

Introducción al estudio de las hallenkirchen en Aragón

JOSE LUIS PANO GRACIA

La arquitectura religiosa del siglo XVI, hasta la reivindicación que hicieron TORRES BALBÁS¹ y muy especialmente CHUECA GOITIA², era considerada por muchos historiadores como la última pervivencia del estilo gótico, su último epigono. Cuando lo cierto es que, salvo en contadas ocasiones, jamás los templos hispánicos habían alcanzado unas cotas de grandiosidad, esbeltez y belleza tan elevadas. Y aunque es evidente que las construcciones góticas persistieron, los elementos formales y decorativos procedentes de Italia se fueron, poco a poco, integrando en la arquitectura de los pueblos y ciudades de nuestra Península.

Actualmente, la historiografía artística³ que se ha ocupado del tema coincide en afirmar que, sin lugar a dudas, el tipo de templo más original y repetido en España durante la primera mitad del siglo XVI fue el de tres naves de igual altura, donde hay, como en las lonjas de Levante y Mallorca, una concepción del espacio unificado, acorde ya con los nuevos tiempos. Este modelo arquitectónico, denominado *iglesia de planta de salón* —o si se prefiere *hallenkirche*⁴—, podemos definirlo como aquel edificio con planta de disposición basilical, de un número de naves no inferior a tres y con unas alturas idénticas o muy similares, y, por lo tanto, iluminado lateralmente, que cubre casi siempre con abovedamientos estrellados de apariencia goticista, y que transmite al espectador la sensación de hallarse en el interior de un gran «salón», de donde toma su nombre. A estas característi-

¹ LEOPOLDO TORRES BALBÁS: *Arquitectura gótica*, en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, edit. Plus Ultra, 1952, t. VII, p. 369.

² CHUECA GOITIA calificó al último periodo del arte gótico español como: «el Siglo de Oro de la arquitectura religiosa» (L. TORRES BALBÁS: *ibidem*).

³ Véase:

— JOSÉ GABRIEL MOYA VALGANÓN: «Santa María de Briones», en AAVV, *Homenaje a don Federico Torralba*, Zaragoza, ed. del Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, 1983, p. 213.

— L. TORRES BALBÁS: *op. cit.*, p. 370.

— JOAQUÍN YARZA: *La Edad Media*, col. «Historia del Arte Hispánico», n.º II, Madrid, edit. Alhambra, 1980, p. 402.

⁴ Palabra alemana compuesta de *halle* (salón) y *kirche* (iglesia). Se traduce literalmente por iglesia salón (N. del A.).

cas don JOAQUIN YARZA añadió una connotación más, ser unos recintos de: «dimensiones impensadas para los lugares en que se realizan»⁵; y esto es fácilmente comprensible para cualquier persona que haya visitado las colegiatas de Berlanga (Soria), Santa María de Briones (Rioja) o la catedral de Barbastro (Huesca), por citar sólo algunos de los ejemplos más conocidos y espectaculares. En cuanto a su localización, son pocas las regiones españolas que están desprovistas de iglesias salón, a no ser, según MOYA VALGANÓN: «algunas zonas de periferia como Cataluña, casi toda Valencia, Galicia y Asturias»⁶.

Por otra parte, y tal como puso de manifiesto don LEOPOLDO TORRES BALBÁS⁷, resulta muy interesante seguir en todas estas edificaciones la transformación estilística que el renacimiento italiano estaba introduciendo en sus componentes arquitectónicos y ornamentales, y de manera muy especial en cuatro grandes áreas o ámbitos:

1.º — *Los soportes*, que, tras una primera fase de neto predominio de los pilares fasciculados (con basas de penetraciones, baquetones adosados al núcleo central y capiteles corridos de un marcado acento renacentista), pronto serán reemplazados por gruesos pilares cilíndricos y, finalmente, por hermosas columnas inspiradas en el arte clásico (que en Aragón adoptan una peculiaridad muy *sui generis*, consistente en mostrar un «anillo» a un tercio de su alzado, el cual, dará nombre a toda una familia de columnas, las anilladas, sobre cuya génesis y morfología tendremos oportunidad de extendernos con más profundidad en páginas futuras). Sin embargo, y pese a ser ésta una evolución a la que no escapan las *hallenkirchen* aragonesas, se producen en ellas excepciones que ponen en tela de juicio la regla anterior, al toparnos con iglesias de la segunda mitad del siglo XVI (sirva de referencia la colegial de Daroca —Zaragoza—) que, en unas fechas tan avanzadas como éstas, todavía continúan empleando los tradicionales pilares fasciculados; es más, hay casos esporádicos como el de Santa María la Mayor de Bolea (Huesca) donde conviven las tres clases de soportes (pilares fasciculados, cilíndricos y columnas anilladas) dentro de la misma edificación, en lo que fue, y es, toda una simbiosis perfecta y prematura. Lo cual viene a demostrar que las cosas no están tan claras como pudiera creerse en una primera apreciación, y ya comprobará el lector los quebraderos de cabeza que ha suscitado, a efectos de hipotéticas sistematizaciones, esta parcela de los soportes.

2.º — *Los arcos*, siempre susceptibles a las variaciones que imponen las nuevas corrientes artísticas, adoptaron de forma paulatina el medio punto en vanos y portadas, mientras que en formeros y perpiaños la transformación fue más lenta, ya que no faltaron ocasiones en que la angostura de las

⁵ J. YARZA: *ibídem*.

⁶ J. G. MOYA VALGANÓN: *op. cit.*, p. 213.

⁷ L. TORRES BALBÁS: *op. cit.*, pp. 370-373.

bocas de capilla o la estrechez de las naves y tramos a cubrir exigieron, desde una óptica meramente constructiva, la utilización retardataria del arco apuntado. Aspectos estos que se observan claramente en las primeras iglesias salón aragonesas (La Seo de Zaragoza, catedral de Barbastro, colegiata de Bolea, ermita de San Jorge en Huesca capital, etc.) por ser, lógicamente, las que tienen una mayor vocación goticista.

3.º — *Las bóvedas de crucería estrellada*, sin duda, el elemento formal que más ha contribuido para que ciertos eruditos tildaran como de góticas a las *hallenkirchen* hispánicas, desde comienzos del siglo XVI se fueron enriqueciendo con multitud de enrevesadas nervaduras⁸, en un juego de luces y sombras que tuvo más de efectista que de estructural, a la par que sus plamentos se convertían en simples casquetes semiesféricos aparejados con materiales muy pobres: ladrillo asentado con argamasa y yeso para los revoques. O dicho con otras palabras: nada quedó, salvo la apariencia externa, de aquellas obras maestras de cantería que fueron los abovedamientos del gótico pleno. Por lo que respecta a las bóvedas de estilo propiamente renacentista diremos que son escasas en el dieciséis aragonés, y cuando aparecen, lo hacen tarde y parcialmente (vuelva a servir de ejemplo la colegiata de Daroca, que aunque posee bóvedas de casetones, éstas se localizan únicamente en el presbiterio y en el tramo preabsidial); fenómeno análogo al que se produce en la Rioja Alta, donde este tipo de abovedamientos no surge hasta después de 1560⁹.

4.º — Y por último, *la decoración monumental*, reducida al mínimo indispensable, se fue decantando cada vez más en favor de un programa italianizante a base de grutescos, candelieri, rosetas, figuras geométricas, capiteles y entablamentos de raigambre clasicista; no obstante, incluso en parroquias de diseño tan renaciente como Nuestra Señora de la Asunción de Longares (Zaragoza), impera la moderación y la sobriedad decorativa, justa y equilibrada, sin concesión alguna a lo superfluo. En resumen: si exceptuamos capillas, púlpitos, pilas de bautizar o pequeñas remodelaciones aisladas, nuestras *hallenkirchen* tendieron más a la desornamentación y a la pureza de sus formas arquitectónicas, que al abarrocamiento de sus interiores.

Tras este breve preámbulo de carácter general, trataremos seguidamente de perfilar el intrincado mundo de las iglesias salón aragonesas —temática que ocupa de lleno la tesis doctoral del que suscribe—, en lo que es, sin riesgo a equivocarnos, el primer esbozo que sobre ellas se realiza. Y nada mejor para entrar en materia que abordando la problemática, todavía

⁸ Sirva de ejemplo que en la colegiata de Santa María la Mayor de Bolea (Huesca) se dan catorce modelos distintos de bóvedas de crucería estrellada con una enorme profusión de diagonales, terceletes, ligaduras y combados (N. del A.).

⁹ JOSÉ GABRIEL MOYA VALGAÑÓN: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta*, col. «Biblioteca de Temas Riojanos», n.º 31, Logroño, ed. del Instituto de Estudios Riojanos (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Logroño, 1980, t. I, p. 50.

no dilucidada, que supuso el origen de las *hallenkirchen* en Aragón, la cual se encuentra íntimamente ligada al replanteamiento arquitectónico de la *catedral de San Salvador* (v. fig. n.º 1) —más conocida como La Seo de Zaragoza¹⁰—, y que tuvo su punto de partida bajo el prolífico arzobispado de don Alonso de Aragón (1478-1520), hijo natural del rey Fernando el Católico, allá por el mes de febrero del año 1490¹¹.

Efectivamente, con anterioridad al templo contemporáneo, la catedral metropolitana de San Salvador era una iglesia gótica de tres naves, con la central más ancha y alta que las restantes, de crucero muy acusado en planta, capillas abiertas entre los contrafuertes, y de una longitud hasta el actual trascoro. Pero como ya hemos dejado entrever, la llegada a la mitra zaragozana de don Alonso de Aragón supuso el inicio de numerosas y cuantiosas empresas artísticas, entre las que destacó el propósito de engrandecer la primitiva fábrica de La Seo, y con este fin, en 1490, acometió un ambicioso proyecto que trataba de convertir las viejas crujiás de época gótica en un vasto salón de cinco naves con sus correspondientes capillas entre los contrafuertes; todo lo cual, conllevó al derribo inminente del claustro gótico y de las dependencias anejas a él que podían obstaculizar el avance de las nuevas obras. Así, de las tres naves que había en pie sólo se respetó la central —dadas sus considerables dimensiones— adosándosele, en cada lado, dos nuevas naves colaterales que hicieron un total de cinco. Estas naves recién construidas, pese a ser más bajas y ligeramente más estrechas que la principal, no disonaron en absoluto, muy al contrario, originaron un conjunto de una gran uniformidad de alturas, cubierto con bóvedas de crucería estrellada que descargaban su peso en esbeltos pilares fasciculados.

Moriría don Alonso de Aragón, empero, sin ver acabada al completo su catedral —y nosotros sin saber quién o quiénes dirigieron los trabajos y la fecha exacta de cuándo terminaron—, y hubo que esperar hasta la prelatura de don Hernando de Aragón (1539-1577) para que el arquitecto francés Charles de Mendibe añadiera, a los pies del coro, durante los años de 1546 a 1550¹², dos tramos más a las cinco naves ya existentes. En relación a esto conviene puntualizar que: «Parece, a la vista de las noticias conservadas —escribía en 1982 la Dra. M.ª CARMEN LACARRA DUCAY—,

¹⁰ Véase:

— Obra ya clásica es: ANSELMO GASCÓN DE GOTOR: *La Seo de Zaragoza. Estudio histórico-arqueológico*, Barcelona, edit. Luis Miracle, 1939.

— De carácter divulgativo: MARIANO ALEGRE *et al.*: *La Seo de Zaragoza*, col. «Dalmau de Mur», n.º 1, Zaragoza, edit. Herald de Aragón, 1980.

— Magnífica síntesis: M.ª CARMEN LACARRA DUCAY: «Catedral del Salvador o La Seo», en AAVV, *Guía histórico-artística de Zaragoza*, coordinador Guillermo Fatás, Zaragoza, ed. de la Delegación del Patrimonio Histórico-Artístico del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1982, pp. 104-163.

¹¹ M.ª C. LACARRA DUCAY: *op. cit.*, p. 111.

¹² M.ª C. LACARRA DUCAY: *op. cit.*, pp. 113-114.

que esta obra ya hubiera sido planeada en tiempos de don Alonso de Aragón y que por razones ajenas a su promotor (la caída de uno de los pilares en el crucero) hubo que abandonar sin llegar a su cumplimiento»¹³. Sea como fuere, el producto resultante tuvo una enorme semejanza con las *hallenkirchen* germánicas y centroeuropeas de los siglos XIII y XIV¹⁴. Ciertamente, este diseño arquitectónico de creación alemana va a tener un gran éxito —recuérdese lo ya expuesto al principio de este artículo— en las postrimerías del siglo XV y en la decimosexta centuria, ya que, aunque gestado dentro del contexto de la Edad Media, respondió a la perfección al concepto espacial cerrado y unitario que propugnaba el renacimiento, contraponiéndose a los interiores del período gótico que había defendido, a ultranza, una noción del espacio basada en la suma diferenciada de naves y tramos.

La planta de salón, tras los replanteamientos comentados, se había asentado con una innegable intencionalidad en el templo catedralicio de La Seo, dando lugar a un prototipo de edificación que rápidamente iba a propagarse por casi todo el territorio aragonés (salvo Teruel, provincia tradicionalmente vocada hacia unas fórmulas artísticas bien diferentes: las importadas del gótico levantino y las locales del arte mudéjar), y cuya expansión (v. fig. n.º 2), vino en parte explicada por la conjunción favorable de varios factores, de entre los que cabe resaltar dos: primero, la tremenda influencia que desde siempre ha ejercido en el arte regional la catedral cesaraugustana de San Salvador, señalando las directrices creativas consi-

¹³ M.ª C. LACARRA DUCAY: *op. cit.*, p. 113.

¹⁴ Hablamos intencionadamente de *hallenkirchen* europeas porque los ejemplos desbordan el marco territorial propiamente alemán, dispersándose generosamente por los nuevos estados de Polonia, Checoslovaquia y Austria. A saber:

— La República Federal de Alemania cuenta con numerosos y tempranos edificios salón, entre los que destacan: la catedral de *Marburg*; las catedrales de *Osnabrück*, *Münster* (de hacia 1225), *Paderborn* (1233-1267) y *Minden*, en Westfalia; la iglesia de la Santa Cruz de *Schwabich-Gmünd*, cuya cabecera, construida por Heinrich Parler alrededor de 1350, fue adaptada a una *hallenkirche* medio siglo anterior; y la iglesia de San Martín de *Landshut*, en Baviera, obra que Hans Steithaimer inició en 1389.

— La República Democrática Alemana posee también un buen número de iglesias con planta de salón localizadas en las ciudades mineras del Erzgebirge, entre las que sobresale la dedicada a Santa Ana, en *Annaberg*.

— Casos importantes y precoces aparecen igualmente en la Silesia polaca, y en concreto en la ciudad de *Wroclaw*, durante la segunda mitad del siglo XIV. Por otra parte, la colegiata de *Wislica* —Polonia— es una curiosa iglesia salón de dos naves (sic) y bóvedas de crucería estrellada.

— En Checoslovaquia, la iglesia de Santa Bárbara en *Kutna Hora* (Bohemia), obra de Benedikt Ried (1481-1512), no es más que una planta basilical transformada en salón. Por el contrario, la iglesia de San Martín de *Bratislava* es un espacio *halle* de tres naves y bóvedas reticuladas muy influidas por el arte vienés.

— El exponente austríaco podría quedar representado por la catedral de *Viena*, así como por la cabecera salón de los Franciscanos de *Salzburgo*, iniciada en 1406 por Hans Steithaimer (MARCEL DURLIAT: *Introducción al arte medieval en occidente*, col. «Cuadernos de Arte Cátedra», n.º 6, Madrid, edit. Cátedra, 1979, pp. 238 y ss.).

deradas como más oportunas y dignas de imitarse; y segundo, el gran auge económico que tanto Aragón como la práctica totalidad de los «estados» peninsulares disfrutaron a lo largo del siglo XVI, de tal modo que, sin un fuerte respaldo monetario —hábilmente canalizado por las personas e instituciones más relevantes del reino—, resultaría impensable que este conglomerado de iglesias hubieran sido capaces de alcanzar la prodigiosa difusión que tuvieron. Ahora bien, la incógnita de estos edificios no radica tanto en su desarrollo evolutivo, más o menos conocido y delimitado, como en averiguar las vías por las que el modelo *halle* pudo llegar hasta nuestras latitudes, o en saber quién dictó o pudo proponer la idea del espacio salón al cabildo zaragozano —sabido es que durante la dilatada fábrica del templo acudieron a él los mejores artistas del momento, en su mayoría, de origen extranjero o de ascendencia europea—, o quizá, si la idea no partiría de los círculos próximos al padre de don Alonso, el rey Fernando, hombre cultísimo que tanto gustó de las buenas artes y, en especial, de controlar aquellas que se emprendieron bajo su reinado¹⁵. El cúmulo de posibilidades es, a poco que nos detengamos a elucubrar, inmenso e inagotable; todo lo contrario de lo que sucede en Italia, con prácticamente un solo ejemplo de *hallenkirche*: la *catedral de Pienza* (1460-1462) (v. fig. n.º 3), singular construcción debida a la mente rectora de Pío II, siendo este Papa humanista el que en opinión de PETER MURRAY¹⁶, y después de haber visto el arquetipo en Austria —parece ser que en la catedral de Viena—, lo introduce en Pienza. Pero vaya por adelantado que el caso aragonés, tan arduo y problemático, no constituirá de hecho un enigma indescifrable cuando las puertas del Archivo Catedralicio de La Seo se abran a la libre consulta de los investigadores, posiblemente entonces, los interrogantes, las dudas que ahora nos asaltan, tendrán cumplida respuesta.

Igualmente, convendría discernir qué papel jugó el ilustre arzobispo don Hernando de Aragón (hijo de don Alonso y de doña Ana de Gurrea) como difusor, mientras ocupó el solio episcopal zaragozano, de algunas de nuestras *hallenkirchen* más notorias. Ya incidió sobre esta cuestión don FRANCISCO ABBAD RIOS en el *Catálogo monumental de la provincia de Zaragoza*, aludiendo a que la modificación efectuada en la iglesia parroquial de Calcena: «la debió sufragar D. Hernando de Aragón, pues su escudo entre dos grifos campea sobre una de las partes nuevas»¹⁷. Y que Nuestra Señora de la Asunción en Fuentes de Jiloca también: «entraría en las obras impulsadas por el arzobispo de Zaragoza D. Hernando de Aragón»¹⁸. En este mis-

¹⁵ A este respecto puede consultarse: RICARDO DEL ARCO Y GARAY: *Fernando el Católico*, Zaragoza, edit. Heraldo de Aragón, 1939, pp. 362-365.

¹⁶ PETER MURRAY: *Arquitectura del Renacimiento*, col. «Historia Universal de la Arquitectura», Madrid, edit. Aguilar, S. A., 1972, p. 78.

¹⁷ FRANCISCO ABBAD RIOS: *Catálogo monumental de España: Zaragoza*, Madrid, ed. del Instituto «Diego Velázquez» (C.S.I.C.), 1957, vol. I, p. 307.

¹⁸ F. ABBAD RIOS: *op. cit.*, p. 508.

mo sentido, ALICIA RUIZ DOMINGO, bastantes años después, volverá a insistir —cuando hable de la Lonja de Zaragoza y de la parroquial de Longares— en cómo este gran mecenas aragonés: «se encuentra unido en mayor o menor medida a estos dos edificios»¹⁹. Y por nuestro lado, tampoco podemos pasar por alto que cuando Santa María la Mayor de Bolea se levanta, depende, desde un punto de vista eclesiástico, del monasterio agustiniano de Montearagón, vinculado a su vez, desde el siglo XII, a la Casa Real de Aragón.

En otro orden de cosas, ajeno por completo a las cuestiones anteriores pero de una gran trascendencia metodológica para el estudio de las *hallenkirchen* aragonesas, nos gustaría, antes de adentrarnos en la reseña pormenorizada de cada una de ellas, glosar los distintos ensayos de sistematización que a partir de los años setenta han protagonizado dos cualificados historiadores locales: CRISTÓBAL GUITART APARICIO y ALICIA RUIZ DOMINGO, ambos impulsados por el noble deseo de esclarecer y estructurar científicamente estas construcciones.

Y sin más prolegómenos, justo es que iniciemos este pequeño recorrido historiográfico con una figura de la talla de don CRISTÓBAL GUITART²⁰, por haber sido el primer estudioso que, en el año 1979, catalogó los templos del siglo XVI aragonés. —tanto si eran del modelo salón, aquellos que unas líneas más abajo se verán dentro de los grupos A) y B); como si no lo eran, grupos C) y D)— ateniéndose estrictamente a sus elementos formales, y sobre todo a tenor del soporte que utilizan, a saber:

A) Iglesias de tres y cinco naves, de idéntica altura y que apean sobre pilares fasciculados. Categoría ésta formada por: La Seo de Zaragoza, la catedral de Barbastro, la colegial de Bolea, la ermita de San Jorge, la parroquial de Ibdes y la colegiata de Daroca.

B) Iglesias de tres naves, también de igual altura, pero con la variante de estar elevadas sobre pilares cilíndricos. Copiosa nómina de edificaciones integrada, en esta ocasión según el criterio indiscriminado de GUITART,

¹⁹ ALICIA RUIZ DOMINGO: *La parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Longares (Zaragoza). Notas histórico-artísticas y documentales*, «Nueva colección monográfica», n.º 28, Zaragoza, ed. de la Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza, 1981, p. 33.

Además de los edificios comentados en el texto, que entrarían bajo el mecenazgo de don Hernando de Aragón, don FRANCISCO ABBAD subraya que la iglesia parroquial de Ariza (Zaragoza): «es el (modelo) corriente en la época de don Alonso de Aragón» (F. ABBAD RÍOS: *op. cit.*, p. 229). Respecto a la iglesia parroquial de San Miguel de Ibdes, ENCARNACION B. MORENO señala que en este caso: «parece más próxima (a la) fecha del pontificado de don Juan de Aragón, que también es un gran promotor de obras» (ENCARNACION B. MORENO DEL RINCON: «Iglesia parroquial de San Miguel de Ibdes», en AAVV, *Suma de estudios en homenaje al Ilmo. Dr. Angel Canellas López*, Zaragoza, ed. de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza, 1969, p. 791).

²⁰ CRISTÓBAL GUITART APARICIO: *Arquitectura gótica en Aragón*, col. «Aragón», n.º 30, Zaragoza, edit. Librería General, 1979, pp. 113-150.

por las parroquiales de: Calcena, Ariza, Fuentes de Jiloca, Panticosa, Yebra de Basa, Bielsa, Longares y Leciñena.

C) Iglesias de tres naves con la central más elevada (aunque en realidad habría que hablar mejor de capillas muy profundas que rebasan en altura el nivel de los contrafuertes, comunicándose entre sí, y no de naves laterales en el sentido estricto del término). Edificios de escasa repercusión hay, en todo Aragón, sólo tres ejemplares, uno por provincia: El Pobo (Teruel), Boltaña (Huesca) y Fuentes de Ebro (Zaragoza).

D) E iglesias de nave única, tan numerosa cuantitativamente que don CRISTOBAL GUITART tuvo que recurrir para su catalogación a conceptos geográficos, es decir, a una agrupación basada en demarcaciones comarcales: Cinco Villas, Llanura oscense, Pirineo y Prepirineo, Ribagorza y La Litera, Llanura del Ebro, Cuenca del Jalón, Bajo Aragón, Mesetas y Seranías turolenses.

La clasificación que acabamos de exponer fue, en palabras del propio autor, concebida por: «tipos arquitectónicos; es éste un recurso fácil, no lo negamos, pero en las actuales circunstancias de la investigación documental no encontramos otro mejor»²¹. Razón ésta que le restó eficacia y perdurabilidad desde un primer momento, con el agravante de que había casos que no encuadraban bien en ninguno de los apartados propuestos, de ahí que fuera necesario hacer una segunda reordenación que puliera y superara las deficiencias de la primera. Labor que no se haría esperar y, dos años después, en 1981, ALICIA RUIZ DOMINGO engendraba una nueva categorización de los espacios *halle* cuando, en uno de los capítulos de su monografía: *La parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Longares (Zaragoza)*²², cotejó esta iglesia zaragozana con el grueso de los edificios salón aragoneses. Y en líneas generales, ALICIA RUIZ estuvo de acuerdo con las iglesias agrupadas por don CRISTOBAL GUITART dentro del punto A), o sea, las que se sustentan sobre pilares fasciculados; sin embargo discrepó e introdujo variaciones en las iglesias del apartado B), que eran las que GUITART había englobado genéricamente bajo el epígrafe de iglesias con pilares cilíndricos, haciendo una subdivisión entre Longares y Leciñena, por presentar las típicas columnas anilladas aragonesas, y las parroquiales de Ariza, Fuentes de Jiloca, Calcena y Magallón, que, aunque similares a Longares y Leciñena, no poseen como medio de apeo columnas, sino recios pilares de fuste liso. Lógicamente, RUIZ DOMINGO ni siquiera mencionó los templos de los apartados C) y D), por no pertenecer a la tipología de iglesias con planta de salón, y únicamente por proximidad geográfica con Longares hizo una breve referencia a la iglesia de Fuentes de Ebro, considerándola: «un caso especial por sus dos ábsides y el perfil tan agudo de sus arcos»²³.

²¹ C. GUITAR APARICIO: *op. cit.*, p. 114.

²² A. RUIZ DOMINGO: *op. cit.*, p. 45.

²³ A. RUIZ DOMINGO: *ibidem*.

Así pues, ante la confusión que reina dentro de un campo del saber tan relevante para la historia del arte aragonés como lo es éste, se hace imprescindible que de una manera definitiva se reestructuren artísticamente estas construcciones —tarea que centra, en estos momentos, todo nuestro tiempo e investigaciones— con el afán de poder llegar a un auténtico conocimiento de las mismas. Circunstancia que, dicho sea de paso, ya se ha producido en tierras riojanas con la obra del Dr. JOSÉ GABRIEL MOYA VALGANÓN: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta*²⁴, donde su autor las analiza y clasifica evolutivamente teniendo en cuenta no sólo el total de sus elementos formales, y muy especialmente sus espacios y volúmenes, sino también apoyándose en un nutrido *corpus* documental que le permitió escalonarlas cronológicamente.

Por el momento, nosotros tan sólo podemos ofrecer al lector una división formalista que mucho adeuda a las propuestas en su día por CRISTÓBAL GUITART y por ALICIA RUIZ; insertando junto a ella, además, un breve estado de la cuestión con los conocimientos que actualmente se conocen acerca de los artífices y fechas constructivas de nuestras *hallenkirchen*, objetivo éste al que de lleno dedicaremos las páginas que siguen:

1. **Iglesias de planta de salón sobre pilares fasciculados** —o de inspiración medieval—, que son aquellas en las que el goticismo está más acusado. Se incluyen aquí:

1.1. *La catedral de San Salvador (Zaragoza)*, ya vista en líneas anteriores.

1.2. *La catedral de Barbastro (Huesca)*:

Fue don RICARDO DEL ARCO Y GARAY, allá por el año 1942, en su *Catálogo monumental de la provincia de Huesca*²⁵, uno de los pocos eruditos que en su época realzaron con frases elogiosas el templo catedralicio (v. fig. n.º 4) que ahora nos ocupa; el cual, según consta en una inscripción latina que discurre por el interior del recinto sagrado, estuvo ya finalizado en el año 1533.

En el referido Catálogo, RICARDO DEL ARCO²⁶ mostró, por vez primera, el problema relativo a los maestros de obras que hasta entonces se creía habían intervenido en la fábrica de la Seo de Barbastro; barajándose entre los supuestos arquitectos los nombres de Juan de Lesma, Baltasar Barazá-

²⁴ JOSÉ GABRIEL MOYA VALGANÓN: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta*, col. «Biblioteca de Temas Riojanos», n.º 31, Logroño, ed. del Instituto de Estudios Riojanos (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Logroño, 1980, t. I: Introducción, t. II: Documentos.

²⁵ RICARDO DEL ARCO Y GARAY: *Catálogo monumental de España: Huesca*, Madrid, ed. del Instituto «Diego Velázquez» (C.S.I.C.), 1942, vol. I, p. 198.

²⁶ R. DEL ARCO Y GARAY: *op. cit.*, 1942, pp. 200-202.

bal, Juan de Palacio y Juan de Segura. DEL ARCO pronto excluyó a Juan de Lesma, ya que el título de «maestre» con el que aparecía en la documentación no lo calificaba como arquitecto, estimando que la mayor parte de la obra sería de Juan de Segura, y que los otros dos maestros, Baltasar Barazábal y Juan de Palacio, actuarían simplemente como ayudantes de éste.

Transcurridas unas décadas, AMPARO SANCHEZ RUBIO, JOSÉ ANTONIO SALAS AUSENS y GUILLERMO BURILLO JIMENEZ expusieron, durante las jornadas del *II Coloquio de Arte Aragonés*, una espléndida comunicación²⁷ donde examinaron documentalmente el proceso constructivo de la catedral barbastrense, y cuyo texto nos ha servido de modelo para elaborar los párrafos siguientes:

En efecto, el 26 de junio de 1517, el concejo de la villa de Barbastro suscribió una capitulación con el «maestre Loys de Santa Cruz» que obligaba, al susodicho «maestro de casas», a levantar un nuevo templo para la ciudad por un valor que ascendería a 72.000 sueldos, siendo la demolición de la antigua iglesia medieval uno de los primeros pasos que seguramente Santa Cruz daría. Lo cierto es que tras derribarse el primitivo edificio las obras sufrieron demoras cronológicas y los representantes municipales decidieron rescindir el contrato a Santa Cruz, para firmar, en 1518, una nueva concordia con el maestro Juan de Sariñena. Este cambio repercutió favorablemente y a partir de 1520 la construcción marcha a buen ritmo, y apenas un año después, en 1521, las autoridades civiles encargan al piedrapiquero Juan de Burdeos que corte y transporte cuatro mil nuevos sillares para la fábrica del templo (dado que, hasta esa fecha, se habían estado reutilizando los materiales procedentes del viejo derribo). Hacia 1528, el estado de la entonces colegial debía de hallarse bastante avanzado pues se llamó a los maestros Juan de Sariñena, Luis de Santa Cruz y Juan Botero para que dieran la visura o visto bueno a la misma. Y como muy bien señalan los autores de la comunicación:

«El hecho de que entre los maestros de casas que fueron a Barbastro a reconocer la Seo figuraran Santa Cruz y Sariñena nos induce a pensar que por estas fechas ya estaba al frente de las obras Juan de Segura, único maestro ligado normalmente a la construcción de la Seo»... «(y que) A partir de 1533 las cantidades entregadas a Segura fueron disminuyendo, y ya en 1536 no se le paga nada en concepto de director de la obra»²⁸.

Pero no es esta vez la última que Juan de Segura aparecerá vinculado al edificio, ya que en agosto de 1543 se pone al frente de la fábrica del

²⁷ A. SANCHEZ RUBIO, J. A. SALAS AUSENS y G. BURILLO JIMENEZ: «Gastos del concejo de Barbastro en la construcción y mantenimiento de edificios religiosos (1500-1550)», en *Seminario de Arte Aragonés*, n.º XXXIII, Zaragoza, ed. de la Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1981, pp. 247-264.

²⁸ A. SANCHEZ RUBIO *et al.*: *op. cit.*, p. 253.

«caracol», que terminará en julio de 1544²⁹. Denotando el resto de noticias un escaso interés para nuestro análisis.

Como resultado de lo arriba expuesto hay que descartar a Juan de Lesma y a Juan de Palacio del proyecto arquitectónico de Barbastro, pero sobre todo eximir de cualquier tipo de intervención a Baltasar Barazábal, tópico que, todavía hoy, sigue vivo en las publicaciones artísticas que se están editando en Aragón.

1.3. *La colegiata de Santa María la Mayor de Bolea (Huesca):*

Presentada como tesis de licenciatura por JOSÉ LUIS PANO GRACIA³⁰, bajo la atenta dirección del Dr. GONZALO M. BORRAS GUALIS, es fruto de la labor investigadora realizada en compañía de la licenciada M.^a ISABEL SEPULVEDA SAURAS; sin embargo, y no sin cierta frustración, hemos de reconocer que los rastreos documentales practicados en los dos archivos existentes en la villa, el Parroquial y el Municipal, no han proporcionado ninguna información digna de tenerse en cuenta sobre la traza o hechura de este insigne templo mariano (v. fig. n.º 5).

El único dato del que disponemos, y en el que se han basado todos los historiadores posteriores, viene casualmente recogido en un tratado de pintura escrito, hacia 1670, por el pintor zaragozano JUSEPE MARTINEZ Y LURBE, con el título de: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*³¹. El manuscrito, depositado durante más de dos siglos en la cartuja de Aula Dei de Zaragoza, sería publicado en 1866 —gracias al impulso de don Valentín de Carderera— por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En esta edición, el citado Carderera le escribió un prólogo y se añadieron cuatro pequeños apéndices, el III y el IV debidos al deán don JUAN ANTONIO HERNANDEZ DE LARREA, quien insertó, además, una nota en el II, y es en esta última, refiriéndose a la catedral de Barbastro, donde se nos proporcionan valiosas e interesantes noticias concernientes a Santa María la Mayor:

«La iglesia catedral de Barbastro se construyó por el maestro Baltasar Barazabal, provinciano; la comenzó año 1500, y la concluyó en el de 1533; el mismo maestro, con su hijo Baltasar, al retirarse á su país, construyó en Bolea una pequeña colegiata, en todo semejante á la catedral de Barbastro: la tomó por su cuenta en el año 1535 y la dió fin el de 1556, en el que la entregó dicho Baltasar menor por muerte de su padre. Las escrituras de este contrato se encuentran en Bolea (sic); pero de las de la catedral de

²⁹ A. SANCHEZ RUBIO *et al.*: *op. cit.*, p. 256.

³⁰ JOSÉ LUIS PANO GRACIA: *Aportación al estudio de las iglesias de planta de salón: la colegiata de Santa María la Mayor de Bolea (Huesca)*, tesis de licenciatura, mecanografiada, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, junio 1983.

³¹ JUSEPE MARTINEZ Y LURBE: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura...*, Madrid, publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Imprenta de Manuel Tello, 1866.

Barbastro no se tiene noticia, y sólo en diferentes asientos de casas particulares y de una obra que compuso el canónigo Sesé, que lo fué de esta iglesia, consta haberla construido dicho maestro en los años arriba expresados.

Esta noticia la dió D. Francisco Rocha, director de arquitectura de la real Academia de San Luis, en Zaragoza a 4 de Octubre de 1795»³².

Estas alusiones deben aceptarse con gran cautela, ya que parte de ellas no se ajustan a lo descubierto en las investigaciones más recientes (véase el parágrafo 1.2.).

1.4. *La ermita de San Jorge (Huesca):*

Corona la cima de un altozano de suaves pendientes a la entrada de la capital oscense, estando advocada al mítico San Jorge, patrono e intercesor de la Casa y Reino de Aragón, en recuerdo de la célebre batalla de Alcoraz, librada a finales del siglo XI (1096). Contienda que permitió al monarca Pedro I, merced a la legendaria y oportuna intervención del santo caballero, conquistar con éxito la plaza musulmana de Huesca.

Dejando de lado los complejos avatares históricos, la actual ermita, erigida por Domingo Almazor en el año 1553, ocupa el solar de aquella otra, muchísimo más modesta, que conmemoraba la victoria de los ejércitos reales aragoneses contra la fe islámica. De todos estos episodios sabemos por una leyenda que decora con su caligrafía el friso del entablamento interior de la ermita, y cuyos caracteres debían de estar ya algo desdibujados cuando don JOSE MARIA QUADRADO —escritor y periodista decimonónico— la dio a conocer a los aficionados del arte aragonés en 1844:

«En tiempo del rey D. Pedro el I rey de Aragón, tomada Huesca de los moros en la memorable batalla con los Reyes y multitud de ellos, y por los cristianos vencida; en este lugar apareció este glorioso Santo armado con armas de cruz: por lo cual y cuatro cabezas de reyes que allí se hallaron, los Reyes lo tomaron por insignias, y esta Iglesia se edificó; y después venida en ruina se reedificó de nuevo con favor del Reyno y expensas de la ciudad de Huesca año MDLIII: fué el maestro Domingo Almazor»³³.

1.5. *La iglesia parroquial de San Miguel en Ibdes (Zaragoza):*

Don JOSE GALIAY SARANANA³⁴ publicó en 1945 un cualificado artículo acerca de su retablo mayor (que él atribuye al escultor Pedro Moreto), insertando también los datos que sobre la construcción del edificio se conservan en el Archivo Parroquial de Ibdes, documentación que recoge los nom-

³² J. MARTINEZ Y LURBE: *op. cit.*, p. 205.

³³ JOSÉ MARIA QUADRADO Y NIETO: *Aragón*, col. «Recuerdos y bellezas de España», 1.ª ed., Barcelona, editado por P. Piferrer y J. M. Quadrado, 1844. (Reimpreso por el S.I.P.A., Zaragoza, tipografía de E. Berdejo Casañal, 1937, p. 93.)

³⁴ JOSÉ GALIAY SARANANA: «Un retablo de Pedro de Moreto», en *Seminario de Arte Aragonés*, n.º II, Zaragoza, ed. de la Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1945, pp. 7-14.

bres de Martín Camacho, «Maestro de la dicha obra de Iglesia», y Rodrigo Marrón, «Cantero de la obra de dicha Iglesia», quienes la levantan en el período comprendido entre 1517 y 1526³⁵.

Unos años después, en 1957, don FRANCISCO ABBAD RÍOS³⁶ mantuvo la hipótesis de que los arquitectos podrían ser «Jero/min» y «Francis/quode/lazcano», pues estos epígrafes aparecen en el último pilar de la nave del Evangelio. A nuestro entender, es más plausible que en todo caso fueran, sencillamente, los patronímicos de los canteros que habían labrado los soportes en cuestión.

Ya en unas fechas más cercanas a nosotros, año de 1969, Encarnación B. MORENO DEL RINCON analizó monográficamente la iglesia de San Miguel, recopilando los documentos mencionados por GALIAY y dando a conocer el nombre de otro cantero: «el maestre Sevastián». Por tanto, y en palabras de la propia ENCARNACION MORENO, podemos concluir aceptando que:

«El primer nombre relacionado con la traza de la iglesia es el maestre Martín Camacho, quien parece el autor de la traza; le distingue bien de Rodrigo Marrón, al que da el apelativo de cantero. Estos dos trabajan, al parecer, entre los años de 1517-1526»³⁷.

1.6. *La iglesia colegial de Santa María la Mayor de Daroca (Zaragoza):*

A lo largo de su dilatada historia, el santuario darocense (v. fig. n.º 6) de los Sagrados Corporales —reliquias famosas que, desde 1239, dieron prestigio e importancia a la villa de Daroca— ha sido un fiel reflejo de la evolución operada a través de los siglos en lo que a gustos y tendencias artísticas se refiere, poseyendo un rico muestrario de restos románicos, góticos, renacentistas y barrocos.

El primitivo templo medieval, de estilo románico tardío y con reformas goticistas posteriores, debió parecer a los capitulares insuficiente y, tal como ya hizo saber don JUAN ANTONIO RODRIGUEZ Y MARTEL³⁸ —canónigo de la colegiata en el año 1675—, decidieron convocar un concurso en el que triunfó Juan de Marrón, cantero natural de Castilla la Vieja, quien, una vez que se hubo procedido al derribo parcial de la antigua fábrica, comenzó las obras en 1586, concibiendo así uno de los monumentos renacentistas más sobresalientes y venerados de la región aragonesa.

³⁵ J. GALIAY SARAÑANA: *op. cit.*, pp. 7-8.

³⁶ F. ABBAD RÍOS: *op. cit.*, p. 245.

³⁷ E. MORENO DEL RINCON: *op. cit.*, p. 789.

³⁸ JUAN ANTONIO RODRIGUEZ Y MARTEL: «Antigüedad célebre de la Santa Iglesia colegial de Santa María la Mayor de Daroca, ilustrada con el divino Misterio, de su fundación, rentas y preeminencias, concordias y estatutos, y otras noticias importantes, recopiladas nuevamente por don Juan Antonio Rodríguez y Martel, canónigo de la misma iglesia. Año 1675», en *Historias de la ciudad y de la colegial de Daroca*, Madrid, imprenta de T. Fortanet, 1877, pp. 226 y ss.

Por otro lado, don FEDERICO TORRALBA SORIANO³⁹ y don FRANCISCO ABBAD RIOS⁴⁰ nos relatan también cómo la colegial es iniciada por el arquitecto castellano Juan Marrón, un año después de la visita, en febrero de 1585, de Felipe II a la comarca de Daroca, acabándola en 1598.

2. El segundo gran conjunto de templos salón aragoneses es aquel que está compuesto por las **iglesias que se elevan sobre pilares cilíndricos**, con un fuste de diámetro excepcional y generalmente de orden toscano, que fueron empleados por:

2.1. *La iglesia parroquial de la Virgen de los Reyes en Calceña (Zaragoza):*

Muy poco, por no decir nada en absoluto, se sabe de los autores y de la cronología de esta parroquial zaragozana. Sólo don CRISTÓBAL GUITART, en un intento aproximativo de datación, sugirió que: «parece de la primera mitad del siglo XVI»⁴¹.

Recientemente, los doctores M.^a ISABEL ALVARO ZAMORA y GONZALO M. BORRAS GUALIS, tras la revisión minuciosa de su Archivo Parroquial, comunicaron el hecho de que: «(No se han) conservado datos documentales sobre la construcción de la iglesia durante el siglo XVI»⁴².

2.2. *La iglesia parroquial de la Asunción en Ariza (Zaragoza):*

Ya en su día don FRANCISCO ABBAD se hizo eco de la fecha constructiva de esta iglesia salón, terminada al parecer en 1555, tal y como consta en la portada del templo. Respecto al artífice dio la hipótesis de que Juan Marrón podía haber participado en ella, pero «nada seguro puede afirmarse»⁴³.

2.3. *La iglesia parroquial de la Asunción en Fuentes de Jiloca (Zaragoza):*

Constituyó motivo de investigación para EDUARDO GIMENO JARAUTA⁴⁴, cristalizada en un sustancioso trabajo de curso, inédito, que se encuentra depositado en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de

³⁹ FEDERICO TORRALBA SORIANO: *Iglesia colegial de Santa María de los Santos Corporales de Daroca*, 1.^a ed., Zaragoza, ed. de la Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1954 (2.^a ed., 1974, p. 12).

⁴⁰ F. ABBAD RIOS: *op. cit.*, pp. 478-479.

⁴¹ C. GUITART APARICIO: *op. cit.*, p. 129.

⁴² M.^a ISABEL ALVARO ZAMORA y GONZALO M. BORRAS GUALIS: «El mecenazgo de la iglesia parroquial de Calceña», en *Seminario de Arte Aragonés*, n.º XXXIII, Zaragoza, ed. de la Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1981, p. 12.

⁴³ F. ABBAD RIOS: *op. cit.*, p. 229.

⁴⁴ EDUARDO GIMENO JARAUTA: *Estudio sobre la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Fuentes de Jiloca*, trabajo mecanografiado, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, s. f.

Zaragoza. El resumen inherente a sus maestros de obras y períodos de factura fue retomado por ALICIA RUIZ DOMINGO cuando estaba escribiendo, a principios de los años ochenta, sus notas histórico-artísticas sobre Nuestra Señora de la Asunción de Longares, las cuales, acto seguido, nos hemos permitido extractar:

«(La iglesia) se fabricó en tres etapas constructivas. La primera comienza en 1532 trabajando Juan de Latas, el cual se ve sustituido de 1574 a 1581 por Juan y Francisco Marrón, a los que principalmente se les debe la obra, apareciendo también en este período otros nombres como los de Juan de Mendizábal y Juan de Cumista, para terminarla en 1598 Juan de Argos»⁴⁵.

Como punto final sólo queda por añadir que el diseño de la planta, según nos reveló personalmente el Dr. GONZALO M. BORRÁS, se debe al morisco bilbilitano Gabriel Meçot. La introducción de este mudéjar complica aún más, si cabe, el ya de por sí confuso panorama de las *hallenkirchen* aragonesas.

2.4. *La iglesia parroquial de San Lorenzo en Magallón (Zaragoza):*

Esta monumental iglesia se ha visto relegada a un olvido casi total, de ahí que nadie se atreva a darle paternidad ni datación cronológica alguna. Por consiguiente, urge la pronta inspección de sus libros parroquiales, así como un estudio descriptivo y metrológico que posibilite el esclarecimiento del estado tan confuso en que se halla.

Por otra parte, y dando un pequeño salto geográfico hasta la provincia de Huesca, se impone el sondeo analítico de tres edificios ubicados en pleno corazón pirenaico, entre valles y montañas de indescriptible encanto. Son éstos unos templos que por estar alejados de focos poblacionales importantes —adoleciendo además de un buen sistema de comunicaciones, al menos, rápido y seguro—, o quizá, por hallarse en unas zonas donde abundan con notable profusión ermitas e iglesias románicas, se han visto postergados a ocupar un puesto secundario dentro del contexto general del arte aragonés. Sin embargo, durante las últimas décadas, y gracias a las mejoras acaecidas en el sector terciario, junto con un incremento constante del turismo de alta montaña, y a libros de divulgación como el de don CRISTÓBAL GUITART, titulado: *Arquitectura gótica en Aragón*⁴⁶, en el que fueron acertadamente incluidos, se inició un lento proceso de revalorización que todavía continúa y al que nosotros nos sumamos gustosos. Las construcciones a las que hacemos referencia son:

⁴⁵ A. RUIZ DOMINGO: *op. cit.*, pp. 38-39.

⁴⁶ C. GUITART APARICIO: *op. cit.*, pp. 130-131.

2.5. *La iglesia parroquial de la Asunción en Panticosa (Huesca):*

El pueblo de Panticosa, situado en el frondoso valle de Tena, a 92 kms. de Huesca capital y a una altitud de 1.277 m., exhibe, con lógico orgullo, uno de los espacios salón más puros y sencillos de todos los tiempos: la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción (v. fig. n.º 7). Sólida obra de mampostería y cantería que, con una pintoresca torre campanario y cubierta de pizarra a dos aguas, ha sabido mimetizar perfectamente con su medio natural.

Una vez franqueado el vano de ingreso, observamos que las tres naves se encuentran divididas por seis pilares cilíndricos que apenas rompen la unidad espacial existente, al no tener capillas ni añadidos posteriores que interrumpen su completa visualización. Destaca igualmente su tremenda sobriedad decorativa, que se percibe tanto en las claves desornamentadas de sus bóvedas de crucería estrellada, como en las ménsulas laterales donde apean los nervios de éstas, configurando un conjunto de gran limpieza de formas y líneas.

Desde un punto de vista documental, el Archivo Histórico y de Protocolos de la ciudad de Huesca⁴⁷ guarda, entre los cientos de legajos que se almacenan en sus estantes, las actas notariales relativas a la fábrica eclesial de Panticosa. Fábrica que, en un primer momento, fue ofrecida por este concejo al cantero y escultor «Bartholomé de Hermossa», en virtud de una capitulación escrita ante el notario del lugar, «Joan Guillem», con fecha anterior a 1603. En el contrato se obligaba a «Bartholomé de Hermossa» a seguir una traza firmada de mano del Dr. don Antonio Salvador (canónigo y vicario general de la catedral de Jaca), el rector de Panticosa y los jurados de dicha villa. No obstante, y por razones difíciles de precisar, el destajo que había sido apalabrado con Hermossa no tuvo efecto y ni siquiera se llegaron a empezar los trabajos.

El 9 de octubre de 1603, los representantes del municipio —en presencia del notario de Sallent don «Jerónimo Blasco»— suscriben una segunda capitulación con el también cantero y escultor «Pedro de la Carcoba», vecino de Nuestra Señora de Imera, en el reino de Vizcaya. Concordia —suponemos que definitiva, al no existir una continuidad documental que nos indique lo contrario— que comprometía al artífice vasco a: respetar el proyecto arquitectónico original; percibir los mismos honorarios que «Bartholomé de Hermossa»; erigir la obra en idéntico tiempo y, sobre todo, que fuera el propio «Pedro de la Carcoba», con sus ayudantes, los encargados de llevarla a buen término, prohibiéndole la cesión o venta a otro oficial.

⁴⁷ Archivo Histórico y de Protocolos de Huesca: Notario de Sallent, Jerónimo Blasco Narros, 1603, protocolo n.º 7765, fols. 68 vº-72 vº. (Dato cedido amablemente por don José Vallés Allué.)

2.6. *La iglesia parroquial de Yebra de Basa* (Huesca):

Yebra de Basa, al norte de la sierra de Portiello y distante de Sabiñánigo unos 9 kms., alberga dentro de su demarcación territorial dos edificios de sumo interés y valía: el santuario de Santa Orosia, poseedor de un venerado relicario con la cabeza de esta mártir oscense, y la iglesia parroquial del siglo XVI, clara muestra de la clasificación tipológica a que pertenece por tener: tres naves de igual altura y los consabidos pilares cilíndricos de escueto capitel toscano.

Si hemos hecho mención a la ermita de Santa Orosia ha sido porque la devoción religiosa a la patrona de la Jacetania —muy difundida a partir de los siglos XIV y XV—, y la fama que adquirió como abogada infalible contra las sequías, transformaron al pequeño núcleo urbano de Yebra en un centro masivo de peregrinación, principalmente de labradores que, tras dos horas de penosa ascensión hasta el enriscado puerto, imploraban devotos los favores de la Santa. No debe, pues, extrañar, que la aldea creciese con la llegada incesante de peregrinos; circunstancia que no pasó inadvertida a don MANUEL GÓMEZ DE VALENZUELA, haciéndole deducir que:

«La primitiva iglesia románica —de la que aún se conserva la pared occidental embutida en el muro de la torre— resultara pequeña y a mediados del siglo XVI fuera derribada para construir en su lugar el edificio renacentista que hoy podemos admirar»⁴⁸.

Por lo demás, el templo parroquial de Yebra continúa ocultando celosamente los nombres de sus maestros de obras, estando a la espera, como tantas otras *hallenkirchen*, de una concienzuda y esmerada investigación.

2.7. *La iglesia parroquial de Bielsa* (Huesca):

La localidad de Bielsa —considerada como la capital del Alto Cinca, en el Pirineo Oriental aragonés, y muy próxima al embalse de Pineta— es la típica villa de montaña, a pie de valle, que está rodeada por impresionantes cumbres que suelen rebasar con facilidad los 3.000 m. de altitud. Incomparable telón de fondo donde sobresale señera la iglesia parroquial, de unas dimensiones realmente considerables, y que difiere de Panticosa o de Yebra de Basa por la mayor altura de su nave principal, por tener colocado el coro en el centro de la nave, y porque las bóvedas de crucería estrellada (incendiadas en el transcurso de la Guerra Civil —1938— y modernamente rehechas) descargan su peso sobre pilares cilíndricos que, en palabras textuales de don CRISTÓBAL GUITART, tienen: «adosada una pilastra en cada cuadrante, lisa y muy poco acusada»⁴⁹. Es decir, que el templo belseitano se nos perfila hoy en día como un edificio muy problemático de catalo-

⁴⁸ MANUEL GÓMEZ DE VALENZUELA: «La iglesia de Yebra de Basa», en rev. *Jacetania*, n.º 69, Jaca, junio 1977 (año X), s. p.

⁴⁹ C. GUITART APARICIO: *op. cit.*, p. 131.

gar, con el agravante de que la única apreciación cronológica que se le conoce —proporcionada por don RICARDO DEL ARCO⁵⁰— es que fue reconstruido en el año 1619.

3. Un tercer grupo, circunscrito topográficamente a la provincia de Zaragoza, lo forman las **iglesias de planta de salón sustentadas por hermosas columnas anilladas** de basas áticas y capiteles de orden jónico. Tipología sobria y elegante, amén de vanguardista, que desde una perspectiva formal nos introduce de lleno en un viejo problema innato al soporte columnado: el no poder usarse en edificios excesivamente altos sin romper su módulo o proporciones, módulo que viene expresado por la relación existente entre la altura de la columna y el diámetro de su fuste.

En Aragón, este embarazoso dilema que había obsesionado a los arquitectos de todas las épocas —conseguir cotas más elevadas sin quebrantar los cánones clásicos— se resolvió con gran maestría al emplear un tipo de columna, llamada comúnmente anillada por ostentar una faja o «anillo» en resalte que, a un tercio aproximado de su altura, ciñe decorativamente el perímetro del fuste, rompiendo así la lisura del mismo. Aunque en realidad lo que ocurre, según la acertada hipótesis de don FEDERICO TORRALBA: «es que estamos ante un pedestal cilíndrico sobre el cual va la columna propiamente dicha, con su basa, que es la anilla»⁵¹.

Es también el Dr. TORRALBA⁵² quien, a la hora de sugerir posibles antecedentes para la columna renacentista aragonesa, recurre como ejemplo —seguramente no único— a una obra italiana de la segunda mitad del siglo XV: *la iglesia veneciana de San Zaccaría* (v. fig. n.º 8); cuyo interior, de gran boato y fastuosidad, nos depara la agradable sorpresa de estar erigido sobre unas columnas que, a su vez, reposan en unos soberbios basamentos de sección poligonal. Hábil diseño atribuible —no sin cierto margen de error— al genial arquitecto Mauro Codussi (1440-1504), máximo responsable, a partir del año 1483, de la fachada y de la ornamentación interna de San Zaccaría.

Sin alejarnos del tema, de sobra es sabido que el siglo XVI hispánico, y por ende el aragonés, supuso un constante trasiego de artistas, ideas y tendencias estilísticas tildadas con el sello inconfundible de lo italiano. No es por tanto un pensamiento descabellado, ni mucho menos, el admitir la teoría del Dr. TORRALBA referente a que la región del Véneto pudiera haber repercutido artísticamente en las columnas anilladas del renacimiento

⁵⁰ RICARDO DEL ARCO Y GARAY: *op. cit.*, 1942, p. 270.

⁵¹ FEDERICO TORRALBA SORIANO: «Arte», en AAVV, *Aragón*, col. «Tierras de España», Barcelona, publicaciones de la Fundación Juan March (Madrid), edit. Noguer, S. A., 1977, p. 237.

⁵² FEDERICO TORRALBA SORIANO: «Más sobre la llamada columna anillada en la arquitectura del renacimiento aragonés», en *Seminario de Arte Aragonés*, n.º XXXI, Zaragoza, ed. de la Institución Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza, 1980, p. 76.

zaragozano. Pero tampoco podemos descartar la circunstancia, siempre factible, de que un momento dado, y por haberseles planteado en ambas zonas unas exigencias constructivas y espaciales muy semejantes, respondieran ante ellas de idéntica forma, con soluciones estructurales análogas. A pesar de todo, y aun estando todavía pendientes por desvelar las vías o caminos por las que influjo tan lejano pudo llegar hasta nosotros, lo seguimos considerando el más oportuno de todos, incluso más que algunos exponentes nacionales de gran renombre como el que ideó Diego de Siloé para *la catedral de Granada* (1528); ya que, aun cuando el fin de Siloé fuera el mismo que el de los arquitectos venecianos o aragoneses: hacer que el templo ganase en altura sin tener que recurrir a los pilares fasciculados o a los pilares cilíndricos, no lo es la manera de conseguirlo, mediante un sistema grandioso de superposición de elementos arquitectónicos prestados del mundo clásico, si bien, libremente interpretados por Diego de Siloé en lo que es, para historiadores como NIETO ALCAIDE y CHECA CREMADES⁵³, una preclara intuición manierista que nada tiene que ver —creemos— con los valores conceptuales y estéticos del sostén anillado.

Ya en un terreno más concreto, pero no por eso menos peliagudo, nuestro original soporte está íntimamente vinculado a dos obras de singular belleza e importancia: una civil, la Lonja de Zaragoza, y otra religiosa, la iglesia parroquial de Longares. Edificaciones que fueron en opinión de ALICIA RUIZ: «Engendradas por una misma mente, (la de) Alonso de Leznes»⁵⁴; ignorándose, bien es verdad, qué papel le tocó interpretar a este arquitecto en la creación y difusión de la columna anillada por Aragón.

Pero veamos ahora cuáles son los casos patentes de utilización del apoyo anillado en las *hallenkirchen* aragonesas:

3.1. *La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Longares (Zaragoza):*

Básicamente, ha sido motivo de dos eminentes estudios: el primero, debido a la pluma de don MARIO DE LA SALA VALDES⁵⁵ y editado en Zaragoza el año 1936, nos ofrece una detallada descripción arquitectónica de la

⁵³ VICTOR NIETO ALCAIDE y FERNANDO CHECA CREMADES: *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, col. «Fundamentos», n.º 69, Madrid, edit. Istmo, 1980, p. 351.

⁵⁴ A. RUIZ DOMINGO: *op. cit.*, p. 33.

Frente a la teoría de ALICIA RUIZ que atribuye a Alonso de Leznes el diseño arquitectónico de la Lonja de Zaragoza, se encuentra aquella otra, más generalizada, que hace responsable a Juan de Sariñena de la traza del monumento citado; así, CARMEN GOMEZ escribe al respecto que: «El entonces 'maestro de la ciudad' o arquitecto municipal, Juan de Sariñena, presentó el proyecto que fue seleccionado por los jurados» (CARMEN GOMEZ URDANEZ: «Zaragoza renacentista», en AAVV, *Guía histórico-artística de Zaragoza*, coordinador Guillermo Fatás, Zaragoza, ed. de la Delegación del Patrimonio Histórico-Artístico del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1982, pp. 198-199).

⁵⁵ MARIO DE LA SALA VALDES: *Historia de la villa de Longares*, Zaragoza, tipografía de Berdejo Casañal, 1936.

iglesia (v. fig. n.º 9), de sus altares y de las capillas y piezas de orfebrería más destacadas; el segundo, muchísimo más reciente y modélico por los criterios de investigación aplicados, fue realizado en 1981 por ALICIA RUIZ DOMINGO⁵⁶, revisando y actualizando los contenidos que en su día redactara LA SALA VALDES, y añadiendo además un valioso anexo documental que abarca los años de 1127 a 1896, gracias al cual ALICIA RUIZ pudo desarrollar al completo un análisis evolutivo de las etapas constructivas del templo parroquial. Etapas constructivas que, a continuación, hemos resumido para el lector por medio de una sucinta tabla cronológica:

AÑOS	ACTIVIDADES
1520	— Alonso de Leznes cobra, por haber acabado la capilla dedicada a Santa Ana, la cantidad de 300 sueldos.
1526	— Se delibera la fábrica de la nueva iglesia renacentista, comenzándose las obras por el ábside de la capilla mayor. Es de suponer que el maestro fuera Alonso de Leznes.
1528	— Parece ser que en este año se finaliza la nave principal.
1529	— Alonso de Leznes aparece por última vez en la documentación con motivo de haber entregado y terminado las capillas de San Bartolomé y San Sebastián.
1544	— Tras una fase de inactividad, el ilustrísimo arzobispo de Zaragoza don Hernando de Aragón, en visita pastoral de 30 de junio de 1544, ordena la prosecución de los trabajos y su conclusión en un plazo máximo de cuatro años. La respuesta fue inmediata, y en ese mismo año se acometieron: el cuarto nuevo del Rosario y la nave que ocupan los altares de San Juan, Santo Domingo, San Antón, San Lorenzo, el Rosario y Santiago.
1546/1550	— Mosén Lezcano y mosén Francisco Mazón levantan la primera sacristía que tuvo Nuestra Señora de la Asunción, así como la estancia superior que hay encima de ella. El coste ascendió a 957 sueldos.
1550	— Fray Lope Marzo, abad del monasterio de Veruela y visitador eclesiástico de don Hernando de Aragón, por mandato pastoral de 15 de diciembre de 1550, estipula el ensanchamiento del edificio dada la estrechez e insuficiencia del recinto destinado a culto; adecuación que deberá realizarse en un período de tiempo que no podrá superar los tres años.

⁵⁶ A. RUIZ DOMINGO: *op. cit.*, pp. 29-31.

- 1556/1558 — Se pone en práctica el mandato anterior: Juan de Estalla percibe 3.090 sueldos por sus menesteres en la parroquia, y posteriormente otros 4.600 sueldos por adecentar y dejar presentable la iglesia.
- 1587 — Diego Landrán construye la capilla del Santo Cristo (contigua a la capilla de Santa Ana), con el probo objetivo de colocar en ella unos cuadros donados por la familia Escolano.
- 1654/1656 — Pascual Rancón, albañil natural de Monzón, erige las dos capillas interiores de la sacristía.
- 1661 — Un vecino de Cariñena, llamado Iusepe Rancón, edifica la capilla barroca de la Anunciación, siendo sufragados los gastos por el obispo de Tarazona don Diego Escolano.
- 1662/1664 — El cantero y habitante de la ciudad de Zaragoza, Martín de Avaria, labra, por un importe global de 390 sueldos, las tres columnas anilladas que le faltaban al templo: También en ese mismo año de 1662 es iniciada la nave de la Epístola, la última que precisaba el edificio para adquirir su configuración definitiva.
- 1699 — Se hace, a la izquierda del altar mayor y en estilo barroco, una nueva capilla bajo la advocación de San José.
- 1700 — Fecha en que se fabrica la sacristía actual.

3.2. *La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Leciñena (Zaragoza):*

Una tremenda horizontalidad define el paisaje urbano de Leciñena, a tan sólo 30 kms. de la ciudad de Zaragoza, en la semidesértica llanura de los Monegros. Su iglesia parroquial, excelsa mole de piedra sillar que domina sin dificultad alguna cualquier rincón de la comunidad monegrina, es una réplica más o menos lograda de la Lonja de Zaragoza y de Nuestra Señora de la Asunción de Longares, tanto por su concepción espacial como por la clase de soportes empleados. No obstante resulta muy complejo el intentar compararla con los monumentos citados, dadas las drásticas e inevitables remodelaciones que, hacia el año 1880⁵⁷, sufrió el edificio a raíz del pésimo estado de conservación que éste venía arrastrando desde muy antiguo; efectivamente: el peligro de ruina inmediata obligó, por un lado, a que se entibaran con gruesos paramentos los tramos de las naves laterales —tendiéndose muros desde las columnas anilladas hasta los contrafuertes de los costados, y oradando estos tabiques con unos vanos, estrechos y al-

⁵⁷ A. RUIZ DOMINGO: *op. cit.*, p. 36.

tos, como si de pequeñas capillas transitables se tratara—, y por otro, a sustituir los maltrechos abovedamientos estrellados por bóvedas de medio cañón, con lunetos en la nave central, y sin lunetos en las laterales. Tras estas modificaciones, el desahogado y diáfano espacio salón del que hacía gala la parroquial, su admirable homogeneidad interior y la riqueza de sus crucerías, se habían perdido para siempre.

Al margen de lo anterior, ha sido precisamente esa peculiaridad de utilizar materiales pétreos en plena depresión del Ebro la que hizo suponer a don CRISTOBAL GUITART⁵⁸ —sin detenerse a dar mayores explicaciones sobre el tema— que el maestro de obras sería, probablemente, el arquitecto castellano Juan Marrón. Por el contrario, ALICIA RUIZ DOMINGO, que también había recabado su atención en la *hallenkirche* de Leciñena —con la idea nada despreciable de cotejarla con su homónima la Asunción de Longares—, y habiendo ya tenido en cuenta un sustancioso trabajo de JOSÉ MARIA BARDAVIO GRACIA⁵⁹ que versaba sobre ella, fue de un criterio completamente opuesto al de GUITART:

«Las fechas de construcción de esta parroquial oscilan entre 1540 y 1560. Parece bastante claro que su fábrica es posterior al templo de Longares, e incluso posible y probable que la mano del arquitecto fuese la misma, la de Alonso de Leznes»⁶⁰.

Mientras tanto, y quedando a la espera de una respuesta documentada que clarifique de una vez por todas la situación tan incierta en que se encuentra esta iglesia monegrina, creemos haber cumplido con nuestro cometido de recoger en este artículo las dos teorías que acerca de Nuestra Señora de la Asunción se han escrito de un tiempo para acá.

Finalmente, sólo restan por comentar aquí una serie de edificaciones de estructuras y formatos heterogéneos, que don CRISTOBAL GUITART enumeró, en su libro ya clásico sobre la arquitectura gótica aragonesa⁶¹, bajo los apartados de: «Iglesias de tres naves con la central más elevada» (parroquiales de *Fuentes de Ebro* —Zaragoza—⁶², *Boltaña* —Huesca— y *El Pobo* —Teruel—) e «Iglesias de nave única» (esparcidas, como ya se dijo al hablar de la clasificación de GUITART, por casi todas las comarcas de Aragón),

⁵⁸ C. GUITAR APARICIO: *op. cit.*, p. 132.

⁵⁹ JOSÉ MARIA BARDAVIO GRACIA: *Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Leciñena (Zaragoza)*, trabajo mecanografiado, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, curso 1964-65.

⁶⁰ A. RUIZ DOMINGO: *op. cit.*, p. 37.

⁶¹ C. GUITAR APARICIO: *op. cit.*, pp. 132-134.

⁶² La parroquial de Fuentes de Ebro, según PONZ, fue construida por «el Arquitecto Pierres de Bedel» (ANTONIO PONZ: *Viage de España*, 1.^a ed., Madrid, imprenta Vda. de Ibarra, 1788. Ed. facs., edit. Atlas, 1972, t. XV, p. 180). Sobre ella, SANTIAGO SEBASTIÁN comenta: «Creo que debió de realizarse hacia 1535»... «(y) debió de acabarse mucho antes de 1545», siendo la primera obra de Pierres de Vedel en Aragón (SANTIAGO SEBASTIÁN: «El arquitecto francés Quinto Pierres Vedel», en *Archivo Español de Arte*, n.º 140, Madrid, ed. del Instituto «Diego Velázquez» (C.S.I.C.), octubre-diciembre 1962, t. XXXV, p. 291).

y que bien poco o nada tienen que ver con las *hallenkirchen* y con lo que ellas significan, pero que son representativas de unos modos y maneras diferentes de interpretar los espacios religiosos durante el siglo XVI aragonés, siguiendo, en la mayoría de los casos, los descoloridos patrones de unos templos —los del gótico levantino— que por aquellas fechas estaban ya caducos y obsoletos.

Conclusiones:

Como es fácil de comprender, las presentes consideraciones están sujetas a los profundos cambios que, dentro de un futuro no muy lejano, impondrán los nuevos estudios que sobre arquitectura religiosa del siglo XVI se efectúen en nuestra región. Su provisionalidad está, pues, reconocida de antemano.

a) La iglesia de planta de salón o *hallenkirche* es el modelo de templo más abundante y característico en España durante la primera mitad del siglo XVI. Con una pervivencia que en Aragón comprende todos los años de la citada centuria e incluso una buena parte del siglo XVII (baste recordar ahora edificios tan notorios como los de Panticosa, Bielsa o Longares, que pese a ser de fábricas muy tardías siguieron estando acordes con los esquemas constructivos del siglo XVI).

b) Insistir en el carácter nacional del fenómeno. Son pocas las regiones españolas desprovistas de algún bello ejemplar de iglesia salón.

c) Frente al centralismo espacial que habían propugnado los tratadistas del *quattrocento* italiano, por estas latitudes se recurre a una fórmula que puede parecer manida y hasta cierto punto arcaica: la traza rectangular tipo *halle*, de una aparente elementalidad, con sus volúmenes prismáticos y desornamentados, cómoda de aprehender por el individuo, quien, nada más traspasar el umbral de la iglesia, queda seducido por la racionalidad de su diseño, liberándose —porque ésa es la emoción que él siente— de angustiosas estrecheces romanicistas y de vertiginosas alturas goticistas. Empero, la planta de salón pese a tener un origen medieval —lo cual no oculta ni niega a nadie— supo adaptarse, a las mil maravillas, a las necesidades espaciales del renacimiento hispánico. Fue, en suma, el soporte ideal para que se imprimieran sobre sus superficies los elementos decorativos y formales procedentes de la vecina Italia.

d) Por lo que concierne a la génesis de los templos salón peninsulares, hoy por hoy, ningún investigador cuestiona que su precedente más remoto sean las *hallenkirchen* germánicas de los siglos XIII y XIV. Debiéndose esclarecer, eso sí, el posible nexo de unión con algunos edificios del Milanesado y Venecia, máxime conociendo las estrechas relaciones que la Corona de Aragón mantuvo por espacio de varios siglos con las florecientes repúblicas italianas de aquella época. Prosperidad económica y política de

la Corona que se plasmó magistralmente en unas obras de índole civil: las lonjas salón de las ciudades portuarias aragonesas (como son las de Barcelona, Palma de Mallorca o Valencia), anunciando la pauta que posteriormente podrían seguir ciertas construcciones religiosas y demostrando, asimismo, la utilidad de la planta salón. Sin embargo, por muchas influencias que de Europa central o de los países del Mediterráneo pudiera recibir Aragón, hasta que en la catedral de San Salvador no se dio carta blanca al sistema *halle*, entronizándolo en el epicentro mismo de la cristiandad aragonesa, éste no arraigó de forma definitiva, y muchísimo menos se hubiera propagado como lo hizo sin tener el *nihil obstat* de las autoridades eclesiásticas zaragozanas.

e) Capítulo aparte merecería la histórica figura del arzobispo don Hernando de Aragón (gran promotor de empresas artísticas y cronista oficial del Reino) y por extensión, la Casa Real aragonesa, dado el protagonismo tan evidente que ambos desempeñaron en la difusión de un buen número de nuestras *hallenkirchen*. En otras ocasiones, cuando don Hernando no intervino personalmente en la factura de parroquias tan ilustres, sí que estuvieron detrás los cabildos, concejos e instituciones más importantes del reino aragonés; administrando —casi sangrando— los fondos pecuniarios que para tal fin eran sonsacados a los vecinos del lugar elegido (dícese censos, diezmos, primicias, treudos, limosnas y dejás testamentarias); sólo condicionantes de esta naturaleza pueden explicar la existencia de iglesias tan grandiosas en unas poblaciones, a veces, tan minúsculas.

Paralelamente, si nos fijamos en otras regiones de la geografía hispana, observamos que también sucedieron hechos similares, así, en Tierra de Barros —comarca extremeña donde ha sido meticulosamente examinada la arquitectura religiosa del siglo XVI⁶³—, la poderosa Orden de Santiago ejerció un férreo control sobre cualquier templo que iniciara acto de fábrica en sus extensos dominios, ni una simple remodelación, por insignificante que ésta fuera, escapaba a su inquisidora mirada⁶⁴.

f) El reparto cuantitativo de estos monumentos aragoneses se inclina, con marcada diferencia, a favor de dos provincias: Zaragoza y Huesca (con nueve y seis ejemplos respectivamente); permaneciendo desvinculada la provincia de Teruel, con un porcentaje de casos prácticamente nulo. Señalar por ahora, a falta de apreciaciones globales más significativas, la mayor modernidad de las iglesias salón zaragozanas frente a las oscenses,

⁶³ MANUEL GARRIDO SANTIAGO: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*, col. «Universitaria», n.º IV, Badajoz, ed. de la Institución Cultural «Pedro de Valencia» de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1983.

Además de esta obra y la de JOSÉ GABRIEL MOYA VALGAÑÓN, ya citada, cabe destacar también: AUREA DE LA MORENA: *Iglesias columnarias con bóvedas de crucería en la provincia de Madrid*, Madrid, Anales del Instituto de Estudios Madrileños (tirada aparte), vol. VIII, 1972.

⁶⁴ M. GARRIDO SANTIAGO: *op. cit.*, p. 193.

dos focos artísticos que probablemente tengan una evolución cronológica y estilística divergente.

g) Como conclusión final querríamos, antes de cerrar este artículo, dedicar unas breves palabras al proceso metodológico que consideramos más oportuno para llevar a buen término la investigación científica de las *hallenkirchen* aragonesas, y que, a nuestro juicio, deberá apoyarse ineludiblemente sobre tres coordenadas básicas:

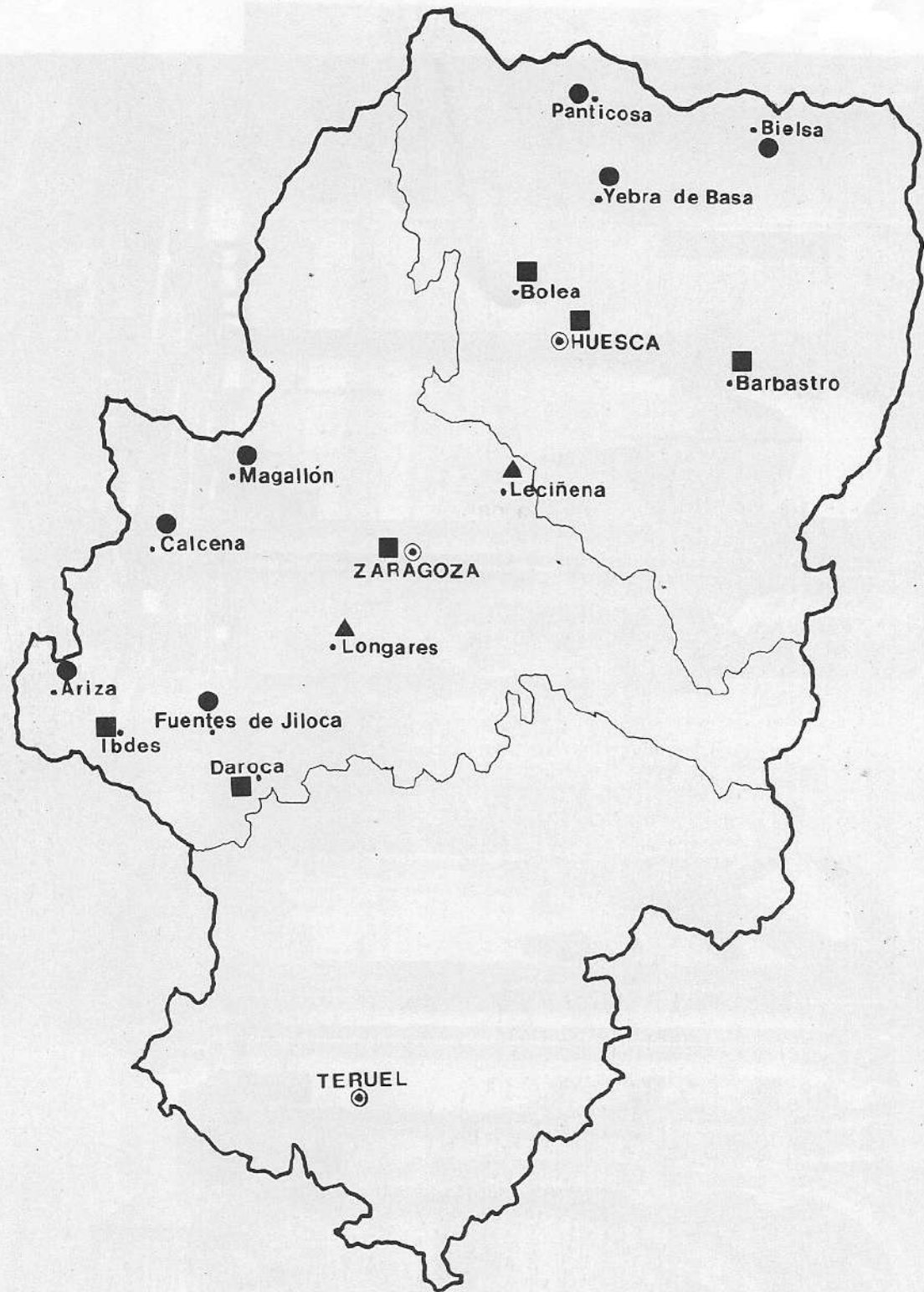
— Levantamiento de las planimetrías de cada edificio.

— Elaboración de unas descripciones y catalogaciones monográficas que permitan el análisis comparativo y de conjunto; sin perder de vista al resto de las iglesias salón europeas y españolas.

— Y un apoyo documental, exhumando sus archivos parroquiales y municipales, con el objetivo primordial de establecer unas autorías y cronologías perfectamente acreditadas.



Fig. 1. Catedral de San Salvador (Zaragoza).



■ : IGLESIAS DE PLANTA DE SALON SOBRE PILARES FASCICULADOS.

● : IGLESIAS DE PLANTA DE SALON SOBRE PILARES CILINDRICOS.

▲ : IGLESIAS DE PLANTA DE SALON SOBRE COLUMNAS ANILLADAS.

Fig. 2. Ubicación y tipología de las «hallenkirchen» aragonesas (según José Luis Pano).

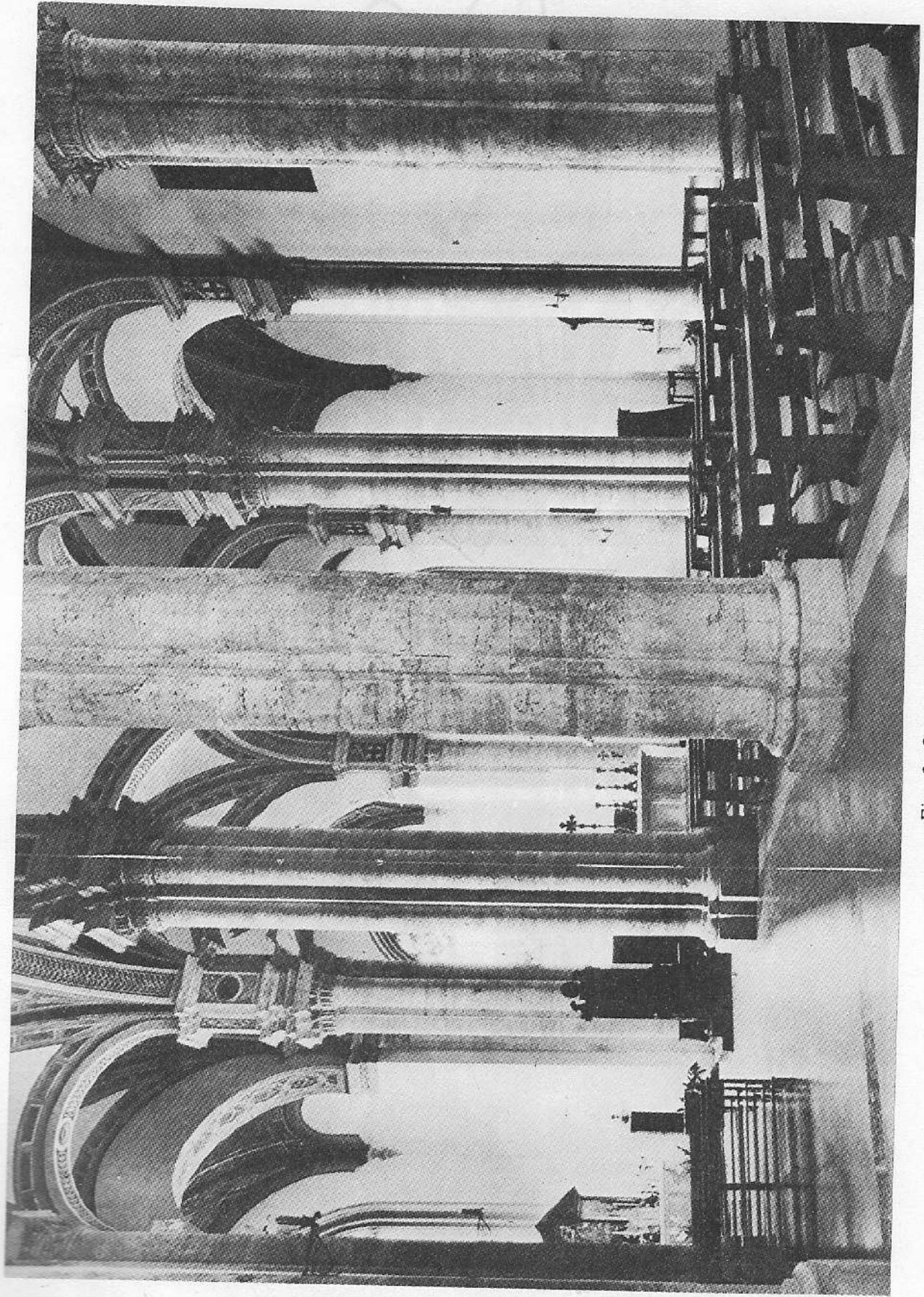


Fig. 3. Catedral de Pienza (Italia).

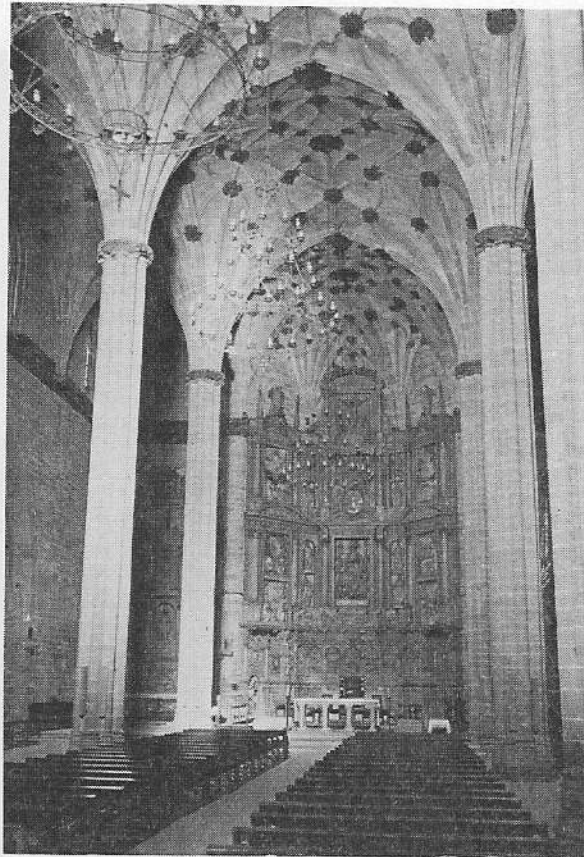


Fig. 4. La Seo de Barbastro (Huesca).

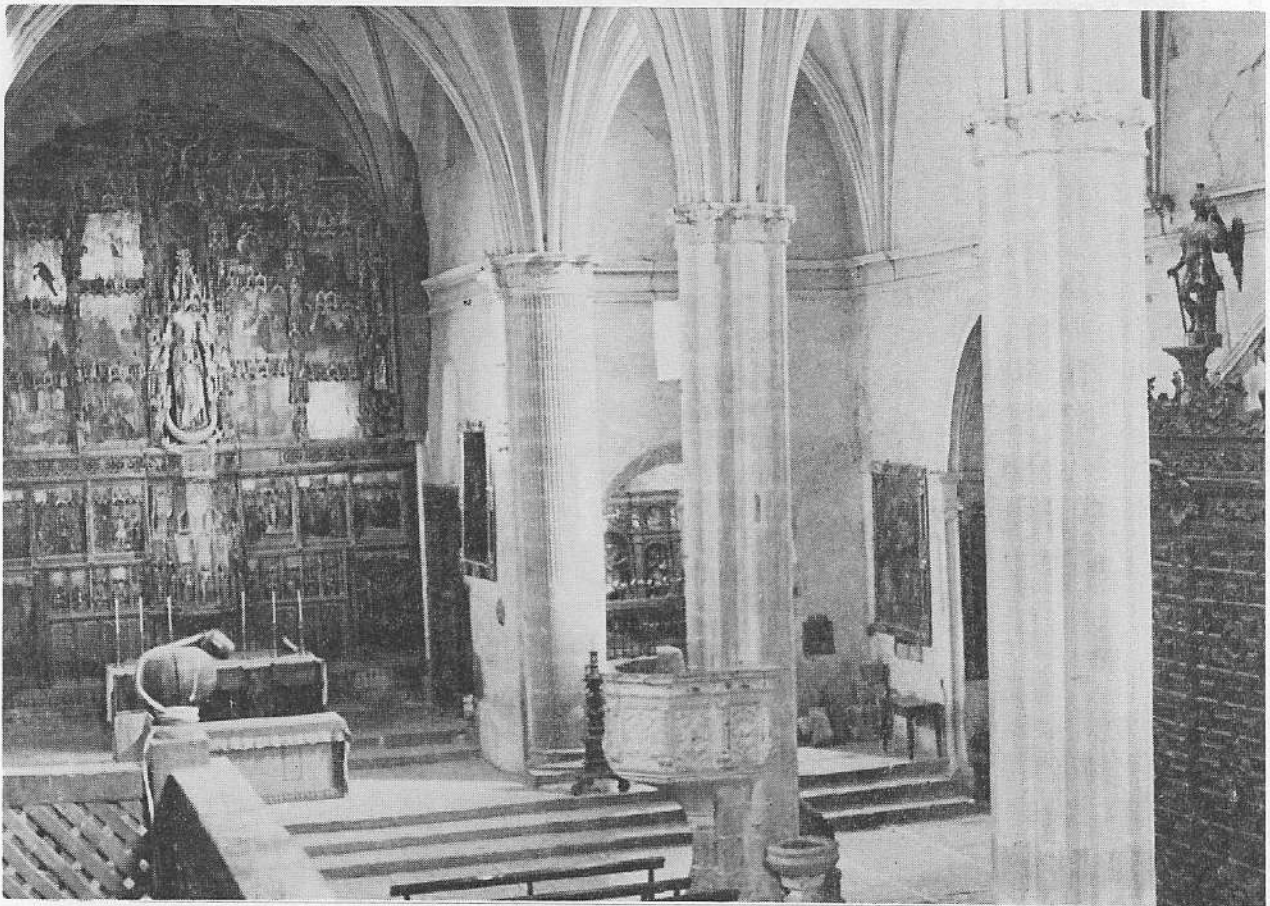


Fig. 5. Colegiata de Santa María la Mayor de Bolea (Huesca).

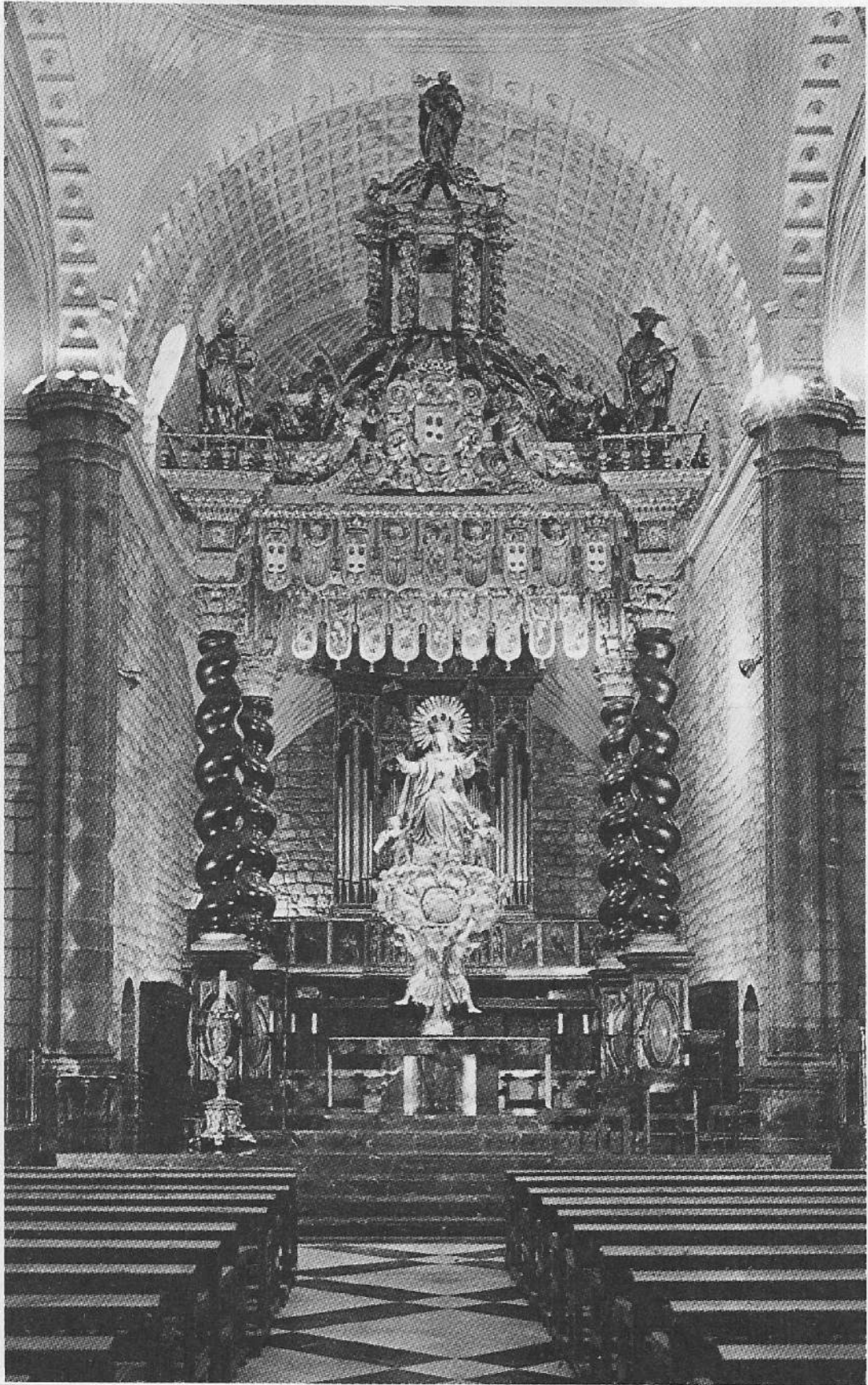


Fig. 6. Iglesia colegial de Daroca (Zaragoza).



Fig. 7. Iglesia parroquial de Panticosa (Huesca).

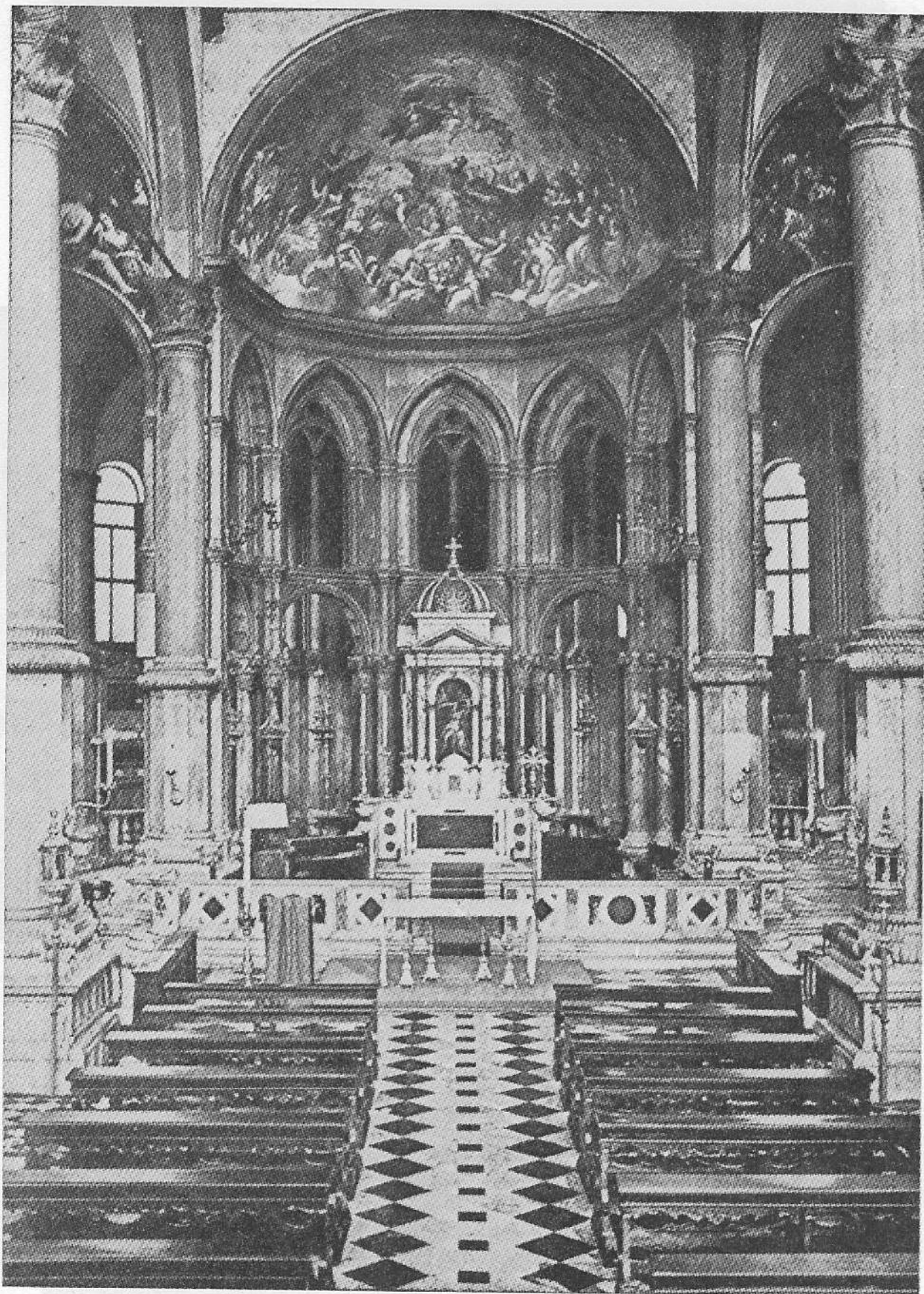


Fig. 8. Iglesia de San Zaccaría (Venecia).



Fig. 9. Iglesia parroquial de Longares (Zaragoza).