F. (coord.), *San Froilán. Culto y fiesta*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2006.

Solís Rebolledo, P. y Cortés Rocha, X., "'Pulchritudo' y 'lineamenta'. La reflexión estética de León Battista Alberti en el 'De re aedificatoria': Platón, Aristóteles, Euclides, Cicerón y Vitruvio", *Revista de Filosofía*, 49, 1, 2024, pp. 247-267.

Taín Guzmán, M., "La utilización de monteas en la construcción en piedra: el caso gallego", en *El Arte de la Piedra. Teoría y práctica de la cantería*, Madrid, CEU Ediciones, 2009, pp. 173-204.

Taín Guzmán, M., Alonso López, M. Á., Calvo López, J. y Natividad Vivó, P., "Stonecutters' literature and construction practice in Early Modern Gothic: the tracings for a rib vault at the Cathedral of Tui in Galicia", *Construction History Journal*, 27, 2012, pp. 1-21.

Tarifa Castilla, Mª J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2005.

Tarifa Castilla, Mª J., "Tardogótico *versus* clasicismo: el proyecto edilicio de la iglesia de Alegia (Gipuzkoa) del siglo XVII", *Hipogrifo*, 9.1, 2021, pp. 1.317-1.336.

Tarifa Castilla, Mª J. y Azanza López, J. J., "Contribución a los maestros de obras guipuzcoanos del siglo XVIII", *Ondare*, 19, 2000, pp. 325-337.

Tarquis Rodríguez, P., "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias. Siglo XVIII", *Anuario de Estudios Atlánticos*, 12, 1966, pp. 408-429.

Tarragona, J., Corbella, J. À., González, J. R. y Rodríguez, J. I., "El pòrtic dels Apòstols de la Seu Vella de Lleida", en *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 6-9 març 1991, Lleida, Estudi General de Lleida, Universitat de Barcelona, 1991, pp. 247-252.

Tellia, F., *El 'Llibre de traces de biaix y montea' de Joseph Ribes*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2020.

Terés i Tomàs, M. R., "França o Anglaterra? Models per al cor de la catedral de Barcelona en època de Pere Sanglada", en *Catalunya i l'Europa septentrional a l'entorn de 1400. Circulació de mestres, obres i models artístics*, Roma, Viella, 2016, pp. 281-324.

Tió, A., "La universidad primada de América", *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Historia*, 2, 7, 1971, pp. 27-62.

Torbado y Flórez, J. C., *San Isidoro de León. Proyecto de reparaciones interiores y de cubiertas*, manuscrito, León, 1911, 2 vols.

Torralba Mesas, D., *La catedral de Cuenca en la cultura arquitectónica del barroco (1680-1750)*, Tesis doctoral, Valencia, Universitat de València, 2015.

Tous Meliá, J. (comis.), *Las Palmas de Gran Canaria a través de la cartografía (1588-1899)*, Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

Traver Tomàs, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón de la Plana, Ayuntamiento, 1957.

Urrea, J., *Estudios de Arte y Sociedad en Valladolid (siglos XVI-XIX)*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2020.

Valiña Sampedro, E., Rielo Carbalo, N., San Cristóbal Sebastián, S. y González Reboredo, J. M., *Inventario artístico de Lugo y su pro-*

vincia, vol. 2, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.

Valle Pérez, J. C., *La arquitectura cisterciense en Galicia*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982, 2 vols.

Vázquez de Prada, V., *Mercaderes navarros en Europa. Siglo XVI*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, Gobierno de Navarra, 2015.

Velasco de la Peña, E., *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1615*, en Bruñén Ibáñez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E., *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2005.

Vélez Chaurri, J. J., "Arquitectura y escultura de la parroquia de Santa Ana en Bayas", *López de Gámiz,* 14, 1986, pp. 13-23.

Vera, J. de, "Piedras de Segovia. Itinerario heráldico y epigráfico de la ciudad", *Estudios Segovianos*, 2, 4-6, 1950, pp. 262-628.

Vías Salinas, Ch., "La construcción de la iglesia de San Martín de Palo", *Treserols*, 15, 2017, pp. 12-16.

Vidal Bernabé, I., "Iglesia del Salvador", en *Cocentaina: Arte, Historia y Monumentos*, Cocentaina, Pía Unión Virgen del Milagro, Cocentaina, 1988, pp. 121-128.

Vidal Franquet, J., "Assaig de panorama de les arts a la Tortosa del Renaixement", *Cultura i Art a la Tortosa del Renaixement*, Tortosa, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre, 2005, pp. 125-269.

Vidal Franquet, J., "Un 'curriculum vitae' de Martín García de Mendoza dictat per ell mateix", *Locvs Amoenvs*, 10, 2009-2010, pp. 131-140.

Vidal Franquet, J. y Yeguas Gassó, J., "El cor de la catedral de Tortosa", en *Art i cultura. Història de les Terres de l'Ebre*, 5, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2010, pp. 212-213.

Vigo Trasancos, A., "Un proyecto de coronamiento para la fachada de la iglesia monástica de Santa María de Monfero", en *Estudios sobre Historia del Arte ofrecidos al Prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez en su 65 cumpleaños*, Santiago, Universidade, 1993, pp. 311-323.

Villalpando, M. y Vera, J. de, "Un documento para la portada de San Frutos", *Estudios Segovianos*, 20, 59-60, 1968, pp. 229-239.

Vilarrubias, F. A., *Noticia histórico-arquitectónica de los edificios del antiguo Hospital de la Santa Cruz y Casa de convalecencia de San Pablo de la ciudad de Barcelona (1401-1928)*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1969.

Villaseñor Sebastián, F., "50. Proyecto para la enfermería nueva del monasterio de Guadalupe (Cáceres)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019a, pp. 247-250.

Villaseñor Sebastián, F., "51. Proyecto para la enfermería nueva del monasterio de Guadalupe (Cáceres)", en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019b, pp. 251-252.

Viterbo, S., *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portuguezes ou a serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899.

Voces Jolías, J. Mª, *Arte religioso de El Bierzo en el siglo XVI*, Ponferrada, Bérgida, 1987.

Yeguas, J., "El timpà de la porta dels Apòstols de la Seu Vella de Lleida", en Busqueta Riu, J.-J. y Balasch Pijoan, E. (eds.), *Manuel de Montsuar. Degà de Lleida i president de la Generalitat de Catalunya (societat, política i mecenatge cultural a la Catalunya del segle XV)*, Lleida, Amics de la Seu Vella, 1994, pp. 121-142.

Yuste Galán, A. Mª, "Torres y puertas", en Gonzálvez Ruiz, R. (dir. y coord.), *La catedral primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, Burgos, Promecal, 2010, pp. 162-179.

Yuste Galán, A. Mª y Passini, J., "El inicio de la construcción del claustro gótico de la catedral de Toledo", en Huerta, S., Gil Crespo, I., García Suárez, S. y Taín Guzmán, M. (eds.), *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la*

Construcción, Santiago de Compostela, 26-29 de octubre de 2011, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2011, vol. 2, pp. 1.477-1.488.

Yzquierdo Perrín, R., "Catedral de Lugo", en Yzquierdo Perrín, R. (ed.), *Las catedrales de Galicia*, León, Edilesa, 2005, pp. 105-140.

Zalama Rodríguez, M. Á., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1990.

Zalama Rodríguez, M. Á., "Documentos de Historia del Arte en Palencia I. Arquitectos y edificios del siglo XVI", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 66, 1995, pp. 165-320.

Zaparaín Yáñez, M.ª J., "La villa de Guzmán durante los siglos XVII y XVIII: desarrollo urbanístico y arquitectónico", *Biblioteca*, 9, 1994, pp. 39-74.

Zaparaín Yáñez, M.ª J., *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 2002.

Zaparaín Yáñez, M.ª J., *La villa de Guzmán. Historia y patrimonio*, Burgos, Caja de Burgos, 2007.

Zaparaín Yáñez, M.ª J. y Escorial Esgueva, J., "El patrimonio edificado de la Universidad de Burgos: desarrollo e identidad", en *Universitas. Las Artes ante el tiempo*, *Actas del XXIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Salamanca 17-20 mayo 2021, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2021, pp. 1.759-1.770.

Zarco del Valle, M. R., *Datos documentales para la Historia del Arte Español II. Documentos de la catedral de Toledo, coleccionados por D. Manuel R. Zarco del Valle*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1916, 2 vols.

Edita:

Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

Colaboran:

TARDOGÓTICO
RED DE INVESTIGACIÓN

TRAZA
Grupos de Investigación en Arte, Medieval y Moderno en Aragón

GOBIERNO DE ARAGON