

La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra

Javier Ibáñez Fernández
Universidad de Zaragoza

Resumen

En este artículo se ofrece una visión de conjunto sobre la arquitectura civil –tanto privada como pública– levantada en tierras aragonesas a lo largo del Quinientos. Partiendo del análisis de las tipologías y prestando una atención especial a las fuentes y modelos empleados, este estudio contempla sus relaciones con la desarrollada en el reino de Navarra a lo largo de ese mismo periodo de tiempo.

Abstract

In this article we offer an overall vision on civil architecture –private or public– applied on Aragonese land during the 16th century. Starting from the analysis of typologies and paying a particular attention to the sources and models employed, this study considers its relations with the civil architecture developed in the kingdom of Navarre throughout that same period of time.

Abandonado el impulso que conocieron los estudios sobre la arquitectura civil aragonesa del Quinientos durante los años ochenta del siglo pasado¹, el

¹ Carmen Gómez Urdáñez dedicó su tesis doctoral al estudio de los principales palacios levantados en Zaragoza durante el siglo XVI (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Delegación de Acción Cultural, Publicaciones, 1987 y 1988), mientras que Concepción Lomba Serrano consagró la suya al análisis de las casas consistoriales construidas en territorio aragonés incluso más allá del Quinientos (LOMBA SERRANO, C., *La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Deporte, 1989). Gonzalo M. Borrás Gualis realizó una primera síntesis a partir de las novedades ofrecidas en dichos trabajos de investigación (BORRÁS GUALIS, G. M., *Historia del Arte II, De la Edad Moderna a nuestros días, Enciclopedia Temática de Aragón*, vol. IV, Zaragoza, Moncayo, 1987, pp. 324-337), y trató de ofrecer un estudio de conjunto sobre la arquitectura civil en Aragón reuniendo sendas revisiones aportadas por las autoras, y añadiéndoles un interesante estudio introductorio sobre los palacios reales aragoneses [BORRÁS GUALIS, G. M. (coord.), *Los palacios aragoneses*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1991].

tiempo transcurrido y los avances operados desde aquellas primeras aportaciones invitan a trazar una nueva aproximación al problema que, dadas las características del encargo, debe sacrificar el afán de exhaustividad –y el socorrido recurso a la casuística–, para ofrecer una visión de conjunto sobre la arquitectura civil –tanto privada como pública– levantada en tierras aragonesas a lo largo del Quinientos, que pretende contemplar, en la medida de lo posible, sus relaciones con la desarrollada en el reino de Navarra a lo largo de este mismo periodo de tiempo.

El propósito obliga a comenzar advirtiendo que se trata de una arquitectura levantada con los materiales disponibles en cada territorio –es decir, con ladrillo y con yeso en el valle medio del Ebro (incluida la rica Ribera navarra), y con diferentes tipos de piedra en los márgenes de la extensa depresión conformada por el río–, aplicando las tradiciones constructivas desarrolladas a partir de los mismos, y conforme a modelos tipológicos de raíz medieval que, no obstante, pasaron a ordenarse de acuerdo a nuevos principios de organización compositiva persiguiendo la simetría y la sensación de sobriedad, pero sin demasiadas consecuencias ni en la articulación de la fachadas –que continuaron siendo muy sencillas y severas–, ni en la organización de los interiores². Además, acusaron la irrupción del nuevo repertorio ornamental al romano y, andado el tiempo, la llegada, adopción y adaptación del sistema italiano de los órdenes clásicos, un proceso sumamente interesante que podría rastrearse a partir del estudio de las estructuras pero, sobre todo, de los elementos empleados para articularlas que, construidos con cierta libertad y desde un sentido esencialmente ornamental en un primer momento, terminarían definiéndose de acuerdo con los modelos ofrecidos por la tratadística de arquitectura, lo que permitiría conseguir conjuntos cada vez más sobrios y severos³.

² Tal y como apunta Fernando Marías, la tradición constructiva basada en el empleo de la rejola y el aljez tendía *por su propia naturaleza a dictar unas construcciones tectónicamente simples, con estructuras reiterativas y apariencia doblemente sólida y severa; cuando a partir de la quinta década de la centuria fueron penetrando ideas de sobriedad y simetría, los resultados pudieron ser, sobre todo en la arquitectura civil, sorprendentes. Obras como la Lonja de Zaragoza (1541-1551), (...) han podido por ello ser analizadas como edificios que habrían recibido la influencia directa de la arquitectura doméstica florentina del Quattrocento. Nada más lejos de la realidad; el carácter renacentista de estas construcciones procede del hecho de haber impuesto a una tradición vernácula ciertos principios modernos de organización compositiva, que ya estaban en ella en potencia, por las propias características de su técnica: los arcos doblados, el ritmo continuo de los miradores, las torres laterales, los aleros o los rafes, los patios o lunas sobre soportes exentos y zapatas que requerían soluciones adinteladas, las cajas abiertas de sus escaleras, son elementos todos preexistentes a estas fechas* [MARÍAS, F., *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 436-437].

³ Para la evolución de la arquitectura aragonesa del Quinientos, véase IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias”, *Artigrama*, 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2008, y en Álvaro Zamora, M^a I. e Ibáñez Fernández, J. (coords.), *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Zaragoza, Fundación Tarazona Monumental, Universidad de Zaragoza, Caja Inmaculada, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009, pp. 39-95, espec. pp. 39-94.

Arquitectura civil privada

Entendemos como arquitectura civil privada la levantada merced al impulso de particulares, o colectivos –e incluso instituciones como la Corona– para proporcionarse una vivienda, un lugar de trabajo, una sede o un escenario representativo desde el que ejercer determinadas prerrogativas de administración y gobierno.

La documentación aragonesa del Quinientos privilegia el empleo del término *casa* o *casas* –en plural– para referirse a cualquier construcción de carácter civil y naturaleza privada elevada, sobre todo, en el medio urbano, sin importar las funciones que pudiera desempeñar, la calidad de sus propietarios o su monumentalidad; mientras que reserva el de *palacio* para aquellos edificios entendidos como sedes del poder, tanto civil –el *palacio real de la Aljafería de Caragoca*⁴– como religioso –los *palacios arcobispales*⁵–, pero debe advertirse que también se utilizaba el término *palacio* para referirse a determinadas estancias de las viviendas comunes⁶.

La situación es muy parecida a la descrita por Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, que sería publicado en 1611. De hecho, el lexicógrafo toledano define *casa* como *habitación rústica, humilde, pobre sin fundamento ni firmeza, que fácilmente se desbarata, pero también advierte que agora en lengua castellana se toma casa por la morada y habitación, fabricada con firmeza y suntuosidad; y que las de los hombres ricos, [las llamaban] en plural: las casas del señor fulano, o las del duque, o conde, etc. (...) concluyendo que, como se levantaban en los propios solares de donde [traían] origen, vinieron a llamarse los mismos linajes casas, como la casa de los Mendozas, Manriques, Toledos, Guzmanes*⁷. De la misma manera, Covarrubias define palacio como *casa de emperador o de rey señalando que este nombre*

⁴ Así lo cita, por ejemplo, Mahoma de Gali, maestro mayor de las obras de la Aljafería, cuando otorga haber recibido de Juan de Soria, caballero y receptor del Rey en el Oficio de la Santa Inquisición todo lo que se le debía por las obras (...) por (él) fechas en el palacio real de la aljafería de Caragoca de quatro de nouiembre del año quinientos y seys fasta el vinticinqueno día (...) del mes de octubre mas cerca pasado (de 1508) [Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza (A.H.P.N.Z.), Juan Antich Bagés, 1508, f. LXXXVII v., (Zaragoza, 16-XII-1508)].

⁵ Así aparecen citados en el acto por el que Pedro de Soria se declara elegido para revisar las *dirruyones de los palacios arcobispales, castillos, fortalezas, casas, fornos, bodegas, molinos, abbadias, e cosas otras de la dignidad arcobispal del tiempo que don fadrique de portugal arcobispo de Caragoca entro arcobispo hasta que murio* [A.H.P.N.Z., Salvador Abizanda, 1539, ff. DCCLXXXVIII v.-DCCCCLV r., (Zaragoza, 26-IX-1539)].

⁶ Así, por ejemplo, cuando Andrés de Abiol subarrendó al carretero Per de Lana Pujes algunas de las salas de *unas casas* que, a su vez, tenía alquiladas a la viuda de Joan de Segura incluyó *un palacio bajo*; en el inventario de unas casas de la parroquia de San Pablo se encontró una cortina con la representación de Nuestra Señora del Pilar en una *cambrá mas adentro, en somo del palacio*, y cuando Andrés de Segovia y Gaspar del Peix se ajustaron para realizar unas obras en las casas del primero, el obrero de villa se comprometió a derribar *la parete que sta entre el palacio baxo y la entrada de la puerta falsa afin quel palacio y el paso sea todo limpio para atajar dos estancias* [A.H.P.N.Z., Juan Navarro, 1540, ff. 98 v.-99 r., (Zaragoza, 13-VII-1540); Mateo Villanueva, 1548, ff. 184 r.-188 r., (Zaragoza, 8-II-1548); Miguel de Segovia, 1549, ff. 174 v.-175 v., además de un pliego sin foliar, (Zaragoza, 18-II-1549)].

⁷ COVARRUBIAS OROZCO, S. DE, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 279-280.

*fue particular del palacio de Roma, que estaba en el monte Palatino pero, tras explicar el adjetivo paladino como sinónimo de público, indica que de aquí vino que en las casas particulares [llamen] el palacio a una sala que es común y pública, en la que no hay cama ni otra cosa que embarace*⁸.

No obstante, conviene advertir que el uso y el tiempo irían consagrado –e imponiendo– nuevas acepciones y significados, de tal manera que hoy se entiende *casa* como unidad de vivienda y *palacio* como edificio de carácter civil y naturaleza monumental. Esta evolución permite diferenciar la vivienda común del edificio que pudo desempeñar en paralelo –e incluso en exclusiva– otras funciones de carácter representativo y que, en todo caso, destacaría del común del caserío por su propia concepción monumental pero, sin embargo, ha sido fuertemente contestada desde argumentaciones extremas, como la que ha creído descubrir cierta carga semántica de carácter *jurídico (sic)* en el término *palacio* que impediría emplearlo en el marco de una *ciudad soberana* como Zaragoza y obligaría a reservarlo para referirse a las *casas* de los señores en sus propios estados⁹. Sea como fuere, aquí no se pretende profundizar en estériles discusiones terminológicas, sino expresar que van a utilizarse los dos vocablos –*casa* y *palacio*– dando preferencia a los manejados en la documentación aragonesa del periodo.

Los promotores

Dentro del capítulo de promotores habría que incluir a particulares que actuaban a título personal –artesanos, mercaderes, ciudadanos, caballeros y nobles–, a corporaciones tanto civiles –gremios, sociedades, compañías– como religiosas –hermandades, cofradías–, a comunidades religiosas como los grandes monasterios masculinos, e incluso a sus propios abades. De hecho, quizás interese señalar que muchos cenobios contaban con *casas* en

⁸ *Ibidem*, p. 796.

⁹ Desde este punto de vista se ha llegado a afirmar que *todas las viviendas de la ciudad (de Zaragoza), por magnificas que fueran o por calificados que estuvieran sus dueños, eran casas*, pero también el argumento contrario, es decir, que *todas las casas eran viviendas unifamiliares*, sin contemplar que podían existir otros tipos de propiedad y de ocupación, y que los edificios podían desempeñar otros usos y funciones además de la de habitación. También se ha sostenido que, para entonces, *la palabra palacio entrañaba un significado jurídico, que equivalía a casa del señor o sede del poder por lo que los nobles o señores tenían sus palacios en sus estados, no en la ciudad soberana en la que no sólo no ejercían jurisdicción alguna sino que les estaba vedada cualquier participación en el gobierno municipal*. Tras advertirse que *estableciendo los nobles su habitación principal en Zaragoza, la aplicación de este término (palacio), especialmente por extranjeros de los ámbitos nobiliario o real, se extendió más allá de lo que era propio*, todavía resulta más desconcertante que decidiese emplearse para titular el trabajo en el que se exponen todos estos asertos [GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Los palacios aragoneses*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999, p. 20, nota nº 1, y p. 24], y que haya continuado empleándose en otros más recientes [GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Zaragoza y los palacios del Renacimiento*, Zaragoza, Obra Social y Cultural de Ibercaja, 2008].

Zaragoza, donde podían acogerse los hermanos que acudían a la capital¹⁰, y que algunos abades terminaron construyéndose auténticos *palacios* dentro de los recintos monásticos, unas construcciones que, desde luego, no deberían entenderse tanto en su calidad de viviendas, como en la de edificios de representación, administración y gobierno¹¹. También habría que considerar la labor que desarrollaron algunas dignidades eclesiásticas no tanto como particulares, a título personal, sino en virtud de las sinecuras que disfrutaron; así como la que llevaron a cabo algunas instituciones como la Corona que, por ejemplo, afrontó la reforma de la Aljafería eligiendo como marco cronológico el *annus mirabilis* de 1492, tratando de dignificar el viejo palacio *hudí* –remozado en tiempos de Pedro IV *el Ceremonioso* y ocupado parcialmente por el Santo Oficio desde 1486– mediante el tendido de una espectacular escalera *de aparato* y la habilitación de toda una serie de salas en la planta

¹⁰ En este sentido, quizás interese recordar que el monasterio de Veruela poseía casas en el Pozuelo de Aragón, Borja, Boquiñeni, o en Zaragoza, que se levantaban, al menos desde el siglo XVII, en el barrio de Santa Engracia (calle Monzón), y aún permanecían en pie en el siglo XVIII [GARCÍA TERREL, A. M^a, “El barrio de Santa Engracia en el siglo XVIII”, *Aragonia Sacra*, VII-VIII, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, 1992-1993, pp. 191-249, espec. p. 199, p. 203 y p. 213; GARCÍA TERREL, A. M^a, *El barrio y la parroquia de Santa Engracia de Zaragoza entre 1600 y 1900*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1999, p. 64, y p. 82; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Splendor Verolae. El monasterio de Veruela entre 1535 y 1560*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), 2001, p. 163]. Finalmente, serían demolidas tras los Sitios de Zaragoza, dado el estado en el que quedaron tras la contienda. De hecho, tal y como señalara Faustino Casamayor, a comienzos de 1812 era *tanta la miseria de la gente comun y jornalera que no se veía otra cosa que pobres por las calles, y para evitarlo en lo posible determinó el gobierno se abriesen los trabajos prosiguiéndole el derribo de las casas que amenazaban ruina, especialmente todas las de la calle de Santa Engracia que se (habían) ido arruinando, pereciendo la memoria de las calles llamadas de Monzón donde estaban los Hospicios de los Reales Monasterios de Beruela y de Rueda de Bernardos (...)* [SAN VICENTE PINO, Á., *Años artísticos de Zaragoza, 1782-1833, sacados de los Años políticos e históricos que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991, p. 191, § 263].

¹¹ También puede recordarse el caso del palacio abacial de Veruela que, ordenado levantar por fray Carlos Cerdán Gurrea (1561-1586), y construido durante los años setenta del siglo XVI, se ampliaría en 1734, durante el mandato de fray Francisco Tabuena, y experimentaría importantes transformaciones con posterioridad, no obstante lo cual todavía mantiene las características propias de la arquitectura civil aragonesa del Quinientos, puesto que ofrece una sobria fachada de ladrillo y se organiza en torno a un patio interior articulado en dos alturas mediante elementos de orden clásico. De hecho, aunque quedaron embebidas en pilares de sección cuadrangular, todavía pueden distinguirse las cuatro columnas jónicas de mármol negro de Trasmoz dispuestas en los flancos del primer piso de la *luna* que, seguramente, recibieron un tratamiento muy similar al que ofrece la dispuesta en el arranque de la escalera, que luce las armas del abad Cerdán. Además, cuenta con una escalera claustral para acceder a las estancias dispuestas en la planta noble que, a pesar de que ha visto modificado su desarrollo ascendente, todavía conserva su curiosa solución abovedada con crucería estrellada. La articulación original del segundo piso del patio resulta muy difícil de reconstruir dado que ha sido objeto de intervenciones muy poco respetuosas. Sobre el edificio, véase LÓPEZ LANDA, J. M^a, *Estudio arquitectónico del Real Monasterio de Nuestra Señora de Veruela*, Lérida, Imprenta Mariana, 1918, pp. 48-51; BLANCO TRÍAS, P., *El Real Monasterio de Santa María de Veruela, 1146-1946*, Palma de Mallorca, Imprenta “Mossén Alcover”, 1949, pp. 178-179; CRIADO MAINAR, J. y BORQUE RAMÓN, J. J., “Visita al monasterio”, en Criado Mainar, J., (ed.), *Monasterio de Veruela*. Guía histórica, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1993, pp. 15-69, espec. pp. 33-35, e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura del siglo XVI en el monasterio de Veruela”, en Calvo Ruata, J. I. y Criado Mainar, J. (comis.), *Tesoros de Veruela. Legado de un monasterio cisterciense*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, pp. 174-199, espec. p. 191.

noble que, decoradas con magnificencia, pretendían ofrecer la mejor imagen de los monarcas para los que fue construido¹².

El medio

Por otra parte, debe reconocerse que la mayor parte de las actuaciones de este tipo tuvieron como marco privilegiado los núcleos poblacionales más importantes del reino, un fenómeno perfectamente comprensible si se tienen en cuenta las dinámicas demográficas y migratorias del periodo¹³; pero tampoco debe desestimarse la importancia de las intervenciones desarrolladas en el medio rural, en el que se reformaron y adecuaron a los gustos del momento antiguos castillos medievales –como el de los Luna en Illueca¹⁴ (Zaragoza), el de los Liñán en Cetina (Zaragoza), o el de los Gurrea en Argavieso¹⁵ (Huesca)–, y se construyeron *casas* o *palacios* de nueva planta, como el mal llamado palacio de los condes de Ribagorza en Benasque (Huesca).

Tal y como ya se ha señalado, todos estos trabajos pudieron materializarse gracias al empleo de los materiales disponibles en cada territorio, y conforme a las tradiciones constructivas desarrolladas a partir de los mismos. No obstante, conviene advertir que los deseos de los promotores, sobre todo si estaban secundados por las partidas presupuestarias necesarias, podían superar cualquier tipo de condicionamiento material. Así, por ejemplo, la falta de piedra útil para la construcción en el medio artístico zaragozano no supuso ningún obstáculo ni para el protonotario del reino, Miguel Vázquez Climent, ni para el vizconde de Illa, Guillén de So y de Castro y de Pinós, ni para el conde de Morata, Pedro Martínez de Luna, que lograron hacerse con la piedra extraída de las canteras del conde de Aranda en Épila, y pudieron asumir los elevados costes de su traslado para utilizarla en la construcción de sus

¹² Sobre todos estos trabajos, véase lo señalado en EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., PANO GRACIA, J. L. y SEPÚLVEDA SAURAS, M^a I., *La Aljafería de Zaragoza*, Zaragoza, Cortes de Aragón, Excma. Ayto. de Zaragoza, 1986, pp. 75-97; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “El palacio de los Reyes Católicos. Descripción artística”, en Beltrán Martínez, A. (dir.), *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, vol. I, pp. 231-287, y ahora también en 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, pp. 23-25, y CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín. Programas de ornamentación arquitectónica al romano del Primer Renacimiento aragonés*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2006, pp. 19-37.

¹³ Tal y como apuntara Jean-Paul Le Flem, uno de los rasgos fundamentales del reparto de la población española del Quinientos era su concentración en las ciudades [LE FLEM, J.-P., “Los aspectos económicos de la España Moderna”, en Tuñón de Lara, M. (dir.), *Historia de España*, vol. V, pp. 11-133, espec. p. 17]. Una aproximación a la situación aragonesa en COLÁS LATORRE, G. y SALAS AUSENS, J. A., *Aragón en el siglo XVI. Alteraciones sociales y conflictos políticos*, Zaragoza, Departamento de Historia Moderna, Universidad de Zaragoza, 1982, pp. 19-46.

¹⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los castillos de Mesones de Isuela e Illueca”, en Hernández, J., Millán, J. y Serra, A. (coords.), *Comarca del Aranda*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2001, pp. 199-220, espec. pp. 212-220.

¹⁵ 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, espec. pp. 191-197.

casas en la capital aragonesa¹⁶. Otro tanto sucedería con el conde de Sástago, que debió de aprovechar la piedra extraída de las canteras abiertas en su localidad de Pina para la construcción de sus casas en el Coso. De allí saldría, desde luego, la empleada en la confección de las columnas del jardín del palacio arzobispal de Zaragoza en 1584¹⁷.

Ni que decir tiene que la disposición de numerario por parte de los promotores podía influir sobre otros muchos aspectos, desde las dimensiones de los edificios –su número de estancias– hasta su ornato, pero las referencias de archivo, los documentos gráficos localizados y, en última instancia, los propios edificios que han llegado hasta nuestros días –casi todos reformados de una manera u otra– permiten concluir que la mayoría se construían conforme a un mismo modelo tipológico de raíz bajomedieval que permitía obtener bloques de varias alturas –generalmente cuatro, un sótano y otros tres pisos– organizados en torno a un patio interior abierto, que continuaría aplicándose hasta bien avanzado el siglo XVII, cuando comenzaron a imponerse otros arquetipos edilicios.

El sótano

El sótano se encontraba total o parcialmente bajo tierra, y solía servir de cillero o bodega. Su iluminación dependía de unas lumbreras abiertas a ras de suelo que, como las que todavía pueden contemplarse en la fachada lateral de las casas del conde de Morata en Zaragoza (*ca.* 1551-1553), de formato circular, también debían de utilizarse para descargar los productos que se almacenaban en su interior.

La portada o portalada

Los accesos a todos estos edificios solían practicarse descentrados con respecto al eje de fachada, y podían adoptar formatos diferentes. Tanto las casas de Miguel Torrero como las de Huarte, construidas en Zaragoza a comienzos del siglo XVI, se abren a la calle mediante sencillos arcos de medio punto, una solución que podía complicarse tanto desde el punto de vista técnico como desde el decorativo. En efecto, también es un arco, pero adintelado, confeccionado mediante bloques pétreos exquisitamente cortados, el acceso a la Casa de Aguilar –también llamada de Pardo– levantada en la capital ara-

¹⁶ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, *op. cit.*, vol. I, p. 83, nota n° 164.

¹⁷ El conde de Sástago, Artal de Alagón, debió de recurrir a las canteras de su villa de Pina para obtener la piedra con la que se confeccionaron las columnas y otros elementos de sus casas en la capital aragonesa (1570-1574). Al menos, así se desprende del acuerdo suscrito en 1584 entre el arzobispo de Zaragoza, Andrés Santos, y el cantero Pedro de Heredia para la confección de dos pilares para el jardín del palacio arzobispal de la ciudad del Ebro, en el que se especificaba que *la piedra de los dichos dos pilares (debía) ser toda de la cantera de Pina de la mesma que (traía) el Virrey para la obra de su casa* [SAN VICENTE PINO, Á., *Monumentos diplomáticos sobre los edificios fundacionales de la Universidad de Zaragoza y sus constructores*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Diputación Provincial de Zaragoza, 1981, doc. n° 20, pp. 149-150].

gonesa entre 1550 y 1554, y también debía de ser un arco, aunque de medio punto y labrado en piedra con una abigarrada decoración escultórica, el marco de entrada a la llamada Casa del prior Ortal de la ciudad del Ebro. Así se desprende del análisis de varios fragmentos que, reutilizados en el arranque de una escalera interior del edificio, fueron localizados en el curso de las obras de rehabilitación a las que fue sometido el inmueble durante los primeros años noventa del siglo pasado. Las piezas, actualmente repartidas por el interior del establecimiento habilitado en la planta calle y el acceso a las viviendas de las plantas superiores, permiten descubrir que el arco presentaba su rosca decorada con interesantes relieves figurativos y su intradós con casetones clásicos¹⁸.

No obstante, los accesos podían significarse mediante estructuras bidimensionales bastante más complejas. Así, por ejemplo, la casa de los Coloma (ca. 1528-1535) se abría al Coso zaragozano a través de un arco de medio punto enmarcado por unas esbeltas columnas estriadas de orden jónico sobre las que discurría un entablamento corrido, cuyo friso ofrecía grupos alternos de dos y tres acanaladuras, dejando sendos tondos gallonados en las enjutas. En la vertical de los soportes se elevaban dos pilastras acanaladas que conformaban una suerte de ático rectangular, a la manera de los arcos de triunfo romanos.

La estructura, desmantelada a comienzos del siglo pasado y lamentablemente desaparecida¹⁹, se conoce a través de testimonios fotográficos antiguos [fig. 1] que han permitido relacionarla con la portada del palacio del embajador Vich en Valencia, también desaparecida²⁰. Sea como fuere, lo que está fuera de toda duda es que su impacto en el medio artístico aragonés debió de ser bastante considerable dado que se impuso como arquetipo para la realización de otros accesos, como el de las casas de Miguel Vázquez Climent (1532-1533), que tampoco ha llegado hasta nuestros días, pero que se conoce a través del dibujo realizado por Eusebio Blasco a mediados del siglo

¹⁸ Una de las piezas corresponde a la rosca del arco. En ella pueden descubrirse varias fajas de trayectoria curva –seguramente semicircular– separadas por tiras de diamantes, y una banda más ancha que acoge decoración escultórica en relieve, en concreto dos angelotes dispuestos en simetría especular en torno a un estípite. Las otras dos piezas corresponden al intradós del arco, y ofrecen varias cajas o casetones con rosas inscritas.

¹⁹ La noticia de su desmantelamiento, así como una espectacular fotografía de la puerta fue recogida en una pequeña noticia redactada por Pablo de Urrea para la revista *Arquitectura* de Madrid a partir de los datos facilitados al autor por Luis de la Figuera. Según estas referencias, se trataba de la *puerta de la casa de los Coloma, en Zaragoza. Estaba en el Coso y había sido de la familia de los Coloma. En los últimos años albergó en ella el Casino Mercantil, Industrial y Agrícola; hace unos cinco o seis derríbese para construir un nuevo edificio. Parece que la clásica portada –un poco fría– yace desmontada por algún local de las afueras* [URREA, P. DE, “Monumentos desaparecidos”, *Arquitectura*, 35, Madrid, Sociedad Central de Arquitectos, marzo de 1922, p. 104].

²⁰ Esta relación ya se establece en GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, pp. 185-186. Sobre el palacio valenciano, véase BÉRCHEZ, J., *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, Obra Social, 1994, pp. 40-46, y ahora también GÓMEZ-FERRER, M. y ZARAGOZÁ, A., “Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna. (1450-1550)”, *Artigrama*, 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2008, y en Álvaro Zamora, M^o I. e Ibáñez Fernández, J. (coords.), *La arquitectura en la Corona de Aragón*, op. cit., pp. 149-184, espec. pp. 177-180.

XIX²¹, o el de las casas del jurista Miguel Donlope (1537-1538), del que, lamentablemente, ni siquiera ha llegado a localizarse ni una sola representación gráfica²². No obstante, sus ecos todavía podrían rastrearse en otras obras felizmente conservadas, como las portadas –de orden dórico– de los ayuntamientos de Jaca y Alcañiz²³.

El primer diseño de Guillaume Brimbeuf²⁴ (doc. 1550-1567) para la portada de las casas del conde de Morata en Zaragoza recibió numerosas objeciones²⁵ (1552), y el cantero francés terminó resolviendo el encargo a partir de una estructura enriquecida con elementos de corte serliano, desde las *tablas de diamantes a modo de obra rustica* de los pedestales²⁶, hasta las molduras empleadas en el intradós del arco²⁷. No obstante, el marco quedaría prácticamente supeditado a los elementos de talla, a los que otorgaría un protagonismo indiscutible. Nos referimos a los esforzados *salvajes* provistos de clavos que flanquean el vano, pero también a los bustos alojados en las enjutas, al cortejo que recorre el friso de derecha a izquierda, y a las figuras alojadas en el hueco del frontón, que se completaban con otros *niños* que sustentaban las armas de la casa y que terminaron siendo eliminados.

Los *salvajes* constituyen el tipo de elemento que serviría para plantear la influencia de una hipotética *Escuela de Toulouse* sobre la escultura monumental desarrollada en la Península Ibérica en general y en Aragón en parti-

²¹ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, pp. 179-180.

²² En el contrato, firmado con Juan de Landernain, se especificaba que la puerta debía realizarse *conforme a la piedra del portal de la casa de don Juan de Coloma (...) y de la mesma gordeza*. Además, se indicó al maestro *que en los rincones del arco (debía) fazer en cada huno su medallica y los mimbretes de la parte de fuera como esta el portal del dicho Juan de Coloma* [GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, p. 190, nota nº 91, y p. 192].

²³ La relación con la portada del Ayuntamiento de Jaca ya se apuntaba en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Una aproximación a las artes en la Jacetania entre el Gótico y el Renacimiento”, en Ona González, J. L. y Sánchez Lanaspá, S. (coords.), *Comarca de La Jacetania*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2004, pp. 151-170, espec. p. 156.

²⁴ Sobre el personaje, véase CRIADO MAINAR, J., “Maestre Guillaume Brimbeuf (1551-1565), ejemplo de las relaciones artísticas entre Aragón y Navarra a mediados del siglo XVI”, en *Actas del Primer Congreso General de Historia de Navarra*, Pamplona, septiembre 1986, en *Príncipe de Viana*, Anejo 11, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Institución Príncipe de Viana, 1988, pp. 73-86; TARIFA CASTILLA, M^a 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, p. 122, y ahora también IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés”, *Artígrama*, 22, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 473-511, espec.

²⁵ El contrato en ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de protocolos de Zaragoza. Siglo XVI*, Zaragoza, La Editorial, 1915, vol. I, pp. 224-225. El comentario del monumento en ABIZANDA, M., “La Audiencia”, *Aragón*, septiembre 1931, Zaragoza, Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, 1931, pp. 166-170; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, pp. 216-218; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Renacimiento a la francesa...”, op. cit., p. 478. Su lectura iconológica en SEBASTIÁN, S., “Interpretación iconológica del palacio del Conde de Morata en Zaragoza”, *Goya*, 132, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1976, pp. 362-368.

²⁶ Citamos a partir de la edición española de 1552: SERLIO, S., *Tercero y quarto libro de architectura de Sebastian Serlio Boloñes: En los quales se trata de las maneras de como se pueden adornar los edificios: con los exemplos de las antigüedades. Agora nuevamente traduzido de Toscano en Romane Castellano por Francisco Villalpando architecto*, Toledo, en casa de Ivan de Ayala, 1552, lib. IV, cap. VI, f. XVIII v.

²⁷ *Ibidem*, lib. IV, cap. XI, f. LXXVI r.

cular a lo largo del Quinientos²⁸, quizás por sus similitudes con otras piezas de carácter antropomorfo labradas en la *Ciudad rosa* con fines similares, como los termes que flanquean el acceso al *Hôtel de Bagis* [fig. 2]²⁹, que se venían fechando en la cuarta década del Quinientos (1538) cuando, desde nuestro punto de vista, acusan el manejo de fuentes más tardías, como el frontispicio del *Theatre des instrvmens mathematiques & mechaniques de Iaques Besson Dauphinois* –con planchas de Du Cerceau–, que sería publicado en Lyon en 1579 [fig. 3]³⁰, y traducido al italiano tres años más tarde³¹. Por otra parte, es de sobra conocido que el cortejo fue esculpido a partir de unos toscos grabados venecianos de Jacopo de Estrasburgo (1503) que simplificaban las estampas del *Triunfo de César* de Andrea Mantegna³².

La puerta de las casas de Gabriel Zaporta (ca. 1550) está labrada en alabastro y ofrece una estructura adintelada muy sencilla definida por dos pilastras cajeadas de un orden corintio de evidentes ecos serlianos sobre las que discurre, cabalgando sobre sendas ménsulas molduradas, un entablamento corrido. Su simplicidad de líneas contrasta con la exuberante decoración escultórica en relieve alojada tanto en los frentes de los soportes como en el friso, que desarrolla el universo ornamental puesto a punto tanto en las sepulturas y el retablo de la capilla de San Bernardo de la Seo de Zaragoza³³ (1550-1555), como en el banco del retablo mayor de la catedral de Barbastro³⁴ (1558-1560), pero conformando composiciones bastante ordenadas. De hecho, las pilastras ofrecen series verticales totalmente simétricas, muy similares a las desarrolladas algunos años más

²⁸ CHUECA GOITIA, F., *Arquitectura del siglo XVI, Ars Hispaniae*, vol. XI, Madrid, Plus Ultra, 1953, p. 297, y p. 321; GÓMEZ MARTÍNEZ, J., “El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando”, en *I Jornadas Medina de Rioseco en su historia*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2001, pp. 131-151, p. 146; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, op. cit., p. 115.

²⁹ ZERNER, H., *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, París, Flammarion, 1996, pp. 2994-297; TOLLON, B., “Toulouse en 1550: architecture et culture”, en Peyrusse, L. y Tollon, B. (dirs.), *L'hôtel d'Assézat*, Toulouse, Association des Amis de l'Hôtel d'Assézat, 2002, pp. 85-110, espec. pp. 104-107; LEMERLE, F. y PAUWELS, Y., *L'architecture à la Renaissance*, Paris, Flammarion, 2008, p. 201.

³⁰ *Theatre des instrvmens mathematiques & mechaniques de Iaques Besson Dauphinois, docte mathematicien. Avec l'interpretation des figures d'iceluy*, par François Beroald, a Lyon, par Barthelemy Vincent, 1579. El ejemplar consultado se encuentra en la Biblioteca Municipal de Toulouse, con la signatura RES.A.XVI.12. Allí mismo encontramos una reedición ginebrina fechada en 1594: *Theatre des instrvmens mathematiques de Iaques Besson, dauphinois, docte mathematicien: avec l'interpretation des figures d'iceluy*, par François Beroald, Geneve, par Iaques Chouët, & Jean de Laon, 1594 (signatura RES.A.XVI.45).

³¹ *Il theatro de gl'instrvmenti & machine di Iacopo Bessoni, mathematico de' nostri tempi eccellentissimo con una brieve necessaria dichiaratione dimostrativa*, di M. Francesco Beroaldo, in Liono, per Barth. Vincent, 1582. El ejemplar consultado se encuentra en la Biblioteca Municipal de Toulouse, con la signatura RES.A.XVI.53.

³² SEBASTIÁN, S., “El tema del *Triunfo de César* en la decoración del Renacimiento español”, *Cuadernos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 15, Roma, Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, 1981, pp. 241-246, espec. pp. 244-246, y lám. II. Sobre los grabados de Mantegna véase TOSETTI GRANDI, P., *I trionfi di Cesare di Andrea Mantegna. Fonti umanistiche e culturali antiquari alla corte dei Gonzaga*, Mantova, Editoriale Sometti, 2008.

³³ CRIADO MAINAR, J., “La capilla de San Bernardo en La Seo de Zaragoza (1550-1557), mausoleo del arzobispo don Hernando de Aragón”, en *La capilla de San Bernardo de La Seo. Restauración. 2001*, Zaragoza, Ministerio de Educación y Cultura, Gobierno de Aragón, C.A.I. y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2001, pp. 37-119, espec. pp. 64-70.

³⁴ MORTE GARCÍA, C., “Estudio histórico artístico”, en *El retablo mayor de la catedral de Barbastro. Restauración, 2002*, Zaragoza, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Cabildo de la Catedral de Barbastro, 2002, pp. 11-97, espec. pp. 47-60.

tarde en torno a la embocadura de la capilla de la Virgen Blanca de la Seo cesaraugustana³⁵ (1574-1575), mientras que el cortejo de erotes, centauros y personajes a caballo que recorre el friso de derecha a izquierda remite a otras soluciones de características equiparables, como el *Triunfo de César* de la portada de las casas del conde de Morata, la *centauoromaquia* que ocupa el friso de la portada de la Pabostría de la Seo cesaraugustana (1557-1558), o la Cabalgata triunfal de Bolonia del actual Ayuntamiento de Tarazona³⁷ (1557-1563). Sea como fuere, la portada adquiriría su sentido en relación con el patio al que daba acceso y de hecho, debía de completar su lectura iconológica³⁸.

Finalmente, quizás interese concluir señalando que los accesos podían adquirir mayor prestancia todavía de inscribirse en estructuras arquitectónicas más desarrolladas. Esto es lo que sucede con la portada del castillo de los Martínez de Luna en Illueca, que se alojó entre dos torreoncillos de sección semicircular y se articuló en varios niveles superpuestos —el arco de acceso, que se reformaría en el siglo XVII; la balconada y la *loggia*—, desarrollando la misma concepción triunfal del acceso palatino ensayada con anterioridad en otros ejemplos italianos, como la espectacular portada del *Castelnuovo* de Nápoles, o la entrada al palacio ducal de Urbino³⁹.

³⁵ Se trata de una obra diseñada por el pintor Felices de Cáceres y realizada por Juan de Moférriz y Francisco de Casas (SAN VICENTE, Á., “La capilla de San Miguel, del patronato Zaporta, en La Seo de Zaragoza”, *Archivo Español de Arte*, 141, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1963, pp. 99-118, espec. p. 102, nota nº 6; SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, doc. nº 209, pp. 254-255; CRIADO MAINAR, J., “El templo de la Seo en la segunda mitad del siglo XVI (1555-1608)”, en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, pp. 277-297, espec. pp. 288-291; CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Francisco Santa Cruz (1526-1571), mazonero de aljéz”, *Artigrama*, 17, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 223-273, espec. p. 245.

³⁶ *Ibidem*, pp. 253-258; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, op. cit., pp. 228-234.

³⁷ CRIADO MAINAR, J., “La cabalgata triunfal de Bolonia en el Ayuntamiento de Tarazona: su papel en la definición del monumento”, en Borrás Gualis, G. M. y Criado Mainar, J. (comis.), *La imagen triunfal del Emperador. La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 193-235; CRIADO MAINAR, J., *El Ayuntamiento de Tarazona y la cabalgata triunfal de Bolonia*, Tarazona, Excmo. Ayuntamiento de Tarazona, 2003.

³⁸ Se ofrece una interesante interpretación en ESTEBAN LORENTE, J. F., *El Palacio de Zaporta y Patio de la Infanta*, Gante, Musea Nostra, Ibercaja, 1995, pp. 85-89.

³⁹ Así lo advertimos ya en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los castillos...”, op. cit., p. 216.

Sobre el arco napolitano véase lo señalado en GONZÁLEZ MARTÍ, M., “El arco de Aragón en Nápoles”, *Museum*, V, Barcelona, Thomas, 1919, pp. 276-285 (reeditado como GONZÁLEZ MARTÍ, M., “El arco de Aragón en Nápoles”, *Aragón*, Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, julio 1926, pp. 169-173); HERSEY, G. L., “The Arch of Alfonso in Naples and its Pisanellesque design”, *Master Drawings*, VII, 1969, pp. 16-24; HERSEY, G. L., *The Aragonese Arch at Naples. 1443-1475*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1973, pp. 56-62; BOLOGNA, F., “L’Arco Trionfale di Alfonso d’Aragona nel Castel Nuovo di Napoli”, *L’Arco di Trionfo di Alfonso d’Aragona e il suo restauro*, Roma, 1987, pp. 13-19; DI BATTISTA, R., “La porta e l’arco di Castelnuovo a Napoli”, *Annali di Architettura*, 10-11, Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architetture Andrea Palladio, 1998-1999, pp. 7-21; HEYDENREICH, L. H., “El Quattrocento”, en Heydenreich, L. H. y Lotz, W., *Arquitectura en Italia 1400-1600*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 13-234, espec. p. 202, notas núms. 26 a 31; pp. 437-440; BEYER, A., “Napoli”, en Fiore, F. P. (ed.), *Il Quattrocento*, Milán, Electa, 2007, pp. 434-459, espec. pp. 437-440; FROMMEL, CH. L., “Alberti e la porta trionfale di Castel Nuovo a Napoli”, *Annali di Architettura*, 20, Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 2008, pp. 13-36.

Sobre el acceso al palacio ducal de Urbino, ROTONDI, P., *The Ducal Palace of Urbino. Its Architecture and decoration*, Londres, Alec Tiranti, 1969, pp. 60-63; HEYDENREICH, L. H., “El Quattrocento”, op. cit., p. 121; FIORE, F. P., “Siena e Urbino”, en Fiore, F. P. (ed.), *Il Quattrocento*, op. cit., pp. 272-313, espec. pp. 294-295.

El zaguán o patín

Tras franquear el acceso se accedía al zaguán o patín, que iría ganando en amplitud y abriéndose de manera paulatina hacia el patio o luna, una evolución perfectamente perceptible de comparar, a modo de secuencia, los zaguanes de las casas de Miguel Torrero y de Huarte –dos espacios de reducidas dimensiones y escasamente iluminados–, con el habilitado en las casas del conde de Morata –un paso bastante más amplio y luminoso al despejarse su conexión con el patio–; y todos ellos con la efectista solución alcanzada en el palacio del conde de Sástago, un zaguán transversal a la entrada y completamente diáfano, abierto al patio en toda su extensión a través de una arquería.

El patio o luna

Los patios solían tener tantos pisos como los edificios en los que se habilitaban, es decir, habitualmente tres. Al principio se disponían en la misma vertical lo que, tal y como sucedería en las casas de Miguel Torrero [fig. 4], podía generar una sensación general de estrechez y angostura que lograría evitarse definiendo patios de tan sólo dos alturas –la primera arquitrabada y la segunda, salvo contadas excepciones, resuelta mediante arcuaciones–, y retranqueando el último piso del edificio. La aplicación de todas estas medidas provocaría que los patios perdieran la componente vertical que los había caracterizado hasta ese mismo momento, que ganasen en amplitud, y que viesen aumentar sus dimensiones, tal y como puede descubrirse de comparar la *luna* de la casa de Huarte con la del palacio del conde de Morata y, más aún, con la del palacio turiasonense de Antonio de Guaras o Eguarás (1557-ca. 1565), embajador oficioso de Felipe II ante Isabel I de Inglaterra durante unos años especialmente convulsos (1572-1577), y liberado de la Torre de Londres por su hermano, el rico comerciante asentado –y ennoblecido– en Toulouse Gombalt de Guaras⁴⁰.

Los soportes del primer piso del patio podían ser columnas de fuste continuo como las utilizadas en las casas de Huarte de Zaragoza o, más frecuentemente, *columnas anilladas*. Estos soportes disponían de un *nudo* en la parte inferior del fuste, a un tercio –aproximadamente– de su altura, un elemento que, significado mediante la labra de molduras de muy diverso tipo, cordones, coronas de hojas e incluso láureas, convertía el tercio inferior del fuste en una especie de pedestal que servía de base para los otros dos. La fórmula, similar a las alcanzadas en otros contextos artísticos europeos con anterioridad⁴¹, quizás deba entenderse como la solución articulada en el medio artístico aragonés para mantener la proporcionalidad de los pies derechos, lo que

⁴⁰ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento...”, *op. cit.*, p. 80. Ahora también, véase la excelente monografía preparada por CRIADO MAINAR, J., *El palacio de la familia Guaras en Zarazona*, Tarazona, Centro de Estudios turiasonenses de la Institución “Fernando el Católico” y Fundación Tarazona Monumental, 2009.

⁴¹ Desde luego, ya se puso en relación con la solución adoptada en la iglesia de San Zaccaria de Venecia en la segunda mitad del siglo XV (TORRALBA SORIANO, F., “Más sobre la llamada columna *anillada* en la arquitectura del Renacimiento aragonés”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXXI, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1980, pp. 75-76). Ahora también, véanse las interesantes apreciaciones realizadas sobre el origen y la difusión del motivo en JONGE, K. DE., “*Le précurseur: Du Cerceau et les anciens Pays-Bas*”, en Guillaume, J. (dir.), *Jacques Androuet du Cerceau*, París, Picard, 2010, pp. 91-107, espec. p. 93.

obligaría a considerarla expresión de un conocimiento bastante profundo del sistema italiano de los órdenes clásicos.

Aunque es posible que ya se utilizara en la construcción de las casas de Miguel Torrero, levantadas a comienzos del Quinientos, todo indica que su empleo no se generalizaría hasta algunos años más tarde. En cualquier caso, las columnas del *patin de las casas del camarero del arzobispo* –un edificio que ni siquiera ha llegado a identificarse– ya contaban con *nudo* en 1532, cuando se impusieron como modelo para las del patio de la casa de Miguel Vázquez Climent que, lamentablemente, no ha llegado hasta nuestros días. No obstante, los soportes de la casa del protonotario del reino se impondrían como arquetipo siete años más tarde, en 1539, para la realización de los del patio de las casas de Miguel Donlope que, al conservarse, permiten conocer la naturaleza de todos los que los habían precedido [fig. 5]⁴².

Por otra parte, resulta interesante comprobar que los segundos pisos de los patios continuaron abriéndose al hueco de sus lunas mediante soluciones de raíz bajomedieval durante algunos años todavía. Así, por ejemplo, tanto el segundo piso del patio de las casas de Miguel Torrero como el de las de Huarte se articularon mediante estilizados pilares fasciculados y elegantes arcos mixtilíneos de *formas textiles*⁴³ que terminarían abandonándose por soportes abalaustrados, columnas y arcos de medio punto.

Asimismo, debe señalarse que el análisis de los capiteles de todos estos soportes permite descubrir la utilización de una serie bastante reducida de modelos ofrecidos por la tratadística de arquitectura, y en algún caso concreto, imaginativas soluciones escultóricas. De los arquetipos empleados habría que destacar el capitel de orden jónico reproducido en la edición vitruviana de Cesare Cesariano⁴⁴ (1521) que, caracterizado por su collarino recorrido por acanaladuras y su equino de dardos y ovas [fig. 6], se utilizaría tanto en el patio de las casas de Miguel Donlope, construido en 1539⁴⁵, como en el de las del conde de Sástago, que se levantaría bastantes años más tarde, entre 1572 y 1573 [fig. 7].⁴⁶

⁴² GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, p. 122.

⁴³ Sobre el posible origen textil de estos arcos cortina, veáanse las interesantes apreciaciones realizadas en IBORRA BERNAD, F., “Notas sobre la arquitectura de los reinos de Valencia y Nápoles en época de Alfonso el Magnánimo: portadas y artesanadas”, en Cosmen Alonso, C., Herráez Ortega, M^a. V. y Pellón Gomez-Calcerrada, M^a (coords.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, Universidad de León, 2009, pp. 365-378, espec. pp. 369-373.

⁴⁴ CESARIANO, C. (trad. y ed.), *Di Lucio Vituvio Pollione de Architectura libri decem traducti de latino in vulgare affigurati comentati: & con mirando ordine insigniti: per il quale facilmente potrai trouare le multitudine de li abstrusi & raconditi vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso & benivolo di epsa opera*, Como, Gotardus de Ponte, 1521, lib. III, cap. III.

⁴⁵ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, p. 190, nota nº 91.

⁴⁶ Al parecer, la labra de las columnas del zaguán, el patio y la escalera corrió a cargo de los dos Juan de Ramudio, mayor y menor, padre e hijo, que recibieron 2.000 sueldos en comanda del conde el 18 de noviembre de 1572, probablemente cuando se las encargaron. Un año más tarde cobraban el fin de pago por la obra realizada (*ibidem*, p. 224).

Además, el modelo se combinaría con otras propuestas, como la recogida en la traducción francesa de las *Medidas del romano* de Diego Sagredo, editada bajo el título de *Raison d'architecture* en las prensas parisinas de Simón de Colines probablemente en 1536⁴⁷, en 1539 [fig. 8]⁴⁸, y en 1542⁴⁹, generando una variación que, caracterizada por las muescas realizadas en los frentes laterales de las volutas, estaba llamada a conocer un éxito todavía mayor. De hecho, se utilizaría en el patio de las casas de Huarte [fig. 9], en el interior de la Lonja de Zaragoza⁵⁰ (1541) [fig. 10], en el patio de la Casa del Prior Ortal, de datación difícil de precisar y –además– muy restaurado, y en el zaguán, el patio y las escaleras de las casas del conde de Morata en Zaragoza⁵¹ (1553), una empresa que pudo correr a cargo del autor de su portada, el francés Guillaume Brimbeuf, que trabajaría para la familia del aristócrata aragonés en tierras navarras⁵², y pudo tomar parte en la construcción del patio del palacio Magallón –también llamado del marqués de San Adrián– de Tudela⁵³ (ca. 1569), en el que, sea como fuere, el orden corintio del segundo piso [fig. 11] terminó construyéndose de una manera muy parecida, es decir, combinando los modelos ofrecidos por el Vitruvio de Cesariano⁵⁴ [fig. 12] y la versión francesa de las *Medidas del romano* [fig. 13]⁵⁵.

No obstante, conviene advertir que también se ensayaron otras fórmulas diferentes. Así, por ejemplo, los capiteles labrados para los pisos inferiores de los patios de las casas de Gabriel Zaporta [fig. 14] y de Aguilar [fig. 15], reflejan el mismo sentido escultórico y la exuberante riqueza ornamental de

⁴⁷ *Raison d'architecture antique, extraicte de Victruue, et aultres anciens architecteurs, nouvellement traduit despaingnol en francoys: a lutilite de ceulx que se delectent en edifices*, Paris, Simon de Colines, (1536), s.f.

⁴⁸ *Raison d'architecture antique, extraicte de Victruue, et aultres anciens architecteurs, nouvellement traduit despaingnol en francoys: a lutilite de ceulx que se delectent en edifices*, Paris, Simon de Colines, 1539, f. 30 v.

⁴⁹ Sobre todas estas ediciones, e incluso sobre la fortuna posterior de la versión francesa, véase LEMERLE, F., “La version française des Medidas del romano”, en Marías, F. y Pereda, F. (eds.), *Medidas del romano de Diego Sagredo. Edición de Ramón de Petras*, Toledo, 1526, Toledo, Antonio Pareja, 2000, pp. 93-106.

⁵⁰ La ejecución de los pilares se acordó con Juan de Segura el 13 de junio de 1541. En el acuerdo se especificaba que debían *tener su basa, nudo y chapitel polidos juxta la traza que hizo maestro Gil de Morlans piedrapiquero* (CAMÓN AZNAR, J., “La lonja de Zaragoza: sus constructores”, *Universidad, Revista de cultura y vida universitaria*, 2, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1933, pp. 121-137, espec. p. 123; CAMÓN AZNAR, J., “La lonja de Zaragoza: sus constructores”, *Aragón*, Zaragoza, Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, 1934, pp. 4-6, espec. p. 5). Dos meses más tarde, el 12 de agosto, acudió junto con otros colegas –Martín de Régil, Juan de Landerráin, Juan de Erausi, Juan de Albiztur y Sebastián Pérez, *su compañero*– a contratar la provisión de piedra de los muros de la ciudad con Martín de Legarra (ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos...*, op. cit., vol. I, p. 236).

⁵¹ La provisión de la piedra necesaria para la confección de las columnas del zaguán el patio y la escalera de las casas del conde de Morata en Zaragoza se acordó con Juan de Vidaina en el verano de 1553 (*ibidem*, p. 221; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, pp. 218-219).

⁵² Entre 1565 y 1567, dirigió en calidad de *architector* las reformas emprendidas en el castillo de Ablitas (Navarra) por el señor de la localidad, Felipe Enríquez de Navarra, suegro del conde de Morata [TARIFA CASTILLA, M^a J., *La arquitectura religiosa...*, op. cit., p. 122].

⁵³ La sugerencia de su participación en la labra del patio tudelano se desliza en GARCÍA GAÍNZA, M^a C., “Un programa de *mujeres ilustres* del Renacimiento”, *Goya*, 199-200, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1987, pp. 6-13, espec. p. 8.

⁵⁴ CESARIANO, C. (trad. y ed.), *Di Lucio Vituvio Pollione de Architectura libri decem...*, op. cit., lib. IV, cap. I.

los fantasiosos capiteles *monstruosos* labrados a los dos lados de los Pirineos durante las primeras décadas del Quinientos⁵⁶, que tal y como se ha intentado explicar, podían obedecer a la imposibilidad de reproducir los modelos italianos, a la fusión de las tradiciones góticas locales con las formas importadas de la Península Transalpina⁵⁷, pero también a cuestiones de *preferencias formales*⁵⁸, que quizás sean las que permitan comprender mejor estas piezas, ejecutadas en fechas realmente tardías.

Sea como fuere, todas estas *veleidades* decorativas no tardarían en desaparecer. El manejo de la tratadística, el conocimiento cada vez más profundo del sistema italiano de los órdenes clásicos y, en última instancia, la postrera importación del *clasicismo* cortesano, terminarían imponiendo soluciones bastante más equilibradas, sobrias y severas⁵⁹.

Las escaleras

Las escaleras se tendían desde el patio a la planta noble casi siempre fuera de eje y conforme a tipologías diferentes, algunas tan interesantes como la escalera recta y ciega –sin hueco vertical entre los tramos– realizada en la Aljafería⁶⁰. No obstante, la más habitual fue la claustral⁶¹, es decir, la alojada en una caja de planta cuadrangular abierta por uno de sus lados, que podía desarrollarse en dos o tres tramos volados alternados con sus respectivos descansillos, rellanos o mesetas de articulación, dejando un hueco vertical entre los mismos.

Además, las escaleras solían ser objeto de cuidadas intervenciones de carácter decorativo. En este sentido, cabría recordar las delicadas labores de mazonería de aljez de vanos y pretilos, y la novedosa decoración pictórica *al romano* de la armadura de vigas y revoltones de la escalera *de aparato* del palacio de la Aljafería de Zaragoza⁶², o volviendo los ojos a tierras navarras, la decoración pictórica en grisalla ejecutada al óleo que comenzó a desplegarse por los lienzos murales –y las enjutas de los tres arcos del desembarco– de la caja de

⁵⁵ *Raison d'architecture antique...*, *op. cit.*, 1539, f. 32 r.

⁵⁶ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Renacimiento a la francesa...”, *op. cit.*, pp. 473-511.

⁵⁷ RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A. y PEREDA, F., “Desarrollo de la ornamentación y el capitel en Salamanca durante las primeras décadas del siglo XVI”, en Guillaume, J. (ed.), *L'invention de la Renaissance. La réception des formes à l'antique au début de la Renaissance*, Actes du colloque tenu à Tours du 1er au 4 juin 1994, París, Picard, 2003, pp. 205-211, espec. pp. 210-211.

⁵⁸ GUILLAUME, J., “Le temps des expériences. La réception des formes à l'antique dans les premières années de la Renaissance française”, *ibidem*, pp. 143-176, espec. p. 156.

⁵⁹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, *op. cit.*, pp. 59-63; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento...”, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁰ En este caso, dispone de dos tramos paralelos separados mediante un espigón de obra que concluye con el pretil del segundo tramo. Entre los dos tan sólo media un descansillo, rellano o meseta de articulación.

⁶¹ Sobre la tipología de escalera, véase WILKINSON, C., “La Calahorra and the spanish renaissance staircase”, en *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Actes du Colloque tenu à Tours du 22 au 26 mai 1979, París, Picard, 1985, pp. 153-160.

escaleras del palacio Magallón de Tudela hacia 1569. El conjunto, realizado por el piacentino Pietro Morone (doc. 1548-1576, † 1577), perfecto conocedor de la realidad artística de la Roma de Paulo III⁶³, ofrece un interesante marco arquitectónico ficticio de evidente raíz belifontina que aloja un complejo programa iconográfico de mujeres ilustres realizado a partir de fuentes diversas, algunas tan conocidas como los grabados de Marcantonio Raimondi⁶⁴.

Asimismo, las escaleras solían recibir un tratamiento monumental muy acusado, sobre todo en lo que respecta a sus sistemas de cubierta, que fueron muy variados, desde la sencilla armadura de vigas y revoltones de la escalera de la Aljafería que, no obstante, recibió las primeras pinturas *al romano* de la arquitectura aragonesa del Quinientos; hasta soluciones estructurales mucho más complejas, como la linterna que cerraba la caja de escaleras de la desaparecida casa Segura de Teruel⁶⁵, levantada conforme al modelo ofrecido por el cimborrio de la colegial –después iglesia catedral– de la capital bajoaragonesa⁶⁶, pasando por otras soluciones lígneas, como la desarrollada en la Casa Zaporta (1550-1551), lamentablemente desaparecida, pero conocida a partir de los precisos dibujos de Prentice⁶⁷, o la que clausura todavía en la actualidad la caja de escaleras de la residencia de Miguel Donlope que, ultimada por Bernat Giner –*alias Valenciano*– para

⁶² En las bovedillas del forjado de la escalera se alternan, entre motivos de sogueado, paneles con divisiones de los Reyes Católicos –el yugo y las flechas–, con otros en los que se desarrollan series de candelabros y composiciones de simetría diagonal algo más complejas construidas en torno a un elemento central en las que los morfemas anticuarios aparecen entrelazados con otros de naturaleza vegetal, animal o fantástica (CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La introducción del ornato *al romano* en el Primer Renacimiento aragonés: las decoraciones pictóricas”, *Artigrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 293-340, espec. pp. 310-313; CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín...*, *op. cit.*, p. 27).

⁶³ En efecto, Pietro Morone trabajó en Roma hasta 1548, cuando contrató junto a su colega Pietro Paolo de Montalbergo la decoración de la capilla fundada por Luis de Lucena bajo la advocación de Nuestra Señora de los Ángeles en la iglesia de San Miguel de Guadalajara, y se trasladaron a la Península Ibérica [VARELA MERINO, L., “La venida a España de Pietro Morone y Pietro Paolo de Montalbergo. Las pinturas de la capilla de Luis de Lucena, en Guadalajara”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LXXXIV, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 2001, pp. 175-184; VARELA MERINO, L., “Pintura renacentista. Las pinturas de la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles (Guadalajara): el ambiente artístico de su comitente, Luis de Lucena, y sus artífices, Pietro Morone y Pietro Paolo de Montalbergo”, *Academia de España en Roma*, Roma, Academia de España, 2002, pp. 107-110]. Sin embargo, decidió instalarse en tierras aragonesas, en donde desarrolló el grueso de su actividad profesional hasta su fallecimiento (CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura (1540-1580)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, Institución “Fernando el Católico”, 1996, pp. 526-536).

⁶⁴ Sobre el programa, véase GARCÍA GAÍNZA, M^a C., “Un programa de *mujeres ilustres...*”, *op. cit.*, pp. 6-13. La utilización de estampas de Raimondi resulta evidente en la representación de *Venus y amor* (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Estudio...”, *op. cit.*, p. 134).

⁶⁵ LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, Editorial “Saturrino Calleja”, 1922, vol. I, p. 555; SEBASTIÁN, S., “Arquitectura del siglo XVI en la ciudad de Teruel”, *Teruel*, 40, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial de Teruel adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968, pp. 5-15, espec. pp. 8-9; ARCE OLIVA, E., “la tradición mudéjar en la arquitectura turolense”, *Teruel*, 70, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial de Teruel adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, pp. 231-246, espec. pp. 233-236.

⁶⁶ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución “Fernando el Católico”, 2006, pp. 33-38, y p. 73.

1554⁶⁸, se sitúa a medio camino entre las soluciones ciegas desarrolladas en tierras castellanas y las fórmulas con linterna del Levante peninsular, de las que nos han llegado muy pocos ejemplos, y mucho más clásicos desde el punto de vista estilístico, como la solución de cubierta desarrollada por Antoni Carbonell para la caja de escaleras del *Palau del Lloctinent* de Barcelona⁶⁹ (1553), o la dispuesta para cerrar la caja de escaleras del Colegio-convento de Santo Domingo de Orihuela, en Alicante, fechada entre 1566 y 1568⁷⁰.

No obstante, quizás interese destacar la solución de cubierta otorgada a la caja de escaleras del palacio episcopal de Tarazona⁷¹ (1552) que, resuelta como una bóveda hemiesférica volteada sobre tambor dodecagonal, y materializada en yeso casi con toda seguridad por Alonso González, acusa una fuerte influencia belifontiana perceptible en elementos como las figuras masculinas alojadas en las trompas aveneradas de los ángulos, los hermes serpentiniformes situados en las enjutas de las veneras, los edículos sostenidos por ellos, o las esculturas alojadas en sus hornacinas.

En efecto, las figuras de las veneras recuerdan a las diseñadas por Rosso para decorar la galería de Francisco I de Fontainebleau⁷² (ca. 1533-1540). Los *herma* serpentiniformes podrían relacionarse con los ideados por Serlio para el cuerpo central de la fachada al jardín del *Hôtel de Ferrare* de Fontainebleau⁷³ (ca. 1550), pero resultan bastante más sofisticados que los franceses. Por su parte, los edículos sostenidos por estos personajes recuerdan a los utilizados en el acceso a la capilla de la Purificación de la catedral de Tarazona (1551-1558), decorada por Alonso González, pero también a los que se suceden en el primer registro de la cúpula de la capilla mayor de la iglesia de San Juan de Rodilana

⁶⁷ PRENTICE, A. N., *Renaissance architecture and ornament in Spain. Arquitectura y ornamentación del Renacimiento en España. A series of examples selected from the purest works executed between the years 1500-1560, measured and drawn together with short descriptive text by Andrew N. Prentice. New edition with introduction and additional illustrations by Harold W. Booton*, London, Alec Tiranti, 1970, lám. n.º 46.

⁶⁸ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, pp. 191-192.

⁶⁹ GARRIGA, J., *L'època del Renaixement s. XVI, en Història de l'Art català*, vol. IV, Barcelona, Edicions 62, 1998, pp. 132-133.

⁷⁰ BÉRCHEZ, J., *Arquitectura renacentista valenciana...*, op. cit., p. 74.

⁷¹ CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, op. cit., pp. 168-178; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Tradición y modernidad en la arquitectura del siglo XVI", en Ainaga Andrés, M^a T. y Criado Mainar, J. (coords.), *Comarca de Tarazona y el Moncayo*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2004, pp. 171-186, espec. pp. 180-181; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, op. cit., pp. 128-131; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Renacimiento a la francesa...", op. cit., pp. 503-506; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento...", op. cit., pp. 78-79, y ahora también, véase GÓMEZ URDÁÑEZ, C., "Estudio histórico-artístico", en *Decoración mural en la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Restauración 2008*, Zaragoza, Ministerio de Cultura, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Caja Inmaculada, 2009, pp. 11-296, espec. pp. 198-211.

⁷² Esta circunstancia ya fue señalada por MOYA VALGAÑÓN, J. G., "Algunos ecos del arte de Fontainebleau en el Aragón del siglo XVI", en *El arte en Aragón y sus relaciones con el hispánico e internacional, Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, 19-21 diciembre 1983, sección 2^a, Huesca, Excma. Diputación Provincial, 1985, vol. II, pp. 267-276, espec. p. 271.

⁷³ El dibujo de la fachada puede analizarse en THOMSON, D., *Renaissance Paris, Architecture and Growth 1475-1600*, London, A. Zwemmer Ltd., 1984, p. 113, il. n.º 78.

(Valladolid), atribuida a los Corral de Villalpando y fechada en torno a 1563⁷⁴. Finalmente, conviene advertir que las esculturas alojadas en las hornacinas se realizaron conforme a grabados de Giulio Antonio Bonasone, y formaban parte de un complejo discurso iconográfico en el que se integraban las pinturas de los huecos –la divisa imperial y los retratos de Carlos I, de su hijo, el entonces príncipe Felipe, y del promotor de la empresa, el obispo Juan González de Munébrega–, y que constituía todo un homenaje al emperador-Júpiter y a su hijo –al que se pretendía legitimar como heredero–, en el que se habría incluido el prelado turiasonense para evidenciar su proximidad a la Corona⁷⁵.

Asimismo, la alternancia de edículos y huecos imprime al tambor un ritmo binario –una cadencia– que quizás pueda recordar, de lejos, a la aplicada en los lienzos murales de la galería de Francisco I en la que, de cualquier manera, no llegó a reiterarse ni uno solo de los motivos utilizados en los marcos situados entre las ventanas⁷⁶.

Finalmente, el intradós de la bóveda hemiesférica ofrece un sistema artesonado como el que propusiera Serlio –y asumiera Philibert de l'Orme– para cubrir tanto la galería como la sala de baile de Fontainebleau, solo que adaptado a la superficie del casco merced a la aplicación de un diseño radial de polígonos que cuentan con un lado menos en su desarrollo ascendente hacia el polo, cerrado mediante una linterna provista de su correspondiente cupulín artesonado⁷⁷. La incorporación de este temprano recurso ilusionista obliga a diferenciar la solución turiasonense de las construidas en madera en el entorno más inmediato y a relacionarla con otras experiencias similares llevadas a cabo en el medio artístico castellano –toledano– vinculadas a la figura de Alonso de Covarrubias (1488-1570), como las soluciones aplicadas en la cabecera de la sinagoga de Santa María la Blanca, sobre la caja de escaleras del convento franciscano de San Juan de los Reyes⁷⁸, o en la capilla mayor de la iglesia de San Román de la ciudad imperial, contratada en 1552 por doña María Niño de Ribera, IV Señora de Noez y Villumbrosa, viuda del comendador de Monreal y secretario de Fernando el Católico y Carlos V, el turiasonense Lope de Conchillos y Quintana⁷⁹. Por todo

⁷⁴ Así se advertía ya en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Tradición y modernidad...”, *op. cit.*, p. 180. Sobre la capilla de la Purificación, véase lo señalado en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, *op. cit.*, pp. 203-211; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Tradición y modernidad...”, *op. cit.*, p. 182, y ahora también GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Estudio...”, *op. cit.*, pp. 206-211. Sobre la capilla mayor de Rodilana, GÓMEZ ESPINOSA, T. y SARDIÑA GONZÁLEZ, G., “La obra de los Corral”, en *La obra en yeso policromado de los Corral de Villalpando*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1994, pp. 17-73, espec. pp. 54-62.

⁷⁵ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Estudio...”, *op. cit.*, pp. 200-206.

⁷⁶ Así se advierte ya en MARÍAS, F., *El largo siglo XVI...*, *op. cit.*, 1989, pp. 438-439.

⁷⁷ Así, a los octógonos dispuestos en su base les siguen heptágonos y, finalmente, hexágonos entre los que se disponen diferentes polígonos que permiten asumir la progresiva reducción de su diámetro; en concreto, rombos que modifican su fisonomía y dimensiones conforme convergen al polo y se transforman en triángulos en torno al anillo de la linterna. Todas las figuras ofrecen una cortadura profunda y, a excepción de los triángulos dispuestos en la base del lucernario, alojan rosetas clásicas en su interior.

⁷⁸ [PERIS SÁNCHEZ, D. (coord.), *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, vol. I, pp. 368-381, espec. p. 376 (sinagoga de Santa María la Blanca), y pp. 488-525, espec. p. 501 (convento franciscano de San Juan de los Reyes)].

⁷⁹ MARÍAS, F., “La capilla mayor de San Román de Toledo: ¿un templo de Zorobabel al romano?”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXIV, Valladolid, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valladolid, 2008, pp. 89-112.

ello, la solución alcanzada en Tarazona debe inscribirse entre las primeras experiencias en pos de la esfericidad de las bóvedas compuestas mediante artesones llevadas a cabo en la Península Ibérica⁸⁰, aunque debe advertirse que se encuentra muy alejada todavía de alguna de las desarrolladas al otro lado de los Pirineos por esas mismas fechas, como la espectacular cúpula de la capilla del castillo de Anet, diseñada por Philibert de l'Orme y volteada entre 1549 y 1552 haciendo gala de sutiles procedimientos esterotómicos⁸¹; que ya no es una bóveda hemiesférica artesonada, sino una cúpula *de crucería*, una estructura única definida a partir de varias parejas de nervios curvos o combados –dieciséis según la plancha publicada en *Les plus excellentes bastiments de France*, dieciocho en la realidad– de tradición estructural gótica que, tendidos en ascensión helicoidal hacia la base de la linterna, se entrecruzan generando una suerte de trama artesonada oblicua, en la que las cajas ven reducida su superficie conforme convergen hacia el polo sin necesidad de recurrir a la aplicación de ningún otro artificio⁸².

La planta noble o principal

Superada la escalera se accedía a la planta noble, en la que se encontraba la sala principal, generalmente flanqueada por otras dos cámaras más pequeñas, casi siempre comunicadas entre sí y abiertas a la fachada principal del edificio mediante vanos que podían ser muy sencillos, pero que también podían recibir un tratamiento ornamental más o menos desarrollado, un extremo perfectamente perceptible de analizar edificios construidos tanto con piedra como con ladrillo, en los que la decoración solía confiarse, salvo contadas excepciones, al yeso.

Entre los primeros cabría citar el mal llamado palacio de los condes de Ribargorza, en Benasque, que cuenta con cinco vanos adintelados delicadamente labrados en piedra y coronados, de manera alterna, por frontones triangulares y composiciones de carácter ornamental centradas por bustos escultóricos proyectados hacia el exterior, estrechamente relacionados con los dispuestos en la torre de escaleras del Hôtel de Brucelles de Toulouse⁸³.

⁸⁰ De hecho, debe inscribirse en el mismo contexto para obras en madera definido en PINTO PUERTO, F., *Las esferas de piedra. Sevilla como lugar de encuentro entre arte y ciencia del Renacimiento*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001, pp. 148-149.

⁸¹ La cúpula se resuelve buscando una difícil correspondencia entre hiladas redondas y acasetonado helicoidal para reducir a dos el número de tipos de dovela a labrar en cada hilada (POTIÉ, PH., *Philibert de l'Orme. Figures de la pensée constructive*, Marseille, Editions Parenthèses, 1996, pp. 114-130; RABASA DÍAZ, E., *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XX*, Madrid, Akal, 2000, p. 180, nota, n° 135).

⁸² Sobre esta estructura, véase lo señalado en CHASTEL, A., *L'art français, Temps modernes 1430-1620*, Paris, Flammarion, 1994, pp. 191-192; PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M., *Philibert de l'Orme. Architecte du roi (1514-1570)*, Paris, Mengès, 2000, p. 132; PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M., *L'architecture à la française. Du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Picard, 2001, p. 150; ZERNER, H., *Renaissance Art in France. The invention of Classicism*, Paris, Flammarion, 2003, pp. 412-424; LEMERLE, F. y PAUWELS, Y., *L'architecture...*, *op. cit.*, p. 216.

⁸³ PAPILLAULT, R., *Les hôtels particuliers du XVI^e siècle*, Toulouse, Les Amis de Archives de la Haute Garonne, 1996, pp. 153-156. Agradezco el conocimiento de la referencia bibliográfica a Colin Debuiche y Sarah Muñoz.

Entre los segundos habría que destacar la llamada casa Morlanes de Zaragoza, cuyos ventanales, también adintelados, aparecen enmarcados por interesantes estructuras labradas en aljez que, fechadas en 1555 mediante una inscripción, y relacionadas con el estilo de Francisco Santa Cruz⁸⁴, serían reformadas en época barroca y restauradas –dos de ellas rehechas– por el escultor Francisco Rallo en 1996. De hecho, tan sólo se conservan tres vanos con los termes originales –los de los demás serían sustituidos por recargados estípites barrocos decorados con hojarasca–, pero continúan coronados por frontones rectos y curvos que alojan un interesante programa iconográfico de temática jurídica relacionado con la profesión del dueño de la casa⁸⁵.

Todas estas labores resultan excepcionales en el medio artístico zaragozano, pero quizás convenga recordar la existencia de otros ejemplos equiparables en tierras navarras. Es el caso de la ventana adintelada abierta sobre el acceso al palacio decanal de Tudela [fig. 16] que, dispuesta sobre la láurea de alabastro que encierra las armas de Julio II flanqueadas por las del deán Villalón, ofrece un ligero derrame y capialzado acasetonados, y queda enmarcada por una estructura profusamente decorada con motivos de corte anticuario de la que destacan las pilastras cajeadas de los laterales, coronadas por unos capiteles que reúnen en sus cestas tanto hojas de acanto como volutas, lo que permitiría definirlos como *itálicos* siguiendo a Leo Battista Alberti⁸⁶, y subsidiariamente a Sagredo⁸⁷, o como *compuestos* según la sistematización realizada por Sebastiano Serlio algunos años más tarde⁸⁸. Sea como fuere, los soportes recuerdan a la controvertida pilastra *atticurga* representada en la edición vitruviana de Cesare Cesariano [fig. 17]⁸⁹, de la que también pudieron tomarse los rostros femeninos dispuestos sobre los mismos, con los que quizás quisieron convertirlos en cariátides [fig. 18]⁹⁰,

⁸⁴ CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Francisco Santa Cruz...”, *op. cit.*, p. 245.

⁸⁵ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 211-213. Un cuidado análisis iconográfico de estos ventanales en ESTEBAN LORENTE, J. F., “La casa de los Morlanes y la tradición jurídica medieval”, en *Homenaje al profesor emérito Ángel San Vicente Pino, Aragón en la Edad Media*, XVI, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos, 2000, pp. 289-306.

⁸⁶ *Numerus capitulorum dissimilium passim offenditur, quae magna cura exquisita diligentia effecta sunt ab his qui rebus novis inveniendis studuerint. Nullum tamen sese exhibet, quod merito prae his comprobis, praeter unum id, quod, nequid omnia ab exteris accepta referamus, Italicum nuncupo. Corinthiorum enim festivitati adiunxit delicias ionicis, et ansarum loco pendente convolutas affixit, opus gratum et perquam probatum* (ALBERTI, L. B., *Libri de re aedificatoria decem*, Paris, Berthold Rembolt, 1512, lib. VII, cap. VI, f. CII r.).

⁸⁷ *Hallanse muchos destos (capiteles) que digo por los edificios de Ytalia, por lo que son llamados capiteles ytalicos y no corinticos; por su mucha diversidad no se pueden asignar reglas de su formación* [MARIAS, F. y PEREDA, F. (eds.), *Medidas del romano...*, *op. cit.*, f. DIII r.-v.].

⁸⁸ SERLIO, S., *Tercero y quarto libro...*, *op. cit.*, lib. IV, cap. IX, ff. LXIII v.-LXVII r.

Sobre todas estas cuestiones, véanse las apreciaciones realizadas en PAUWELS, Y., “Les origines de l’ordre composite”, *Annali di Architettura*, 1989, pp. 29-46, y en PAUWELS, Y., *Aux marges de la règle. Essai sur les ordres d’architecture à la Renaissance*, Wavre, Mardaga, 2008, pp. 15-71.

⁸⁹ CESARIANO, C. (trad. y ed.), *Di Lucio Vituvio Pollione de Architettura libri decem...*, *op. cit.*, lib. IV, cap. I.

⁹⁰ *Ibidem*, lib. I, cap. I.

una circunstancia que obligaría a retrasar algunos años la realización del marco con respecto a las obras de reforma de la casa, que se viene situando a partir de 1511⁹¹.

Asimismo, podrían traerse a colación los marcos arquitectónicos labrados en torno a las aperturas de la planta noble del palacio de los San Cristóbal de Estella⁹², o los termes y las arquitecturas *aparentemente* voladas que enmarcan los vanos de la Casa del Almirante de la capital de la Ribera, estrechamente relacionados con toda una serie de trabajos de mazonería de aljez situados en la órbita de Bernal del Fuego (act. 1557-1584, † 1585), como los bustos dispuestos bajo las bóvedas de la parroquial de Grisel⁹³ (ca. 1566), las figuras alegórico-mitológicas recortadas sobre el frente de la casa consistorial turiasonense⁹⁴ (1571), o las dispuestas bajo las bóvedas de la iglesia de Santa María Magdalena de los Fayos, un encargo que asumió junto a Francisco Guarrás⁹⁵ (1575), que volvería a utilizar el yeso para decorar con bustos los arranques de la bóveda del testero de la parroquial de Malón⁹⁶ (ca. 1585-1594).

Pero además del sintagma tripartito de fachada, el piso noble acogía otras estancias destinadas a usos diferentes. No obstante, quizás interese destacar la existencia, en algún caso concreto, de pequeñas capillas destinadas a satisfacer las necesidades culturales y litúrgicas de los moradores –o de los usuarios– del edificio, como la del castillo de Cetina [fig. 19], completamente cubierta con labores de claraboya realizadas en yeso⁹⁷; la del palacio decanal de Tudela, cuyos muros se articulan con elementos propios del nuevo sistema artístico renacentista, y se cubre con una interesante bóveda de crucería⁹⁸, o la de las casas del conde de Morata, que se

⁹¹ SEGURA MONEO, J., “Palacio decanal. Su historia”, en *El palacio decanal de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Dirección General de Cultura, Institución Príncipe de Viana, 2000, pp. 25-51, espec. p. 32. Asimismo, véase ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Arquitectura”, en Fernández Gracia, R. (coord.), *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2005, pp. 75-184, espec. p. 161.

⁹² *Ibidem*, pp. 164-165.

⁹³ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La iglesia parroquial de Grisel (Zaragoza). Estudio documental y artístico”, *Tvriaso*, XVII, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, 2003-2004, pp. 217-237, espec. p. 230, y pp. 232-233.

⁹⁴ Ya se atribuyen a este maestro en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, *op. cit.*, p. 472, y se analizan pormenorizadamente en CRIADO MAINAR, J., “La cabalgata triunfal de Bolonia...”, *op. cit.*, pp. 219-224, y en CRIADO MAINAR, J., *El Ayuntamiento de Tarazona...*, *op. cit.*, pp. 26-29.

⁹⁵ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Los Fagos (Zaragoza). Estudio documental y artístico”, *Tvriaso*, XV, 1999-2000, pp. 27-65, espec. pp. 47-49, y doc. n.º 2, p. 65.

⁹⁶ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Tradición y modernidad...”, *op. cit.*, p. 185.

⁹⁷ GALIAY SARAÑANA, J., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1950, p. 157, y lám. LXXII, fig. n.º 101; BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza, 1985, vol. II, p. 152, y p. 154, lám. n.º 173; ÁLVARO ZAMORA, M.ª I. y NAVARRO ECHEVERRÍA, P., “Las yeserías mudéjares en Aragón”, *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1991, pp. 289-338; CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín...*, *op. cit.*, pp. 96-97.

⁹⁸ SEGURA MONEO, J., “Palacio decanal...”, *op. cit.*, p. 34.

cierra mediante una espectacular techumbre lúnea de cañón acasetonado [fig. 20], una solución muy similar a las recogidas por Philibert de l'Orme en sus *Nouvelles inventions* [fig. 21]⁹⁹, que no serían publicadas en París hasta 1561, de lo que se infiere que, tal y como sucede con *Le premier tome de l'architecture*, publicado en las prensas parisinas de Federic Morel en 1567¹⁰⁰, no se trataría de una recopilación de soluciones propias, sino de una sistematización de experiencias perfectamente conocidas al otro lado de los Pirineos que serían introducidas en la Península Ibérica –probablemente por artistas galos– antes de la propia edición del tratado.

El último piso

El último piso, también conocido como sobrado, falsa cubierta, falsa o mirador, cumplía las funciones de solanar, secadero o almacén, protegía térmicamente el edificio y permitía mantener la armadura de la cubierta sanada y atendida. Se abría al exterior mediante las conocidas galerías de arqui-llos –primero conopiales o mixtilúneos y más tarde de medio punto, buscando la sensación de volumen–, pero también mediante estructuras adinteladas como la utilizada en las casas del conde de Sástago en Zaragoza, y podía culminarse mediante soluciones diferentes. La tradición constructiva local venía privilegiando el empleo de los típicos rafe lúneos de cabezales y cañuelos, pero la llegada del nuevo lenguaje renacentista terminaría imponiendo la utilización del alero, una estructura compuesta por ménsulas regulares a la manera de las cornisas clásicas, que podía realizarse tanto en madera como, de manera progresiva, con materiales de obra.

Entre los primeros cabría destacar tanto el de las casas de Miguel Donlope de Zaragoza como, por motivos diferentes, el del palacio Magallón de Tudela. El primero acusa el empleo de la *Raison d'architecture* para la definición de la teoría de dentúculos de la base¹⁰¹ y de la edición vitruviana preparada por Jean Martin tanto para la moldura de dardos y ovas como para las ménsulas, que quizás deban interpretarse como volutas jónicas desplegadas dado que cuentan con las vainas propias del orden en sus frentes laterales [figs. 22 y 23]¹⁰²; un extremo sumamente interesante si se atiende a que la obra no vería la luz hasta 1547 y a que el maestro que debió de ejecutar el alero, el fustero Jaime Fanegas (doc. 1544-1574, † 1574), que llegó a poseer, entre otras obras, *un libro llamado Vitrubio, con*

⁹⁹ DE L'ORME, PH., *Novvelles inventions povr bien bastir et a petits fraiz trovvees n'agveres par Philibert de l'Orme lyonnois, architecte, conseiller & almonier ordinaire du Seu Roy Henry, & abbé de S. Eloy iez Noyon*, Paris, De l'Imprimerie de Federic Morel, 1561, liv. I, chap. VII, ff. 9 r.-10 v.

¹⁰⁰ GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, 1998, p. 112; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, *op. cit.*, p. 133.

¹⁰¹ *Raison d'architecture...*, *op. cit.*, f. 40 r.

¹⁰² MARTIN, I. (ed.), *Architectvre ou art de bien bastir, de Marc Vitruue Pollion autheur romain antiqve mis de latin en francoys, par Ian Martin secretaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt. Povr le Roy tres chrestien Henry II*, Paris, Iacques Gazeau, 1547, livre IV, chap. III, f. 58 r. y 59 v.

cubiertas de cuero negras, así como *una recopilación de los libros de Vitrubio*¹⁰³, tan sólo aparece documentado ligado a la fábrica del edificio entre 1545 y 1547¹⁰⁴.

De otro lado, las labores de talla del alero del palacio Magallón de Tudela [fig. 24] se encuentran estrechamente relacionadas con las desarrolladas en la techumbre de la iglesia parroquial de Mianos (Zaragoza) entre 1548 y 1549 [fig. 25]¹⁰⁵, por lo que no parece arriesgado plantear la posibilidad de que su ejecución corriese a cargo del mismo profesional, *maestre Picart*, al que se ha identificado con Picart Carpentier (doc. 1536, 1548-1565, † 1574), también citado en las fuentes como Medardo de Picardía o Medart Carpentier, uno de los mazoneros más destacados del foco artístico sangüesino durante los años centrales del siglo XVI¹⁰⁶. Entre los aleros de obra, quizás interese destacar el de la llamada Casa de los Morlanes de Zaragoza, que ofrece una elegante sucesión de molduras confeccionadas con ladrillos aplantillados.

La decoración

En última instancia, habría que contemplar todos los elementos de carácter decorativo que contribúan al ornato tanto exterior como interior de los edificios. Entre los primeros cabría incluir los revestimientos superficiales aplicados a los lienzos murales, desde los agramilados decorados, por ejemplo, con sencillos falsos despieces isódomos –como el que todavía pudimos contemplar en el castillo de Illueca¹⁰⁷, que desaparecería en el curso de las obras de restauración de las que ha sido objeto en los últimos años–, hasta las decoraciones –seguramente– de carácter figurativo desarrolladas por

¹⁰³ El inventario de su librería fue dado a conocer en GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Jaime Fanegas y la declinación de la tradición mudéjar en la carpintería del siglo XVI. Notas biográficas”, en *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte*, Teruel, 19-21 noviembre 1981, Teruel, Instituto de Estudios Turoloenses de la Excma. Diputación Provincial de Teruel adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982, pp. 241-245, espec. p. 243. Su estudio y comentario en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Nexos de comunicación urbana en Zaragoza. Los puentes sobre el Ebro en el Quinientos, tratadística de ingeniería y práctica constructiva”, *Artígrama*, 15, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2000, pp. 61-103, espec. pp. 80-99, y en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, op. cit., pp. 50-52.

¹⁰⁴ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, op. cit., vol. I, p. 191.

¹⁰⁵ ÁLVARO ZAMORA, M^a I., CRIADO MAINAR, J., e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La techumbre de la iglesia parroquial de Santa Ana de Mianos (Zaragoza). 1548-1549”, en Vélez Chaurri, J. J., Echeverría Goñi, P. L. y Martínez de Salinas Ocio, F. (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria-Gasteiz, Arabako Foru Aldundia, Euskara, Kultura eta Kirol Saila / Diputación Foral de Álava, Departamento de Euskera, Cultura y Deportes, 2008, pp. 120-140.

¹⁰⁶ ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Precisiones sobre el Primer Renacimiento escultórico en Navarra. Esteban de Obray y Jorge de Flandes”, *Príncipe de Viana*, 169-170, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1983, pp. 29-60, espec. p. 53, nota n^o 32; SAN VICENTE, Á., “Acotaciones documentadas para la historia del arte en Cinco Villas durante el siglo XVI”, en *Estudios en homenaje al doctor Eugenio Frutos Cortés*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1977, pp. 367-445, espec. p. 390, nota n^o 243.

Alonso de Villalpando en la fachada de las casas de Juan de Coloma de Zaragoza en 1531¹⁰⁸. Asimismo, habría que contemplar las aplicaciones cerámicas, desde las que contribuían a dinamizar los lienzos murales –como los tondos incluidos en las enjutas de la galería de arquillos de las casas del conde de Morata en Zaragoza–, hasta las tejas coloreadas y vidriadas que, por ejemplo –y aunque sea un ejemplo de arquitectura civil pública–, se utilizaron en las Casas de la Diputación del Reino, levantadas en la capital aragonesa, a orillas del Ebro¹⁰⁹. Finalmente, habría que considerar todos los elementos de carácter escultórico, incluyendo las portadas y los marcos de los vanos que, como ya se ha señalado, pudieron realizarse tanto en piedra como en yeso.

Entre los elementos de acabado interior habría que contemplar los suelos –de yeso, coloreados con almagre, o decorados con azulejos–, los arrimaderos –generalmente cerámicos–¹¹⁰, o los trabajos de entalladura en piedra y de mazonería en aljez, que también reflejarían la evolución estilística operada a lo largo de la centuria, tal y como puede comprobarse de comparar la portada de la capilla del castillo de Cetina, labrada, casi con toda seguridad, en el último cuarto del siglo XV, o las de la sala nueva de la Aljafería, talladas en yeso a finales de esa misma centuria, con la de la sala noble del palacio de Argavieso, realizada en aljez por el guipuzcoano Miguel de Altué a partir de modelos ofrecidos por las *Medidas del romano* de Diego Sagredo en una fecha tan avanzada como 1569¹¹¹. Dentro de este mismo capítulo habría que contemplar otros elementos como las chimeneas, de las que nos han llegado interesantes vestigios, como los restos de la chimenea del palacio de Guaras de Tarazona¹¹², o la espectacular chimenea francesa –semiempotrada– localizada en unas casas integradas en el complejo conventual del Santo Sepulcro de Zaragoza, dentro de una sala utilizada como refectorio [fig. 26].

Asimismo, habría que considerar las decoraciones pictóricas, entre las que habría que incluir conjuntos de tan distinto signo como la galería de retratos de los obispos de la sede comenzada por Pietro Morone en el viejo salón del tincl del palacio episcopal de Tarazona¹¹³ (ca. 1557); o las grisallas del palacio de Guaras de la misma ciudad del Queiles. Estas pinturas también se han atribuido al pincel del piacentino y conforman un complejo programa iconográfico con representaciones de diferentes artes liberales –y alegorías de nuevas disciplinas–

¹⁰⁷ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los castillos...”, *op. cit.*, pp. 216-217.

¹⁰⁸ Las pinturas corrieron a cargo de Alonso de Villalpando (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, *op. cit.*, vol. I, p. 184, nota nº 79).

¹⁰⁹ Todas estas aplicaciones han sido profundamente analizadas en ÁLVARO ZAMORA, M^a I., “La cerámica mudéjar de aplicación arquitectónica en Aragón (España)”, en *La ceramique médiévale en Méditerranée*, Actes du VI^e Congrès de l’AIECM2, Aix-en-Provence, 13-18 novembre 1995, Aix-en-Provence, Narration Éditions, 1997, pp. 641-654, espec. p. 651, y p. 654; ÁLVARO ZAMORA, M^a I., *Cerámica aragonesa*, Zaragoza, Ibercaja, 2002, vol. II, pp. 239-240, y pp. 254-255.

¹¹⁰ Tanto las solerías como los arrimaderos han sido estudiadas en ÁLVARO ZAMORA, M^a I., “La cerámica mudéjar de aplicación arquitectónica...”, *op. cit.*, pp. 650-654, y ÁLVARO ZAMORA, M^a I., *Cerámica...*, *op. cit.*, pp. 211-255.

¹¹¹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Hacia una biografía...”, *op. cit.*, pp. 191-197; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, *op. cit.*, p. 110.

¹¹² CRIADO MAINAR, J., *El palacio...*, *op. cit.*, p. 182.

¹¹³ CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, *op. cit.*, pp. 175-176.

que parece una acomodación del realizado por Antonio Pollainolo para la tumba de Sixto IV atendiendo al perfil del dueño de la casa. Relacionado con otros conjuntos desarrollados en la Roma de la primera mitad del Quinientos por Perino del Vaga¹¹⁴, conviene advertir su proximidad con otros ciclos lombardos como el deplegado por la tribuna de la iglesia de Santa María de la Pasión de Milán que, realizado por un artista anónimo local después de la conclusión de la cúpula¹¹⁵, ofrece un discurso iconográfico muy similar al que se desarrollaría algunos años más tarde por las bóvedas del presbiterio de la catedral de Tarazona¹¹⁶. Además, también habría que incluir las pinturas, asimismo a la grisalla, pero de temática religiosa, localizadas en el interior de una casa particular de Zuera (Zaragoza) y dadas a conocer en fechas recientes¹¹⁷. De igual manera, volviendo los ojos a tierras navarras, habría que considerar conjuntos tan distintos como las grisallas procedentes del salón principal del palacio de Óriz, actualmente conservadas en el Museo de Navarra, que reflejan diferentes escenas de las guerras que enfrentaron a Carlos V con los príncipes protestantes alemanes durante los últimos años de la década de los cuarenta del siglo XVI¹¹⁸; o las pinturas, también a la grisalla, realizadas por Pietro Morone en la caja de escaleras del palacio Magallón de Tudela.

También cabría atender a los trabajos de carpintería de puertas y ventanas, así como a los sistemas de cubierta, que conocerían un interesante proceso evolutivo a lo largo de la centuria¹¹⁹. En efecto, los alfarjes de tradición bajomedieval¹²⁰ terminarían abandonándose ante la irrupción –e implantación progresiva– de otras fórmulas como las armaduras de vigas y revolto-

¹¹⁴ MORTE GARCÍA, C., “Introducción”, en Morte García, C. (comis.), *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Zaragoza, Museo e Instituto “Camón Aznar”, Obra social de la Caja de ahorros y monte de piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1990, pp. 17-34, espec. p. 26, y p. 27, figs. núms 13 y 14; y ahora también véase CRIADO MAINAR, J., *El palacio...*, *op. cit.*, pp. 168-181.

¹¹⁵ BORA, G., “Due secoli d’arte a Milano: la pittura in Santa Maria della Passione”, en *Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi a Milano*, Milán, Banco Ambrasiano, 1981, pp. 82-161; MODESTI, P., “Sotto il tiburio. Ricerche sulle origini della tribuna di Santa Maria della Passione a Milano”, *Annali di Architettura*, 10-11, 1998-1999, pp. 103-130.

¹¹⁶ COSTAMAGNA, C., “L’iconografia della Passione”, en *Santa Maria della Passione...*, *op. cit.*, pp. 162-169.

¹¹⁷ MORTE GARCÍA, C., “La pintura mural del siglo XVI en Aragón”, en Morte García, C. (comis.), *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 88-105, espec. pp. 95-95.

¹¹⁸ ECHEVERRÍA GOÑI, P., “Pintura”, en Fernández Gracia, R. (coord.), *El arte del Renacimiento...*, *op. cit.*, pp. 269-381, espec. pp. 297-300.

¹¹⁹ La carpintería aragonesa de épocas medieval y moderna está siendo estudiada a través del Proyecto de Investigación I+D titulado *Inventario y catalogación de la carpintería mudéjar aragonesa* (HUM2005-04996/ARTE), dirigido por la Dra. María Isabel Álvaro Zamora.

¹²⁰ Se conservan ejemplos tan señalados como el alfarje que cubre el gran salón del castillo de los Luna en Illueca, fechable en el segundo tercio del siglo XV (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los castillos...”, *op. cit.*, pp. 219-220), el del salón del palacio episcopal de Tarazona, conocido como el del tinel en la documentación medieval y como el de obispos después de que el pintor Pietro Morone dispusiera en sus muros sus retratos, realizado durante el gobierno eclesiástico de Martín Cerdán (1433-1443) [AINAGA ANDRÉS, M^a T. y CRIADO MAINAR, J., *El cinto de Tarazona y sus monumentos*, Tarazona, Asociación de Vecinos El Cinto, Ayuntamiento de Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1997, pp. 39-40], el del palacio de los condes de Aranda en Épila, el del actual Colegio Notarial de Zaragoza (ANTOLÍN COMA, C., “La techumbre del Colegio de Notarios de Zaragoza”, *Emblemata*, 4, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1998, pp. 163-182), el del palacio de los Villahermosa en Huesca o el de la sala del Tanto Monta de la catedral de la capital altoaragonesa.

nes, los taujeles y –sobre todo– los artesonados, tres soluciones que serían ensayadas en las obras de acondicionamiento del palacio de la Aljafería por toda una serie de maestros mudéjares que terminaron articulando soluciones de raíz clásica llegados desde Italia¹²¹, a través de Nápoles y Valencia¹²². Lo que está fuera de toda duda es que sus propuestas causaron un impacto considerable en el contexto artístico aragonés de finales del siglo XV, y que no tardaron en exportarse fuera de las fronteras del reino¹²³.

Con el tiempo, los artesonados se irían actualizando desde el punto de vista formal merced al manejo de la tratadística de arquitectura, un extremo perfectamente perceptible de analizar las techumbres de las casas de Miguel Donlope de Zaragoza que, ultimadas por Bernat Giner para 1554¹²⁴, acusan el manejo de los modelos de sofitos ofrecidos en el *Libro quarto* de Serlio. De hecho, la de la sala norte [fig. 27] adopta dos modelos recogidos en los folios LXXIII v. [fig. 28] y LXXV r. [fig. 29], mientras que la de la sala sur [fig. 30] demuestra seguir el esquema general definido por uno de los grabados en el folio LXXVII r. [fig. 31]¹²⁵. Otro tanto sucede con las techumbres de la planta noble de las casas del conde de Morata, que debieron de realizarse coincidiendo con los últimos trabajos constructivos del edificio, es decir, en torno a 1553. En ellas pueden descubrirse tanto los ecos del boloñés –una de las techumbres de la sala noble [fig. 32], y la de la estancia oriental [fig. 33], parecen construidas a partir de modelos recogidos en el folio LXXV v. [figs. 34 y 35]¹²⁶–, como ciertas desinencias francesas que, como ya se ha señalado, resultan especialmente evidentes en el caso del cañón acasetonado *volteado* sobre la capilla. No obstante, también terminarían abandonándose por otras fórmulas mucho más sencillas y económicas, como las armaduras de vigas y revoltones que, como las de las salas bajas del palacio de Sástago, podían decorarse con pinturas.

Arquitectura civil pública

Entendemos por arquitectura civil pública la levantada por las diferentes instituciones civiles del reino para proporcionarse sus propias sedes de administración y gobierno. En este sentido, habría que contemplar edifi-

¹²¹ El problema ya fue planteado en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, *op. cit.*, p. 24; CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín...*, *op. cit.*, p. 22. Sobre el fenómeno italiano, véanse las interesantes apreciaciones realizadas en JOYCE, H. E., “Studies in the Renaissance reception of ancient vault decoration”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LXVII, Londres, The Warburg Institute, University of London, 2004, pp. 193-231.

¹²² Sobre la posible vía de llegada de las nuevas formulas de cubierta, véanse las interesantes apreciaciones realizadas por IBORRA BERNARD, F., “Notas sobre la arquitectura...”, *op. cit.*, pp. 374-378.

¹²³ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, *op. cit.*, pp. 24-25; CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín...*, *op. cit.*, pp. 24-37.

¹²⁴ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 191-192.

¹²⁵ SERLIO, S., *Tercero y quarto libro...*, *op. cit.*, lib. IV, cap. XI, ff. LXXIII v., LXXV r. y LXXVII r.

¹²⁶ *Ibidem*, f. LXXV v.

cios de muy distinto signo, desde la Casa de la Diputación del General, construida a mediados del siglo XV, pero reformada en la centuria siguiente¹²⁷, hasta la Casa de la Comunidad de Teruel, elevada a las espaldas de Santa María de Mediavilla a finales del Quinientos¹²⁸, pasando por todas las casas consistoriales construidas en tierras aragonesas a lo largo del periodo, edificios levantados –por norma general– en las plazas mayores de las poblaciones como símbolo del poder concejil –que adquiriría un notable desarrollo–, con los materiales disponibles en cada territorio, aplicando las tradiciones constructivas desarrolladas a partir de los mismos, y conforme a modelos tipológicos de raíz bajomedieval y naturaleza privada, de tal manera que han llegado a establecerse hasta cuatro regiones geográficas diferentes en las que responderían a características tipológicas y formales equiparables: las serranías turolenses, el Bajo Aragón, el valle del Ebro, y la zona pirenaica¹²⁹.

Como la policía del mercado solía depender de la autoridad municipal, muchos consistorios reservaron los bajos de sus edificios de administración y gobierno para albergar las transacciones comerciales que se desarrollaban en sus localidades, abriéndolos al exterior mediante arquerías. En otros casos, llegaron a construir *lonjas* independientes, que podían ser abiertas como la de Alcañiz (Teruel), o cerradas, como la de Zaragoza, un salón de tres naves y cinco tramos cada una [fig. 36], que constituye uno de los últimos jalones de una larga tradición tipológica propia –que no privativa– de la Corona aragonesa que, iniciada con la de Palma de Mallorca¹³⁰, y continuada por las de Barcelona, Perpiñán¹³¹, y Valencia¹³², había ofrecido frutos sumamente interesantes durante los primeros compases del Quinientos como la Lonja de Santa Eulalia de los catalanes de Palermo¹³³. Algunas de ellas, como la Lonja de Tarazona, terminarían reco-

¹²⁷ SALORD COMELLA, S., “La Casa de la Diputación de la Generalidad de Aragón”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, VI, Zaragoza, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales, Imprenta “Heraldo de Aragón”, 1956, pp. 247-265; ÁLVAREZ GRACIA, A. y CASABONA SEBASTIÁN, J. F., “La casa de la Diputación del Reino”, en *La plaza de La Seo. Zaragoza: investigaciones histórico-arqueológicas*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Sección Municipal de Arqueología, 1989, pp. 61-75.

¹²⁸ Sobre el edificio véase DE LA VEGA Y DE LUQUE, C., “Investigaciones en torno a la Casa de la Comunidad de Teruel”, *Teruel*, 51, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses de la Excmo. Diputación Provincial de Teruel adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, pp. 49-58; ALMAGRO, A., *La Casa de la Comunidad de Teruel*, Teruel, Diputación Provincial de Teruel, Museo de Teruel, 1993.

¹²⁹ LOMBA SERRANO, C., *La casa consistorial en Aragón...*, *op. cit.*, pp. 127-137.

¹³⁰ ALOMAR, G., *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, Blume, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1970, pp. 115-153. Ahora también, véase CLIMENT, F. (coord.), *La lonja de Palma*, Palma de Mallorca, Govern de les Illes Balears, 2003.

¹³¹ LUGAND, J. y DOPPLER, S., “L’architecture dans les anciens comtés de Roussillon et de Cerdagne (1450-1550)”, en Álvaro Zamora, M^a I. e Ibáñez Fernández, J. (coords.), *La arquitectura en la Corona de Aragón*, *op. cit.*, pp. 359-384, espec. p. 371.

¹³² ZARAGOZÁ CATALÁN, A. y GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., *Pere Compte arquitecto*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2007, pp. 76-102.

¹³³ NOBILE, M. R. y SCADUTO, F., “Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento: il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, 18-19, 2005-2006, pp. 13-32.

riendo el camino a la inversa hasta convertirse en las casas consistoriales de la ciudad¹³⁴.

De no abrirse al exterior mediante arquerías, podían disponer –como la casa consistorial de Huesca después de la intervención de Miguel de Altué¹³⁵(1577)– de zaguanes amplios y espaciosos comunicados con las escaleras que permitían el acceso a la planta noble, en la que solía habilitarse la sala de reuniones del concejo –casi siempre abierta a la fachada principal del edificio–, y otras dependencias destinadas a servir como escribanías o archivos.

Finalmente, conviene advertir que algunos concejos decidieron decorar sus casas con interesantes programas iconográficos que, a tenor de los ejemplos conservados, solían aludir a la *virtus* gubernamental. Estos programas podían realizarse en piedra, como el desarrollado por la portada y los vanos de la casa consistorial de Uncastillo¹³⁶ (ca. 1568), en las Cinco Villas zaragozanas; pero también en yeso, como los desplegados tanto por la fachada del actual Ayuntamiento turiasonense¹³⁷ (1557-1563, 1571), como por la escalera de la casa consistorial de Huesca¹³⁸ (1577).

¹³⁴ La más completa revisión sobre el monumento y su historia constructiva en AINAGA ANDRÉS, M^a T., “De Lonja a Ayuntamiento. Avatares constructivos y funcionales del edificio municipal de la plaza del Mercado de Tarazona”, en Borrás Gualis, G. M. y Criado Mainar, J. (comis.), *La imagen triunfal del Emperador...*, *op. cit.*, pp. 145-191. Sobre las transformaciones operadas en el edificio en el curso de la restauración de la que fue objeto a mediados del siglo pasado, véase lo señalado en CARRETERO CALVO, R., “La restauración del Ayuntamiento de Tarazona”, *Tvriaso*, XVI, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, 2001-2002, pp. 399-416.

¹³⁵ La reforma de las casas consistoriales de Huesca en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Hacia una biografía...”, *op. cit.*, pp. 208-215.

¹³⁶ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura en las Cinco Villas durante el siglo XVI”, en Asín García, N. (coord.), *Comarca de las Cinco Villas*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, 2007, pp. 189-204, espec. p. 203.

¹³⁷ El estudio más completo en CRIADO MAINAR, J., “La cabalgata triunfal de Bolonia...”, *op. cit.*, pp. 193-235.

¹³⁸ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Hacia una biografía...”, *op. cit.*, pp. 208-215.



Fig. 1. Zaragoza. Casa de los Coloma. Portada.
Tomada de URREA, P. DE, “Monumentos desaparecidos”, *op. cit.*, p. 104.



Fig. 2. Toulouse. Hôtel de Bagis.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 3. Frontispicio del *Theatre des instrvments mathematiques & mechaniques de Iaques Besson Dauphinois...*, *op. cit.*, 1579.
Foto: Sophie Fradier.



Fig. 4. Zaragoza. Casas de Miguel Torrero. Patio.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 5. Zaragoza. Casas de Miguel Donlope. Patio.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

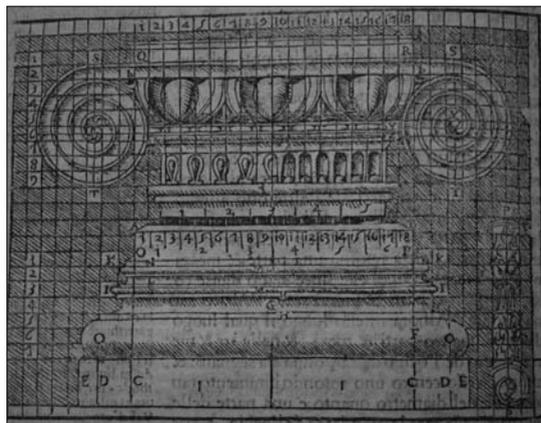


Fig. 6. El orden jónico según la edición vitruviana de
Cesare Cesariano [CESARIANO, C. (trad. y ed.), *Di Lucio
Vituvio Pollione de Architectura libri decem...*, op. cit., lib. III, cap. III].
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 7. Zaragoza. Casas del conde de Sástago. Patio.
Capitel de una de las columnas del primer piso.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 8. El orden jónico según la edición francesa de las
Medidas del romano (Raison d'architecture..., op. cit., 1539, f. 30 v.).



Fig. 9. Zaragoza. Casas de Huarte.
Patio. Capitel de una de las
columnas del primer piso.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 10. Zaragoza. Lonja. Interior.
Capitel de uno de los pilares.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 11. Tudela. Palacio Magallón. Patio.
Capitel de una de las columnas del segundo piso.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

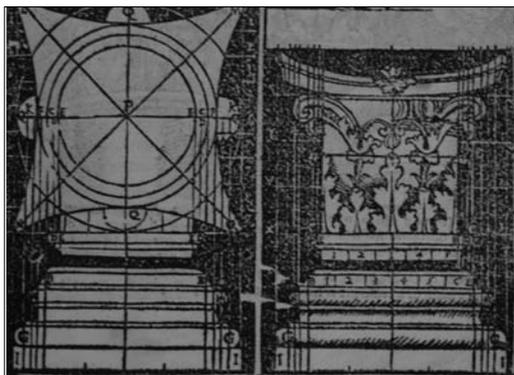


Fig. 12. El orden corintio según la edición vitruviana de
Cesare Cesariano [CESARIANO, C. (trad. y ed.), *Di Lucio
Vituvio Pollione de Architectura libri decem...*, op. cit., lib. IV, cap. I].
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

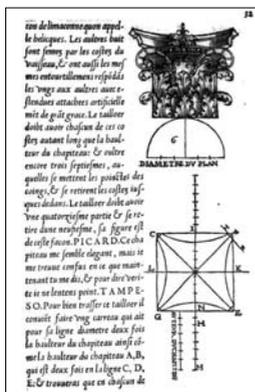


Fig. 13. El orden corintio según la
edición francesa de las *Medidas del
romano* (*Raison d'architecture...*, op.
cit., 1539, f. 32 r.).



Fig. 14. Zaragoza. Casas de
Gabriel Zaporta. Patio.
Capitel de una de las columnas
del primer piso.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 15. Zaragoza. Casa de Aguilar.
Patio. Capitel de una de las
columnas del primer piso.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 16. Tudela. Palacio decanal.
Ventanal de la fachada.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

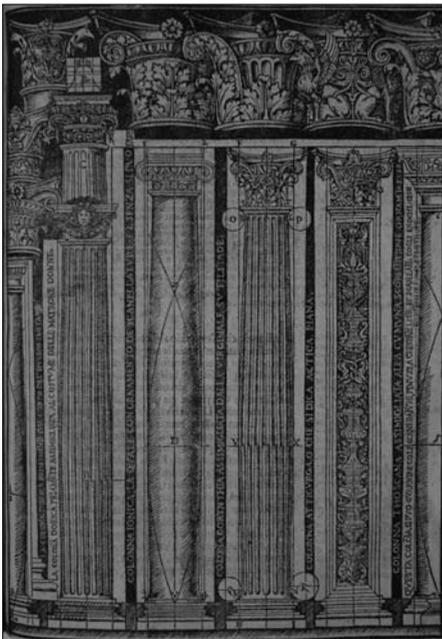


Fig. 17. La pilastra *atticurga*
(segunda por la derecha) según la
edición vitruviana de Cesare
Cesariano [CESARIANO, C. (trad.
y ed.), *Di Lucio Vituvio Pollione de
Architectura libri decem...*, op. cit.,
lib. IV, cap. I].

Foto: Javier Ibáñez Fernández.

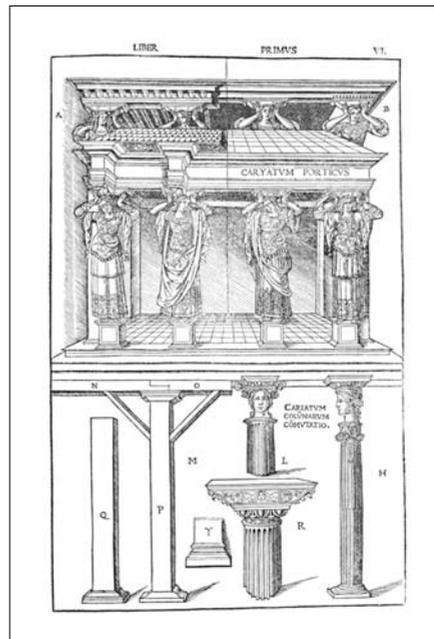


Fig. 18. Ejemplos de cariátides
según la edición vitruviana de
Cesare Cesariano [CESARIANO,
C. (trad. y ed.), *Di Lucio Vituvio
Pollione de Architectura libri
decem...*, op. cit., lib. I, cap. I].



Fig. 19. Cetina (Zaragoza). Castillo de los Liñán. Capilla.
Detalle del sistema de cubierta.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

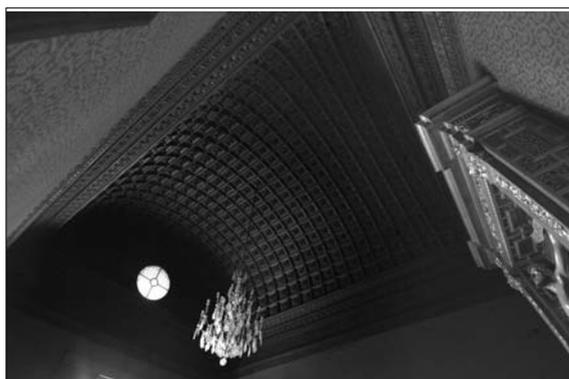


Fig. 20. Zaragoza. Casas del conde de Morata. Capilla.
Detalle del sistema de cubierta.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

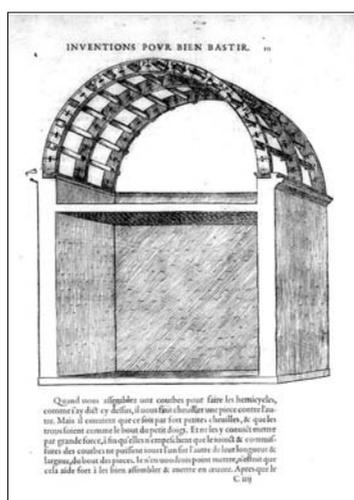


Fig. 21. Solución abovedada realizada en madera propuesta en DE L'ORME, PH., *Novvelles inventions...*, op. cit., liv. I, chap. VII, ff. 9 r.-10 v.



Fig. 22. Zaragoza. Casas de Miguel Donlope. Alero.
Detalle de una de las ménsulas.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

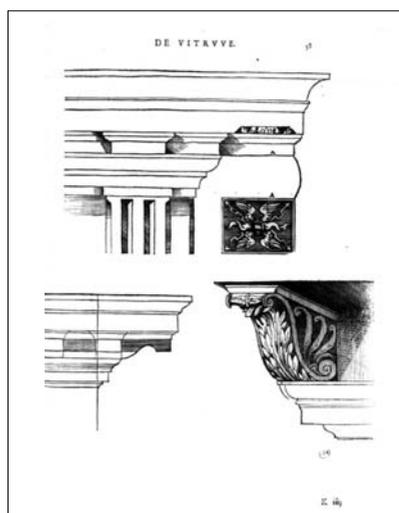


Fig. 23. Ejemplo de ménsula ofrecido en MARTIN, I. (ed.), *Architectvve ou art de bien bastir...*, *op. cit.*, livre IV, chap. III, f. 58 r.



Fig. 24. Tudela. Palacio Magallón.
Detalle de una de las ménsulas del alero. Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 25. Mianos (Zaragoza). Iglesia parroquial. Techumbre.
Detalle de uno de los canes durante el proceso de restauración.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 26. Zaragoza. Convento del Santo Sepulcro. Chimenea francesa situada en una de las estancias de la clausura utilizada como refectorio.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

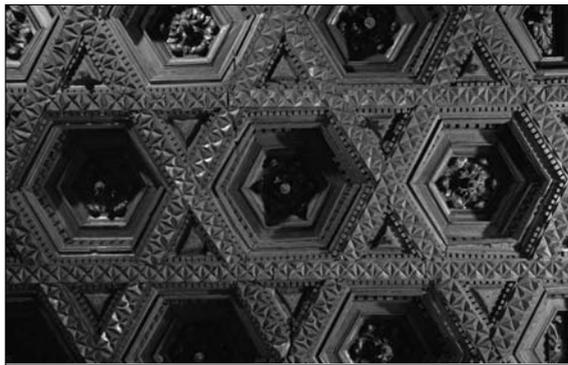


Fig. 27. Zaragoza. Casas de Miguel Donlope. Planta noble. Sala norte. Detalle del sistema de cubierta.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

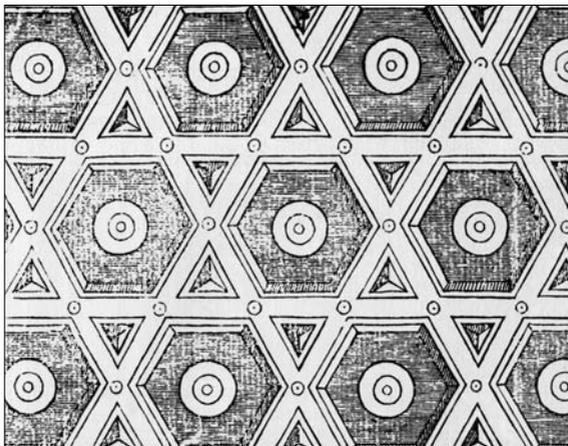


Fig. 28. Modelo de soffito recogido en SERLIO,
S., Tercero y quarto libro..., *op. cit.*, lib. IV, cap. XI, f. LXXIII v.

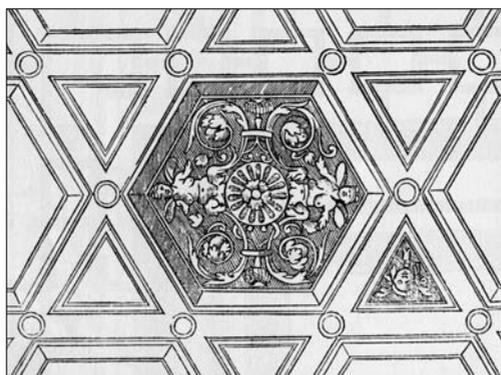


Fig. 29. Modelo de soffito recogido en SERLIO, S.,
Tercero y quarto libro..., op. cit., lib. IV, cap. XI, f. LXXVV r.



Fig. 30. Zaragoza. Casas de Miguel Donlope. Planta noble. Sala sur.
Detalle del sistema de cubierta.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

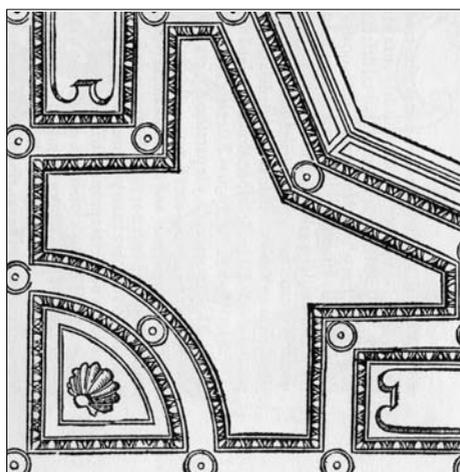


Fig. 31. Modelo de soffito recogido en SERLIO, S.,
Tercero y quarto libro..., op. cit., lib. IV, cap. XI, f. LXXVII r.



Fig. 32. Zaragoza. Casas del conde de Morata. Planta noble. Sala principal. Detalle de uno de los sistemas de cubierta.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

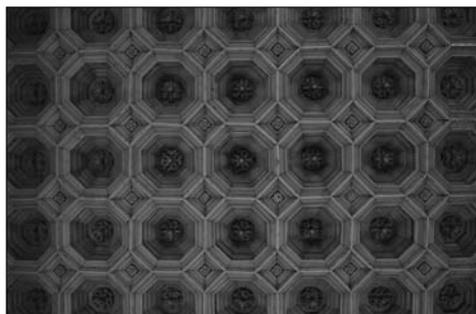


Fig. 33. Zaragoza. Casas del conde de Morata. Planta noble. Sala oriental. Detalle del sistema de cubierta.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.

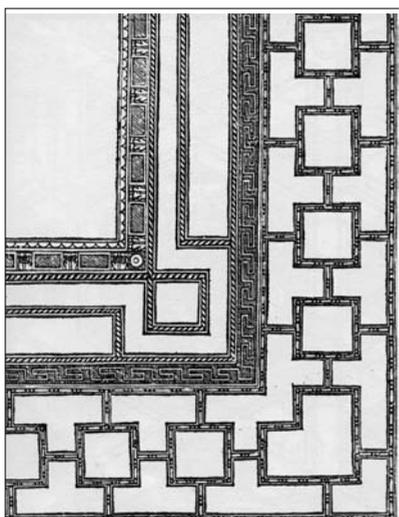


Fig. 34. Modelo de sofitos recogido en SERLIO, S.,
Tercero y cuarto libro..., op. cit., lib. IV, cap. XI, f. LXXV v.

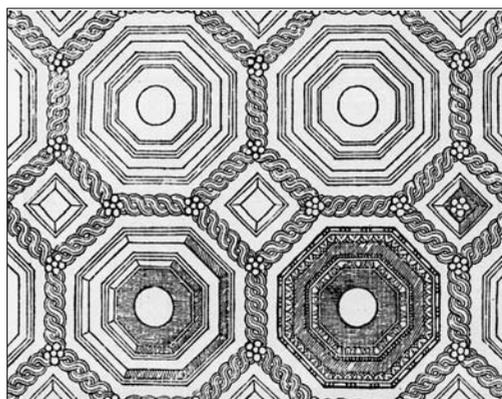


Fig. 35. Modelo de sofito recogido en SERLIO, S.,
Tercero y cuarto libro..., op. cit., lib. IV, cap. XI, f. LXXV v.



Fig. 36. Zaragoza. Lonja. Interior. Detalle del sistema de abovedamiento.
Foto: Javier Ibáñez Fernández.