

# Juan Lucas, alias Botero, y la arquitectura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI

CARMEN GÓMEZ URDÁÑEZ

## Introducción

M. Abizanda publicó las primeras referencias documentales de un Juan Botero que fue maestro principal del cimborrio de la Seo zaragozana, que se adjudicaba otras obras y encargos en el mismo templo, entonces en remodelación, y que contratava otros trabajos en el monasterio de Santa Engracia, además de una capilla privada en la iglesia de la Magdalena<sup>1</sup>. P. Galindo completó la información de Abizanda sobre la edificación del cimborrio de San Salvador y sobre el papel de Botero en ella<sup>2</sup>, y J. M. Sanz Artibucilla desveló que este maestro había sido también el constructor del cimborrio de la catedral de Tarazona<sup>3</sup>. Después de estas tempranas aportaciones, recientemente E. Arce Oliva ha dado a conocer la intervención de Botero en la planificación del tercero de los cimborrios aragoneses: el de la catedral de Teruel<sup>4</sup>. Además, se han divulgado otros datos sobre este maestro y sobre su obra<sup>5</sup>, y también se dará cuenta aquí de algunos nuevos.

Este amplio elenco de obras puede ya justificar la pretensión de una aproximación a la valoración de la figura de Botero y del lugar que representa en relación con el panorama arquitectónico de su momento, aunque una buena parte de esta producción suya conocida no admita otro análisis que el documental, puesto que sólo los cimborrios y la catedral de San Salvador, y otra obra más: la iglesia parroquial de Bárboles (Zaragoza), han pervivido hasta hoy. Con las dificultades que ofrece, el estudio de la documentación, también de resultados limitados, es, sin embargo, insosla-

---

<sup>1</sup> ABIZANDA BROTO, M., *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón*, Zaragoza, t. II, 1917, pp. 360-361, 371-373 y 383.

<sup>2</sup> GALINDO y ROMEO, P., «Las bellas artes en Zaragoza (siglo XV)», *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*, I, Zaragoza, 1922-23, espec. p. 393.

<sup>3</sup> *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona*, Madrid, t. II, 1930, pp. 94-95.

<sup>4</sup> «La construcción del cimborrio de la catedral de Teruel», *Turia*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1989, n.º 11, pp. 185-191.

<sup>5</sup> GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, t. II, 1988, pp. 217-218.

yable, si se pretende evitar una reducción *a priori* de los elementos de juicio, es decir, una parcialidad asumida de antemano. Por otra parte, y al margen de algunas nuevas aportaciones que se efectúan sobre la intervención de Juan Lucas en la Seo zaragozana<sup>6</sup>, se ha manifestado necesaria una reconsideración de los estudios realizados al respecto al comprobar la incorrección de ciertas interpretaciones de las fuentes de análisis.

Esta importancia de la documentación referente a obras perdidas, o el valor propio que tiene la de las conservadas, así como los graves problemas que han reportado erróneas o parciales transmisiones, han determinado la introducción de un apéndice documental que contiene al menos las transcripciones de los contratos de obra de mayor importancia o de mayor interés. Estos documentos constituyen una justificación del texto y son también complemento informativo suyo.

Antes que cualquier consideración sobre la producción de Juan Lucas, objeto de este estudio, es preciso establecer alguna aclaración. Una primera es referente al apellido de Juan, que M. Abizanda fijó como *Siguas*. Tal palabra no es sino una incorrecta lectura de *Luquas*, una de las grafías utilizadas para escribir Lucas, que es el verdadero patronímico de este maestro más conocido por su alias como Juan Botero.

Por otra parte, M. Abizanda ya indicó que un hijo homónimo de Juan Lucas fue también maestro de casas. De hecho, este autor publicó la noticia de un contrato, el de la capilla de San Martín y Todos los Santos, en la Seo, suscrito por ambos. Esta no fue la única ocasión en que trabajaron conjuntamente; muy al contrario, la actividad profesional de Botero menor que se conoce hoy no es otra que la colaboración habitual con su padre en obras concertadas en común. Después de 1546, cuando se data la última noticia sobre un Juan Botero mayor que era maestro principal de las obras de la Seo en 1504 y hacía testamento en 1540, no se ha registrado tampoco ninguna otra mención de su vástago. Estas circunstancias justifican la suposición de que es a Juan mayor a quien hay que atribuir al menos el papel principal en esta asociación profesional.

---

<sup>6</sup>Sobre la Seo de Zaragoza, LACARRA DUCAY, M. C., «Catedral del Salvador o la Seo», en *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Excmo. Ayto., 1982. Id., «Catedral metropolitana de Zaragoza», en *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., 1987. Para las obras del templo desde fines del siglo XV y a lo largo del siglo XVI, espec. PANO GRACIA, J. L., *Arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI: las hallenkirchen o iglesias de planta de salón*, Zaragoza, 1987, tesis doctoral inédita. Id., «Las ampliaciones constructivas de don Alonso y don Hernando de Aragón en la Seo de Zaragoza», *V Coloquio de Arte Aragonés* (Alcañiz, 1987), Zaragoza, 1989. Para el cimborrio, espec. BORRÁS GUALIS, G., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, C.A.Z.A.R.-C.O.A.T.A.Z., 1985, t. I, pp. 242-247 y t. II, pp. 350, 469-470.

## Las obras de la Seo de Zaragoza

El atractivo del cimborrio de la Seo, cabeza de la peculiar serie aragonesa, ha focalizado la atención prestada por los estudiosos a su artífice, Juan Botero. La importancia y el interés de esta obra han provocado incluso que se ignore la más amplia responsabilidad de este maestro en las obras de la enjundiosa transformación general del templo emprendida en la prelatura de don Alonso de Aragón, a partir, según D. de Espés, de febrero de 1490<sup>7</sup>. Después de que M. Abizanda transmitiera la visura efectuada al cimborrio el 3 de agosto de 1520, en la que se identificaba a Botero como *el maestro* de esta obra<sup>8</sup>, P. Galindo amplió su papel de maestro principal a los trabajos que se desarrollaron tanto en el cimborrio como en las demás zonas del edificio en la fase de obras que se inició en 1504 y culminó en 1521. Así pues, según el estudio de este autor, Juan Botero no fue sólo *el maestro* del cimborrio, sino el que tuvo el papel principal en el resto de la remodelación de la catedral abordada en esa etapa. Centrado este trabajo de P. Galindo exclusivamente en el tema que enuncia su título, el cimborrio, ha sido también desde ese único punto de vista desde el que se ha apreciado su información, a pesar del matiz que explícitamente la acompaña: «Continuóse la obra —dice Galindo— desde el año 1504 hasta el 1519 con más o menos intensidad, sin que nos sea posible dar de este periodo ningún detalle interesante [del cimborrio], pues aparecen las cuentas del cimborrio sin distinción de las llevadas a cabo en el resto de la iglesia. El principal maestro de albañilería era Juan Botero»<sup>9</sup>.

Si no se ha destacado esta precisión del autor, tampoco han sido reconsideradas algunas de sus conclusiones, que, parece, fueron desviadas por la misma óptica monográfica que tiene este estudio suyo. La identificación del sentido del término *crucero* utilizado en las fuentes de la época con el que tiene esa palabra actualmente también se encuentra en la base de la excesiva adjudicación de noticias a la obra del cimborrio que hizo P. Galindo. Es el caso de la caída, en 1498, del «cruzero (...) que esta a cyrcio el cinbori y el pilar de las campanetas del coro», que «crebo [por quebró] el coro», y del «pilar del canto del coro aze a la parte de Santa Maria», o bien, como escribió D. de Espés, del «cruçero y pilar de la arcada de medio que esta entre el Cimborio y el pilar de las campanillas del coro». De haberse tratado de la intersección de la nave central y de la transversal que hace de transepto o crucero, es decir, del tramo sobre el que se eleva el

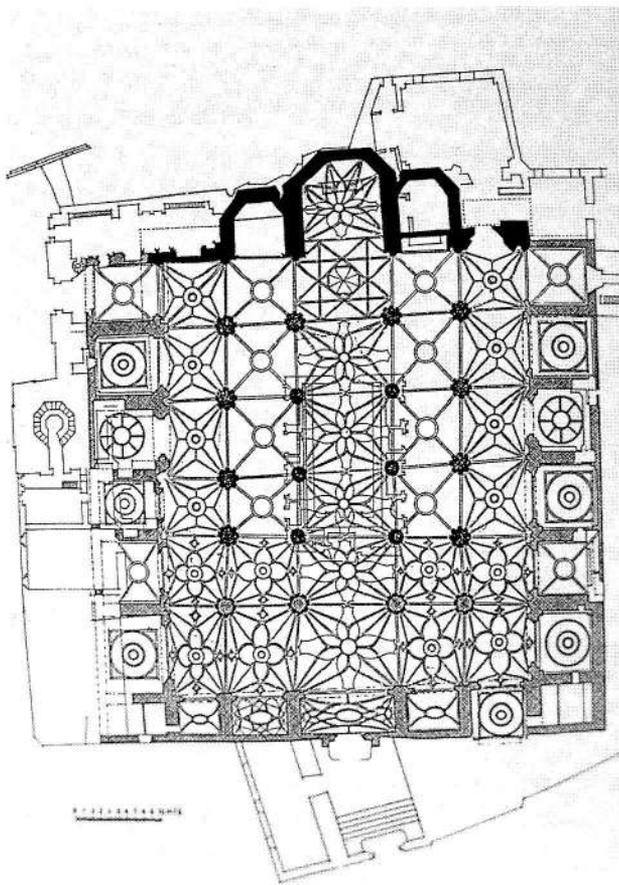
---

<sup>7</sup> DIEGO DE ESPÉS, *Historia eclesiástica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesu-christo, Señor y Redemptor nuestro, hasta el año de 1575*, t. II, f. 723r y v (1598, ms., Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza), cit. en PANO GRACIA, J. L., «Las ampliaciones constructivas...», p. 384.

<sup>8</sup> Op. cit., t. II, p. 371.

<sup>9</sup> Op. cit., p. 393.

cimborrio —aplicando un uso actual del término como hizo P. Galindo—, no hubiesen sido precisos los circunloquios que tratan de identificar el lugar del derribo en relación con los dos hitos significativos que eran el cimborrio y el coro. Un *crucero*, en esta época, es una bóveda de crucería, o mejor, un tramo de ésta, y aun a menudo es una alusión sólo al tramo, no específicamente a la bóveda. No habría podido hundirse «el crucero del cimborrio», como dice P. Galindo, sin que cayera con él el propio cimborrio<sup>10</sup>. El *crucero* o tramo de bóveda del que se trata, a juzgar por las



*La Seo de Zaragoza, según F. Chueca Goitia*

<sup>10</sup>Para los traslados documentales, *ibid.*, pp. 413 y 387 respectivamente. Como «Caída del crucero del cimborrio» introduce P. Galindo la transcripción del fragmento del libro de fábrica donde se registran estas circunstancias. M. C. LACARRA, que recoge la interpretación de P. Galindo, hace más explícita que éste la contradicción que implica, al mencionar cómo cayó «uno de los pilares del crucero encargado de ayudar a sostener el cimborrio». *Las catedrales...*, p. 325.

indicaciones documentales, es el siguiente al cimborrio y anterior al coro, y el pilar, el primero y occidental del coro (*que hace ángulo hacia la capilla de Santa María*, la situada contigua a la capilla mayor, en el lado del evangelio)<sup>11</sup>. Este mismo problema de interpretación afecta a la relación de visitas de 1504 que consigna P. Galindo en su estudio y que el autor considera hechas al «cimborrio y crucero»: en la transcripción que ofrece no se menciona el cimborrio; sólo *el crucero*, y éste se identifica una vez como el de «delante el coro»<sup>12</sup>, es decir, de nuevo, con el situado inmediatamente al sur del tramo del cimborrio.

Reconsiderando el verdadero lugar de Botero en las obras de la Seo de esta época, también éstas mismas parecen requerir una atención similar en relación con la que han absorbido las de su más llamativa pieza arquitectónica, el cimborrio. Otra revisión de un autor pionero, M. Abizanda, conduce a la confirmación de este tenor en las rectificaciones necesarias sobre ambos asuntos, el del papel de Botero en la globalidad de las obras y el de la importancia que supuso en ellas la edificación del cimborrio.

Además de verter algunas incorrecciones menores (y excluir a Juan Sariñena no es tan secundario), M. Abizanda marginó un breve párrafo final en la transcripción de la visura del cimborrio del 3 de agosto de 1520, sin duda en virtud de una simplificación de los intereses sobre el conocimiento de su construcción —quién fue el maestro y cuándo se hizo la obra—. Esta omisión no ha sido una cuestión menor. La infravaloración del contenido de unas pocas líneas ha obstaculizado considerablemente el conocimiento de la edificación del cimborrio y de las demás obras de la Seo. La transcripción íntegra de este documento salvará estas pasadas deficiencias, dejando patentes todos los matices y evitando nuevas dudas sobre la interpretación del texto.

[*Al margen: Actus fabricæ cimborrii*]

Die tercia mensis augusti e anni predictorum apud domum capitularem ecclesie cesaraugustam. En presencia de mi Joan Moles notario y testigos infrascriptos [ *fueron*] personalment constituydos los venerables y honestos religiosos mosen Joan Monterde, thesorero, thomas del Camino e Andres Fort, canonigos de la dicha yglesia. E Joan Ximenez, Alfonso de Leznes, Joan Sarinyena et Ali Morisco, moro, obreros de villa habitantes en la dicha ciudat e segund dixieron personas nombradas por los señores prior y capitol de canonigos de la mesma yglesia para

---

<sup>11</sup> «El segundo pilar y la obra nueva» a que se refiere la documentación no serían sino el mismo pilar y crucero que se habían derrumbado. No parece tratarse de otro pilar, uno siguiente al caído, como deduce P. GALINDO. Cfr. op. cit., pp. 414 (doc. XIX) y 390.

<sup>12</sup> Cfr. *ibid.*, p. 393.

visitar, reconocer y exhaminar la obra fecha y aconsejar en la fazedera en el cimborio de la dita yglesia, dipputados los quales, unanimes e conformes dixieron que havian visitado, bien visto y exhaminado la dicha obra e todos fueron concordados de voto y parecer y asi lo determinaron que la obra fecha en el dicho cimborio fasta la presente jornada fue y es bien fecha y segura e que prosiguiendo la dicha obra fueron de voto y parecer todos concordados que maestre Joan Botero, maestro de la dicha obra, que presente era, ha de fazer sobre el cruzero primero de la dicha obra unos rearquos apuntados que fagan el mesmo ochavario que haze baxo para fundar y cargar sobre ellos la segunda pared do se fara la lanterna y poner otro cercillo de fierro ad'arbitrio del dicho maestre Botero. E fecho lo dicho que pare la dicha obra por oganyo, e tambien fueron de voto y parecer que los ochavos facederos sean traçados. Et el dicho maestre Botero fue contento e accepto fazer e cumplir lo susodicho ex quibus etc.

Testes mosen Martin Çaldivar y Francisco Torralba, clerigos, habitantes en la dita ciudad<sup>13</sup>.

Contrariamente a lo que divulgó M. Abizanda en la explicación que acompaña a su ligero traslado de esta fuente, *el trabajo no estaba terminado* entonces, *la obra no se encontraba* «perfectamente ejecutada tal como se conserva actualmente». *Según el documento*<sup>14</sup>, en realidad casi se empezaba. Estaba elevado hasta el primer cuerpo ciego, lo único a que pudieron dar su aprobación los maestros convocados, puesto que los dos de iluminación superiores debían emprenderse a partir de esta visura y siguiendo las indicaciones emitidas en ella: labrar los arcos apuntados que dejaran otro *ochavo* (lo determinan los de la primera cubierta al no cruzarse en una única clave), del que arrancarían la *linterna*, es decir, el segundo y reducido piso de vanos.

Esta corrección tiene implicaciones de notable trascendencia. Una ya se adelantaba más arriba: si Juan Botero aparece como el maestro principal en los registros de las obras de la Seo en el período 1504-1521, como se sabe por P. Galindo, es evidente que no es porque fuera estrictamente el maestro de un cimborrio que en su mayor parte se edifica desde agosto de 1520 hasta el año siguiente<sup>15</sup>. Antes, su parte baja se habría considerado entre los demás trabajos que se desarrollaban en el templo, como uno más de los puntos que plantearon el verdadero y grave problema de su transformación:

---

<sup>13</sup> AHPZ, Juan Moles, 1520, ff. 267-268. En bastardelo, en *ibid.*, f. 554.

<sup>14</sup> También son términos de este autor los distinguidos con cursivas. Cfr. *op. cit.*, p. 371.

<sup>15</sup> Hechos los *rearquos apuntados*, Botero debía parar la obra por *oganyo*. La linterna se abordaría, pues, en el siguiente, 1521, cuando también se dispuso toda la decoración, según documentó P. GALINDO (*op. cit.*, pp. 399-401).

el de la cimentación y los refuerzos que habrían de permitir la adaptación de lo antiguo. La resistencia del tramo del cimborrio, con el entibo de sus pilares y muros, era una cuestión; la elevación de los dos cuerpos de luz, otra. La primera participaba de la compleja y general problemática de carácter técnico que conllevó la renovación del edificio, cuyo alcance justificó la preocupación de los comitentes, la concurrencia de profesionales del mayor prestigio y la solicitud de ayuda a las más altas instancias<sup>16</sup>. De la superación de estas dificultades dependía la estabilidad de la elevación luminosa; solucionadas, los inconvenientes de carácter estructural no revestían ya una gran entidad.

Tras la caída del *crucero* y el pilar de 1498, el cimborrio había quedado «movido», pero el problema era también la «falta de fundamentos y estribos», como dice D. de Espés; un problema que se planteaba tanto en el cimborrio como en el resto de la iglesia. Así quedaba concretado en el informe que solicitó en 1510 Martín García, arcediano de Daroca, a once maestros zaragozanos, acerca de la posibilidad de abrir el muro de cierre del templo sobre la capilla de Juan de Espés, arcediano de Zaragoza, situada en la parte nor-oriental del edificio. Se trataba de proseguir la ampliación, obrando el *crucero* correspondiente a esta parte, del mismo modo que, se decía, «stan todos los cruzeros de la iglesia». La respuesta afirmativa estaba en función del reconocimiento que se hiciera de los cimientos del pilar que podía poner en peligro la operación<sup>17</sup>.

La última obra que se acometió en esta remodelación, cuando ya había muerto su promotor, D. Alonso, fue la nave central a partir del tramo y el pilar derribados en 1498 y rehechos con toda urgencia. En esta ocasión se decidió una entera sustitución, que no sería de menos envergadura que la delicada labor de refuerzo y adecuación de lo preexistente aplicada al resto de la iglesia. De este trabajo final se encargaba Juan Botero en diciembre de 1521<sup>18</sup>.

Las referencias explícitas al cimborrio en la documentación y la selección que han hecho de ellas los estudiosos de entre las menciones a cualquier otra zona del templo, más difíciles de interpretar —hasta dar lugar a ser atribuidas también al cimborrio, como se ha visto—, quizás han sustentado una visión exageradamente problemática de la historia de este elemento

---

<sup>16</sup> Vid. GALINDO, P., op. cit., y LLAGUNO AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su Restauración*, Madrid, Turner, 1977, t. I, pp. 303-304.

<sup>17</sup> Vid. Ap. doc., n.º 1. También se requirió el parecer de los convocados respecto de cuestiones relativas a las obras del claustro.

<sup>18</sup> El día 9 contrataba la labra de los cuatro pilares que cerraban el coro hacia los pies de la catedral. Vid. Ap. doc. n.º 2. J. L. PANO GRACIA ha documentado el detalle de estas obras en el *Libro de la obra de la Seo de la navada de medio del choro de 1521*. Igualmente destaca a Juan Botero entre los artifices que consigna este registro económico. Vid. *Las ampliaciones constructivas...*, pp. 385-386, e Id., *Arquitectura religiosa...*

arquitectónico, la cual probablemente no se habría formado de haber contemplado los avatares de su existencia unidos a los demás de la Seo, y no aislados.

En 1500, la determinación del arzobispo y cabildo de convocar a varios maestros destacados de otras ciudades no se debía sólo al peligro que representaba el estado del cimborrio, afectado por el hundimiento de 1498. Este era, ciertamente, un problema importante, pero no el único para el progreso de las obras del templo. D. de Espés refiere cómo se pretendía que esos profesionales «deliberassen lo que conviniessa a la prosecución de la obra [de la iglesia] y remedio del Çimborio»; cómo, una vez en Zaragoza, «reconocieron la obra y Çimborio», y, junto con «los artifices de la Seo, deliberaron el orden que se habia de tener en redibar (*sic*) el Çimborio y en reedificarlo y lo que se auia de hacer en toda la otra obra de la Iglesia para que quedasse acabada con seguridad y perfeccion». De la conclusión del asunto que transmite D. de Espés se deduce que la resolución de los expertos se hizo también extensiva a las dificultades de la generalidad de las obras: «Pusosse luego en execuçion lo que estos artiçeç deliberaron y continuando la obra con mucho cuydado y diligencia se acavo en tiempo de este Arçobispo hasta donde comiença la ampliacion que hizo el Arçobispo D. Hernando»<sup>19</sup>.

De nuevo ha pesado más el tema objeto del estudio de P. Galindo, el cimborrio, en la trascendencia de esta sustanciosa información que brindó este autor y en el análisis de la situación que refleja. Sin duda ha influido igualmente el hecho de que el racionero Espés sólo conociera un fragmento del informe resultado de la reunión de maestros de 1500, y este fuera precisamente aquel en el que «escruiian como habian de redibar el Çimborio y hasta que lugar». Para terminar, P. Galindo quiso entender que se trataba de un fragmento «del dibujo o proyecto», lo que en ningún momento deja suponer la relación de Espés, ni en esta alusión concreta ni en la referencia que hace al informe general: «y esto que resoluieron en conformidad lo dieron por escrito al Arçobispo»<sup>20</sup>.

La convocatoria de 1500, que trajo a Zaragoza a cinco maestros de la máxima categoría desde otras ciudades, y reunió a estos y a los que Espés llama «artifices de la Seo» —sin duda, además del o de los responsables de las obras, se trata de los habituales consejeros que conocemos, gracias a P. Galindo, por el registro de las remuneraciones de sus visuras en los libros de fábrica— da idea de la envergadura y de la complejidad atribuidas a la empresa de don Alonso, cuyas dificultades seguramente serían exaltadas a raíz del hundimiento de 1498. Esta situación se mantenía en 1505, según la

---

<sup>19</sup> Vid. la transcripción completa del fragmento que informa de este episodio en P. GALINDO, op. cit., p. 391.

<sup>20</sup> Para los traslados de D. DE ESPÉS, *ibid.*; para la interpretación de P. GALINDO, *ibid.*, p. 392.

expresiva carta en la que el prelado solicitaba directamente al rey la presencia de «aquel Henrique Egas de la ciudad de Toledo que V. A. mando venir aqua» (a la congregación de 1500), después de resultar infructuosos otros intentos del arzobispo para lograr que el *hábil y experimentado* maestro pusiera en *tal orden la obra*, «que la iglesia este segura y la fabrica encaminada a su consejo»<sup>21</sup>. Con su consejo o no —no hay constancia documental de que esta vez tuviera más éxito D. Alonso—, prosiguió la obra, asegurándose algunos de sus avances en una amplia concurrencia de maestros que contrastaran pareceres y se pronunciaran sobre los problemas a acometer. Los planteados por el arcediano de Daroca en 1510 reunieron a once maestros, como se ha visto; en 1520, eran cuatro los profesionales que emitían su dictamen acerca de la continuación del cimborrio, ahora ya todos ellos zaragozanos<sup>22</sup>.

El gran interés del arzobispo por la presencia de Egas, patente en su carta de 1505, enfatiza, sin duda justamente, la importancia sobresaliente del toledano entre los maestros reunidos en 1500; también, en consecuencia, las directrices emitidas en aquel informe entregado al prelado. Pero la evolución de la fábrica de la Seo, la práctica de requerir resoluciones emanadas del acuerdo de varios maestros y el desarrollo material de las obras, son otros aspectos que configuran una realidad bien compleja a la hora de determinar una escala de responsabilidades. El caso del cimborrio, una vez efectuada la rectificación de M. Abizanda, supone una clara ilustración al respecto. «El orden que se habia de tener en redibar el Cimborrio y en reedificarlo», que fue consignado en el informe de los maestros de 1500 según D. de Espés, si incluyó alguna indicación que tuviera que ver con la

---

<sup>21</sup> Vid. LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su Restauración*, Madrid, Turner, 1977, t. I, pp. 303-304.

<sup>22</sup> En GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, t. II, sus datos biográficos, a excepción de los de Juan Ximénez, miembro del grupo congregado en 1520 para informar sobre el cimborrio, que era *fustero* y no *obrero de villa*. Ximénez, casado con Isabel Gonzálbez y con vivienda en la calle de la Albardería, había tenido como *mozo* al mazonero Pedro Laguardia antes del 11 de octubre de 1512 (en esa fecha, los préstamos del amo al mozo y las diferencias entre ambos sobre el cobro de la soldada del segundo habían dado lugar a que el maestro recibiese de Laguardia una cuchillada en la cabeza, de la que finalmente pudo recuperarse. Gil Morlanes y Juan Sariñena emitieron una sentencia arbitral que pretendió resolver la situación). (AHPZ, Juan Arruego, 1512, ff. 430-431 y cuatro sin numerar). En 1516 Joan Ximénez trabajaba en el coro de la iglesia del monasterio de Santa Engracia (AHPZ, Juan Aguás, 1516, f. 112 r y v). Fue señalado en otra ocasión como supervisor de una obra, aunque de entidad incomparable con la del cimborrio de la Seo: en 1514, la escalera principal de la casa del infanzón Juan de Parda, que obraban Yayel Ambaxir y Mahoma de Gali (AHPZ, Miguel Villanueva, 1514, ff. 367-370). Hizo testamento, junto con su mujer, estando ambos enfermos, el 31 de agosto de un año pestífero en Zaragoza, 1523. Dejaban sus bienes a sus cuatro sobrinos, hijos de Juan Duay, y a uno de ellos, *Perico*, «la ferramienta, aperos y manuficios» del oficio de Ximénez. La sepultura de los esposos debía estar en la capilla de Santa Ana del monasterio de San Francisco (AHPZ, Juan Aguas, 1523, f. 144 r y v). El 6 de noviembre del mismo año es la última fecha en que está documentado Ximénez. (AMZ, RAC, 1523, ff. 161v-162).

peculiar solución dada a la elevación de los dos cuerpos superiores —L. Torres Balbás apuntó la hipótesis de que *las trazas* se deberían a Egas<sup>23</sup>—, ella no fue suficiente, puesto que veinte años más tarde, cuando se abordó finalmente la obra, no sólo se precisaron con detalle los elementos (no se hizo, por ejemplo, una alusión general a un proyecto sabido), sino que aún era necesario «que los ochavos facederos sean traçados», es decir, concretar en una *traza* o diseño cómo los nervios de la cubierta del primero determinarían el segundo octógono sobre el que después se elevaría la linterna.

Los nuevos datos sobre la fábrica de la catedral y las consideraciones expuestas hasta aquí modifican bastante el panorama en el que se ha insertado hasta ahora a Juan Botero. Un maestro casi desconocido relacionado con un cimborrio que habría trazado el afamado Egas<sup>24</sup> se perfila como uno de los más importantes profesionales de la ciudad en la primera mitad de siglo, tras advertir, y apreciar en este nuevo contexto, su larga y relevante actividad en las obras de la Seo. También realizó otros numerosos trabajos de entidad que confirman su prestigio, pero su ligazón con el templo de San Salvador, prolongada aun después de finalizada la ampliación de D. Alonso y tras la muerte de éste, es, sin duda, la faceta más significativa de su producción y de su vida laboral.

### Otros trabajos en la Seo. El mantenimiento del edificio

Ya acabada la importante empresa de remodelación del templo, Juan Botero desempeñó la función de lo que más tarde sería el *oficio* de *maestro de la Seo*. Aún no se usó esa denominación, ni tampoco estaba definido ese cargo, como sí lo estaba, por ejemplo, el de *maestro de la Diputación*, cuyo cometido era equivalente del que tuvo Botero en la catedral zaragozana tras contratar una serie de trabajos. El carácter vitalicio con el que estos se acordaron —que Juan Lucas obtuvo también para su hijo— es otra condi-

---

<sup>23</sup> Cfr. *Arquitectura gótica* (Col. Ars Hispaniae, t. VII), Madrid, Plus Ultra, 1952, p. 307.

<sup>24</sup> Los hundimientos de cimborrios castellanos como el de la catedral de Burgos o el de la de Sevilla, o la intención de solicitar el concurso de tres maestros experimentados para obtener su consejo en la obra del primero de ambos, llevada a cabo no obstante por Juan de Vallejo (Cfr. LÓPEZ MATA, T., *La catedral de Burgos*, Burgos, 1950, 119-120, y MARTÍNEZ SANZ, M., *Historia del templo catedral de Burgos escrita conforme a los documentos de su archivo*, Burgos, 1866, pp. 65-72 y 250-252. Cit. en RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, A., «Aspectos económicos y administrativos en las fábricas de las catedrales españolas durante el siglo XVI», *Anuario del Departamento de Historia del Arte y Teoría del Arte*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1989, vol. I, p. 81) no han dado lugar a consideraciones equiparables a las que han predominado en la valoración del cimborrio de la Seo de Zaragoza, sin duda por razones que tienen que ver, en este segundo caso, con el desconocimiento de la arquitectura aragonesa de esta centuria y de los maestros que la produjeron.

ción coincidente con las de cargos profesionales de *obreros de villa*<sup>25</sup>, como el mencionado de *maestro de la Diputación*. Finalizada una gran obra, la Seo, el edificio de la Diputación del Reino o el palacio de los Reyes Católicos en la Aljafería, era lógico que se previera una atención continuada a su mantenimiento, y también que esta labor recayera en el mismo maestro principal de la construcción, como, para la Seo, era el caso de Botero. Pero la vigilancia de posibles desperfectos y su reparación se acompañaba de otras tareas que formaban parte, no ya del mantenimiento del buen estado del inmueble, sino de su acondicionamiento para las actividades que tenían lugar en él: «colgar trapos en las paredes» era, igualmente, función del *maestro de la Diputación*<sup>26</sup>.

El 1 de abril de 1527, «maestre Juan Botero y su hijo» se encargaban, mediante capitulación con representantes del cabildo, de hacer el *monumento* del Corpus, de disponer las *empaliadas* (tapices y decoración textil suspendidos de *palos* esencialmente) con que se engalanaba la iglesia para esa importante festividad así como con ocasión de otros actos o celebraciones, y de limpiar el retablo mayor, incluidas sus puertas y su *peayna* (el banco), además del altar, las tres veces al año que esto solía hacerse. A cambio de 400 sueldos anuales, los dos Botero se ocuparían de por vida de estos trabajos habituales del templo, sin que el cabildo pudiera rescindir este contrato<sup>27</sup>.

Las obligaciones relativas a la conservación del edificio las contrajo, también por el resto de su vida, pero esta vez sólo Juan Lucas mayor, bastante más tarde. El 1 de febrero de 1535 se acordaban las condiciones: el *maestro de casas* estaría al tanto del estado de los tejados de la iglesia y demás dependencias del establecimiento metropolitano; el cabildo le proporcionaría los materiales de los que hubiera necesidad para cumplir ese cometido y le haría efectivo un salario anual de 600 sueldos<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> El término *obrero de villa* es equivalente del de *maestro de casas*, y ambos, del más tardío de albañil. Sobre la problemática que rodea hoy a la terminología profesional de la construcción vid. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, t. II, pp. 27-28 espec., y ss.

<sup>26</sup> Vid. al respecto *ibid.*, pp. 91-96.

<sup>27</sup> Vid. Ap. doc. n.º 3. M. Abizanda dio noticia de este documento, indicando incorrectamente la fecha, omitiendo cualquier referencia a Botero hijo e ignorando toda la información de la capitulación que no fuera su asunto positivo, a juicio del autor, más destacado. Cfr. *op. cit.*, t. II, p. 372. Nótese el interés de algún párrafo anulado en el contrato, como el que alude a los «títulos de los canónigos o de otras personas reales». El 12 de julio de este año 1527 Juan Botero aplicaba los 200 sueldos «que ha de recibir por el empaliar primeros venideros» a cubrir el pago del treudo de unas casas debido a la Seo. AHPZ, Juan Moles, 1527, f. 59.

<sup>28</sup> PANO GRACÍA, J. L., «Las ampliaciones constructivas...», p. 386. También en *Id.*, *Arquitectura religiosa...* Compárese la suma total de 1.000 sueldos anuales que percibían los dos Botero por este contrato y por el de 1527 con los 600 sueldos del cargo de *maestro de la Aljafería* y de las obras reales, y con los 100 de *maestro de la Diputación*. Un *maestro de casas* obtenía un jornal diario de cerca de 4 sueldos (en todos los casos se trata de fechas tempranas del siglo XVI, antes de que se produjera la alteración al alza de los salarios). Vid. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, t. II, espec. p. 91 y pp. 80-81, *passim*.

Al margen de estos compromisos permanentes, al año siguiente, 1536, Juan Lucas —se puede suponer que el mayor, precisamente por no estar especificado— concertó, junto con el cantero Beltrán de Amís, la obra de enlosado de todo el cuerpo del templo, según documentó M. Abizanda<sup>29</sup>. Aunque se llama a ambos artífices *piedrapiqueros*, Botero participaría sin duda en el asentamiento de las piezas y no en su preparación, más propia de la actividad habitual de Amís.

### **La capilla de San Martín y Todos los Santos en la Seo**

Aunque no se protocolizó hasta el 28 de marzo de 1528, la capitulación para la obra de ampliación de la capilla de San Martín y Todos los Santos ya estaba acordada entre Juan de Monterde, canónigo y tesorero de la iglesia metropolitana, y los Juan Lucas, padre e hijo, el 13 de ese mes<sup>30</sup>. Este día el cabildo de San Salvador otorgó al tesorero la facultad de instituir misas y aniversarios y de nombrar clérigos que las celebraran en la capilla en la que pensaba invertir la mayor parte del costo de una obra que se estimó en 10.000 sueldos. El capítulo, que también le concedió una sepultura en esta zona del templo, junto a la que ocupaba el difunto Pedro Monterde en la contigua capilla de San Miguel, facilitó al canónigo la disponibilidad de medios económicos para hacer frente a esta obra y aseguró el pago de una parte menor, de la que en principio se responsabilizaban los cofrades de San Martín y San Miguel<sup>31</sup>.

La ampliación y remodelación revistió una cierta envergadura. La misma doble capilla se pensó más extensa que lo habitual en este tipo de recintos, con la adición de dos tramos, uno de ellos haciendo de cabecera, para cada uno de los dos espacios que la componían. Incluso, San Martín contaba con un coro. En alguna ocasión se llegó a llamar iglesia, lo que

---

<sup>29</sup> Op. cit., t. II, p. 373. La fecha correcta no es el 23 de abril como indicó este autor, sino el 26.

<sup>30</sup> Según C. LACARRA, la capilla, situada en el claustro viejo de San Valero, en el lado del evangelio, había sido fundada en 1462. En 1719 fue sustituida por otra, que tuvo también una advocación distinta, la de San Vicente Mártir. *Las catedrales...*, p. 329. Las obras de 1528 no consistieron en el derribo de la capilla del siglo XV para reedificar de nuevo: Juan de Monterde sólo decía que la había «aumentado, crecido e ampliado», no «fabricado». AHPZ, Juan Moles, 1528, ff. 358-359v. M. ABIZANDA publicó el asunto de este contrato con este error de interpretación (Cfr. op. cit., t. II, p. 373), que se ha mantenido después. Respecto a la localización de la capilla, ya en el siglo XVI constan algunas referencias que confirman los hitos señalados en un periodo anterior: en 1519 se hacía alusión a «la claustra de la cappilla de Todos Sanctos» (AHPZ, Juan Moles, 1519, f. 95v), mientras en 1535, en las indicaciones para la construcción de la *lonja* o pórtico del templo, se dice cómo ésta ha de prolongarse desde la puerta de San Miguel, por el *campanal* y hasta el «primer pilar de Sant Martín». ABIZANDA BROTO, M., op. cit., t. III, p. 91. También, PANO GRACIA, J. L., «Las ampliaciones constructivas...», p. 386.

<sup>31</sup> Cfr. AHPZ, Juan Moles, 1528, ff. 41-43. También en *ibid.*, ff. 426-430v.

no resulta extraño, por el tamaño, por la configuración y por la autonomía que representaba su emplazamiento, con *portal* propio hacia la calle.

Los Botero hubieron de derribar algún lienzo de pared y sus contrafuertes para prolongar más los muros nuevos, y continuaron también el *rafe* y el tejado<sup>32</sup>. Obraron los cuatro tramos de bóveda que conformarían la parte extrema, hacia la cabecera, de la doble capilla; según las indicaciones documentales, llevando *hasta el suelo sus formeros*, una opción, quizás existente en la parte conservada de 1462 y por ello obligada, de mayor empaque, en cualquier caso, que la de detener las nervaduras en ménsulas. *Formeros* y paredes, nervios y *pendones* (plementos), presentarían el acabado habitual de esta época, producto del proceso de *espalmado*, *labado* y *empeдрado*, es decir, alisado con la llana, encalado y pintado imitando sillares. Otros trabajos, como *enrejolar* el suelo, hacer los altares sobre sus gradas, labrar un púlpito y un *portal* (portada) y obrar una pequeña sacristía, culminarían la obra<sup>33</sup>.

### Otros trabajos para el arzobispado. Las obras del castillo de Albalate (Teruel).

Entre el término de las obras de la Seo, con la elevación de la nave central, y el primer contrato que ligaba a Juan Lucas al mantenimiento del templo, en agosto de 1524 el maestro —se puede suponer que es Botero mayor— recibía otro encargo del arzobispo. Esta vez se trataba de una obra de carácter civil: la edificación de una serie de estancias en el castillo de Albalate<sup>34</sup>. Era un trabajo de envergadura —se valoró en 9.000 sueldos— y

<sup>31</sup> Cfr. AHPZ, Juan Moles, 1528, ff. 41-43. También en *ibid.*, ff. 426-430v.

<sup>32</sup> Se debía entejar «con sus medios aguilonos como los de Teruel». El mismo 28 de marzo Juan Botero menor contrataba con el rejolero Pedro Navarro el abastecimiento de rejola y teja para la obra. La teja —se decía— «son: medios aguilonos de la medida que le han dado y tejas por coberteras de la misma largaria». Los *aguilonos* son las piezas cortadas oblicuamente para ser adaptadas a las aristas del tejado. Es su medida especial lo que las haría *como las de Teruel*. Su precio se fijó en 80 sueldos el millar mientras el de las *coberteras*, que eran piezas corrientes, se establecía en el habitual de 50. Vid. C. GÓMEZ URDÁÑEZ, *op. cit.*, t. I, pp. 62-67. El rejolero Pedro Navarro también debía fabricar los *cruceros* necesarios. Estas piezas eran las eplantilladas que componían los nervios moldurados de las bóvedas. Para este contrato de aprovisionamiento, AHPZ, Pedro Bernuz, 1528, ff. 102-103. Fue testigo del acto el tesorero Juan de Monterde.

<sup>33</sup> Vid. Ap. doc. n.º 4. El 12 de septiembre de este año 1528 Juan Lucas menor recibía 3.000 sueldos en efectivo y otros 2.400 de una comanda como parte del total de la obra de la capilla. AHPZ, Juan Moles, 1528, ff. 134v-135. En el contrato se habían establecido 9.000 sueldos como precio y se había fijado la terminación de la obra en el final del año.

<sup>34</sup> V. BLASCO DE LANUZA alude sin duda a esta intervención al decir: «Fue el arzobispo Don Iuan amigo de obras insignes, con que mejoró el castillo de Albalate, de Valderrobres, las iglesias de Roden y Iuslibol, y el palacio Arçobispal». *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón en que se continúan los annales de Çurita y tiempos de Carlos V con historias eclesiásticas antiguas y modernas que hasta ahora no han visto luz ni estampa*, Zaragoza, t. I, 1622, p. 292.

de aparente interés a juzgar por la descripción de la capitulación. Las dos alas en las que se hicieron las obras, la norte y la oeste, la que aloja el acceso al recinto y la que da al río Martín respectivamente, no conservan absolutamente nada significativo de esta intervención de Juan Botero.

En el ala occidental, derribando «los arcos y suelos», se adaptarían dos cámaras, una al nivel de *la sala* existente y otra, llamada entresuelo, en un piso inferior. En relación con estas estancias y en función de la atractiva vista que había hacia el río, se dispondrían dos corredores superpuestos en dos alturas. Entre dos pilares de sustentación en los extremos se compartiría el espacio por pilarcillos de piedra sobre los cuales se tenderían arquillos. No se trataba de un *mirador* como el habitual del cierre superior de las viviendas. En este caso los vanos no se interrumpían en un pretil de obra sino que alcanzaban el suelo, contando sólo con antepechos de madera *labrada*, tal como era el corredor del huerto del palacio arzobispal de Zaragoza. Aquí los dos pisos de aperturas, que se cerraban con un alero de madera, formarían una llamativa pantalla sobre el Martín.

Una obra parecida se hizo en el ala norte, donde también se compartieron dos cámaras en el piso principal y dos *entresuelos* en el inferior, y se dispuso otro *corredor*, al parecer del mismo tipo que los de la zona del río, con antepechos de madera, en relación con las estancias del segundo nivel. Un *corredor* más, pero esta vez recayente hacia *la luna* o patio, se edificó igualmente en esta planta noble. A él abrirían estas estancias nuevas y en un extremo conectaría también con *la sala*. Este *corredor*, de 2,316 m de anchura y 2,895 m de altura, no tenía que ver con el planteamiento, abierto y ligero, de los anteriores. En este caso no se trataba de una sucesión de arquerías sino de muros sólo perforados por las ventanas *necesarias*, como se expresa en el acuerdo de la obra.

En el piso de entresuelos se encontraba la que habitualmente se llama *sala baja* y aquí se identifica como *sala del patín*. En la reforma se prescindía de ella para dividir su espacio en dos estancias. Por último, la tercera planta de toda la zona de intervención debía distribuirse en habitaciones «para la gente» —se dice—, sin duda, acompañantes y servicio. Los detalles ornamentales que se mencionaron al tratar de los dos pisos principales se omitieron en este superior. Lo que se especificó es que sus ventanas debían ser *llanas*, es decir, sin decoración.

Las obras no incluyeron la configuración de espacios de representación ni actuación alguna sobre los del castillo. Se trataba sólo de acondicionar una zona de habitación privada práctica, cómoda y agradable de acuerdo con un gusto actualizado. Es bien significativo al respecto el escaso relieve concedido a las escaleras de comunicación de las dos primeras plantas; una, de exigua anchura (1,158 m), y otra, un mero *caracol*. Por el contrario, resulta destacable el confort que ofrecerían las estancias, prácticamente todas ellas con chimeneas, y, como se ha mencionado, abiertas en una relajada expansión al exterior a través de los miradores.

El enriquecimiento decorativo de los elementos arquitectónicos debió de ser sólo moderadamente notable, a juzgar por lo que se explicita en la documentación. Ello estaría en consonancia con el carácter y con la finalidad de las obras. Los techos de bovedillas más simples (en la entrada y otras zonas de paso) presentarían los característicos *fustes* moldurados con dos boceses, mientras en los de las estancias estos maderos labrados serían *guarnecidos* con otras piezas ornamentales añadidas, lo mismo que el conjunto de la cubierta. Esta mayor elaboración decorativa, que seguiría dos grados de enriquecimiento según se tratara de la *cámara* y *entresuelo* principales, en el ala oeste, o del resto de las estancias, coincidiría con la de los corredores del palacio arzobispal de Zaragoza. También algunas de las puertas se destacarían con alguna labor decorativa tal como se indicó en la capitulación, pero nada se detalló en ella respecto de los *portales*, los *pilares* de piedra de los *corredores* u otros elementos susceptibles de recibir un cierto ornato, probablemente porque en este caso sólo fueron *llanos*<sup>35</sup>.

Otro encargo de carácter civil e insertable dentro de la relación de Botero con el cabildo fue el que recibió del canónigo y fabriquero de la Seo Pedro Sesé para ejecutar una reforma en sus casas poco después de terminar las obras de Albalate, en enero de 1526. Era un trabajo de escasa entidad, valorado en 1.200 sueldos, cuyo interés no es particularizable en relación con la generalidad de las construcciones civiles de la ciudad. Los dos *miradores* y el *rafe* de madera —la obra afectaba a la parte alta de la vivienda—, u otros elementos mencionados en la documentación, como un *caracol* y algún detalle formal, no constituyen nada destacable en la morfología habitual de este tipo de obras y en estas fechas<sup>36</sup>.

Con estos dos contratos, excepcionalmente correspondientes a obras civiles, se cierra el capítulo de trabajos, conocidos, realizados por Botero para el arzobispado, un capítulo amplio, prolongado en el tiempo, coincidente sin duda con el mejor momento de la actividad profesional del maestro, y de incuestionable interés para la arquitectura aragonesa de la primera mitad del siglo. Durante los veinte primeros años de la centuria constituyó el grueso de su dedicación laboral, pero también hubo lugar en ella para aceptar otras obras.

---

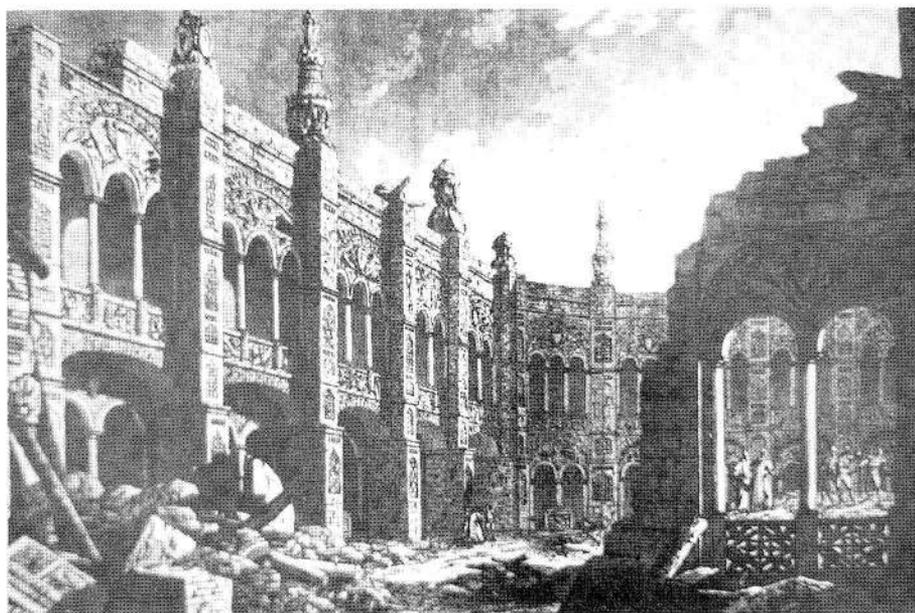
<sup>35</sup> Vid. Ap doc. n.º 5. Sobre la obra medieval del castillo, vid. GUITART APARICIO, C., *Castillos de Aragón*, Zaragoza, ed. Librería General, 1976, t. II, pp. 92-95.

<sup>36</sup> Para la capitulación de la obra, AHPZ, Luis Bages, 1526, e. ff. 1 y 2. Para la arquitectura civil de esta época, GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, espec. t. I, pp. 101 y ss.

## Las obras del claustro de Santa Engracia

Este trabajo y los que le siguieron en el monasterio del Carmen los tomó Botero en colaboración con Juan Gombau (seguramente el Largo), otro *maestro de casas* zaragozano notable<sup>37</sup>. El de Santa Engracia, acordado en marzo de 1514, consistía en completar la construcción del famoso claustro nuevo del monasterio jerónimo —al menos una de las alas, la correspondiente al refectorio, estaba ya hecha—, además de la edificación de una capilla en el mismo claustro.

Del claustro, los dos artífices debían obrar los pilares que separaban las aperturas de cada tramo, voltear las bóvedas de arista que cubrían los corredores, aplicar los azulejos que ornarían los *ventanajes*, disponer las *cintas* o bandas decorativas y asentar sobre la parte alta de los pilares los remates que debían coronarlos<sup>38</sup>. Los *ventanajes* y las *cintas* han de identi-



*Claustro del monasterio de Santa Engracia. Grabado de Gálvez y Brambila.*

<sup>37</sup> Vid. *ibid.*, t. II, pp. 197-199.

<sup>38</sup> Vid. Ap. doc. n.º 6. La transcripción de este documento entraña una cierta dificultad por la grafía del escribano. Ello debió de ser la causa de que M. ABIZANDA ofreciera el más disparatado de los traslados de toda su obra en el caso de esta capitulación. Cfr. *op. cit.*, t. II, pp. 360-361. Su publicación ha servido para ocultar, que no para divulgar, esta información tan importante. El autor no mencionó que se refería al claustro del monasterio.

ficar los motivos ornamentales del frente de los pilares o contrafuertes, lo que exclusivamente quedaba a cargo de Botero y Gombau del perímetro exterior. El cierre de las galerías entre esos pilares, es decir, los antepechos y la pantalla que determinaba los arcos menores ornamentales alojados en uno mayor, así como las columnillas que compartían las bíforas y triforas, no formaban parte de esta obra de la parte estrictamente estructural del claustro que acometieron Gombau y Botero. Esos elementos, que formarían las arquerías, se ejecutaron mucho después. Los pretiles calados y la decoración de la parte superior de las aperturas del piso bajo se dispuso, cuando ya estaban realizados en la segunda planta, en la tardía fecha de 1539. Los artífices de estas pantallas de yeso fueron dos especialistas en este tipo de trabajos, los *mazoneros de aljez* Francisco de Santa Cruz y Juan de la Vega<sup>39</sup>. La labra de las columnillas tampoco era el campo laboral de los *maestros de casas*, sino de un cantero.

La estructura y la llamativa decoración de este claustro perdido que han transmitido grabados y escritos diversos queda referenciada en esta documentación directa de su construcción, que, por otra parte, acaba definitivamente con propuestas erróneas sobre la autoría de esta magnífica obra<sup>40</sup>.

La capilla que debían construir Botero y Gombau en el claustro era una obra sencilla. Estaría cubierta por una bóveda de crucería *de cinco llaves* (claves), es decir, una bóveda simple de terceletes. El *letrero* o friso con una inscripción recorriendo el perímetro a la altura del arranque de los nervios era un elemento formal corriente que no faltó en esta ocasión, lo mismo que los escudos ocupando los ángulos de la estancia.

Esta intervención en esta obra menor y en la del claustro reitera, en la actividad de Juan Botero, la conjunción que pueden suponer la Seo o la capilla de San Martín y Todos los Santos y el cimborrio zaragozano (siempre a la luz de los elementos de juicio con los que contamos, que sólo son documentales en buena parte de estos casos). La diversidad estilística de obras declaradamente mudéjares, como el claustro jerónimo —al margen de los temas decorativos, el papel de los azulejos resultaría determinante

---

<sup>39</sup> AHPZ, Jerónimo Sora, 1539, f. 69 y uno más sin numerar, 2 de marzo. Sobre las obras del monasterio en el siglo XVI vid. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Zaragoza renacentista», *Guía Histórico-Artística de Zaragoza* (ed. corregida), Zaragoza, Excmo. Ayto., 1990. Sobre los dos artífices mencionados, *Id.*, *Arquitectura civil en Zaragoza...*, t. II, pp. 250 y 263 respectivamente (en el caso de Juan de la Vega, por error no se indica esta obra de 1539).

<sup>40</sup> La adjudicación del claustro al escultor, que no *maestro de casas*, Juan Sanz de Tudelilla, activo, además, en fechas más avanzadas de la centuria, proviene de Jusepe Martínez (*Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Madrid, 1866, p. 178). Un concienzudo ejercicio teórico de A. ANSÓN NAVARRO conduce a conclusiones sin sentido en este punto. Cfr. «El claustro del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza: ensayo de una metodología de interpretación de un monumento desaparecido», *Seminario de Arte Aragonés, Zaragoza*, Institución Fernando el Católico, 1980, XXXI, pp. 39-74. Del trabajo de este autor es útil la recopilación de textos e ilustraciones sobre el claustro que incluye.

en el efecto general— y el cimborrio de San Salvador, y de otras sin rasgos de esta tendencia de raigambre islámica pone de manifiesto el simplismo, y consecuentemente la invalidez, de la tradicional disección de las dos corrientes, la mudéjar y la no mudéjar, remontada a la que se ha considerado causa última de la opción entre ambas: los artífices. Obviando el superado asunto de la identificación del arte mudéjar con su producción por manos mudéjares<sup>41</sup>, es claro que no se puede pensar en maestros (*moros* o moriscos y cristianos) estilísticamente *más mudéjares* o *menos mudéjares*. La versatilidad que habría de destacarse en el caso de Juan Botero no era tal versatilidad o bien lo era de toda una época, rica en medios formales y usos constructivos. Los *maestros de casas* de esta primera mitad del siglo XVI no tenían porqué constreñirse a una expresión monolingüe<sup>42</sup>.

Sobre esos usos que configuraban un gusto generalizado actuaba, mucho más sutilmente para las averiguaciones actuales, el maestro responsable de la obra. Este delicado punto queda por determinar en la producción de Botero.

### **La sala de la librería del monasterio del Carmen**

Juan Gombau y Juan Botero concertaron estas obras en septiembre de 1516. Se trataba de una remodelación de una zona del monasterio para adaptar la sala llamada *de la librería*. A juzgar por el contrato se podría pensar que se trató de una obra completamente corriente, en el sentido de que no existieran elementos con un tratamiento que fuera más allá de su mera función práctica. Además, por su valor monetario, no representaría sino una moderada entidad (se fijó el precio en 1.700 sueldos). Sin embargo, es muy probable que sea esta estancia —que años más tarde se seguía llamando *la librería*— la que fray Diego Murillo destaca entre todas las del monasterio al loar sus instalaciones:

«... se fue augmentando el convento hasta llegar a la perfeccion en que oy esta, que sin duda es uno de de los mejores conventos, y mas bien acabados que ay en la ciudad: porque tiene un claustro muy hermoso y otras muchas piezas muy es-

---

<sup>41</sup> Cfr. BORRÁS GUALIS, G., *Arte mudéjar aragonés...*, t. I, pp. 88-89, passim. También, GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, t. II, p. 402.

<sup>42</sup> Una problemática comparable ha sido resuelta en términos similares en el caso de Juan Sariñena, tras analizar sus obras tempranas junto a la que había servido en exclusiva para valorar su personalidad artística, la Lonja de Zaragoza. El clasicismo y la tradición local eran en esta ocasión otros términos en oposición. Vid. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Juan Sariñena, el maestro de la Lonja de Zaragoza, a través de nuevas obras», *Artigrama*, Zaragoza, Depto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1986, n.º 3, pp. 105-135.

*paciosas, y bien obradas, y en especial una librería, que aunque no es de las mayores de Çaragoça es de las mas curiosas y mas bien dispuestas que ay en el Reyno. Tiene una galeria de muy apacibles vistas; y otros muchos cumplimientos, con que la vivienda en el es muy acomodada, y religiosa»<sup>43</sup>.*

La detallada capitulación de la reforma, casi minuciosa, prácticamente no registra otra cosa que aspectos puramente técnicos de los trabajos que se llevarían a cabo. El interés de esta documentación es, pues, muy escaso desde el punto de vista de la contribución que supone al análisis artístico del conjunto de la producción de Juan Botero.

La sala se extendía entre los *dos cantones* (ángulos) *de la reclaustra*, es decir, a lo largo de una de las alas de lo que sería probablemente un patio secundario. El contrato obligaba a los dos maestros a reparar grietas, asentar pilares de obra como refuerzo, acondicionar o rehacer muros (uno de ellos era de tapial), reformar vanos para procurar mayor iluminación (lo que supuso prescindir del remate arqueado de los que existían, para ampliarlos por su parte superior) y construir la escalera de acceso a la estancia. Las características de ésta redundan en el aparente planteamiento funcional de la globalidad de la obra: tendría la escasa anchura de 1,35 m, estaría cubierta por un simple techo *de bueltas*, e iluminada por dos ventanas a la manera *de los miradores*, es decir, reduciendo la secuencia de los arquillos habituales de este elemento característico de la parte alta de las viviendas a los dos vanos mencionados. Estas aperturas y los antepechos de la escalera, como las bovedillas de la cubierta y las propias paredes, recibirían por todo acabado un enjalbegado de *aljez*<sup>44</sup>.

En esta intervención Gombau y Botero también debían derribar la chimenea que existía en la sala de la librería. Poco más de un mes después, el 9 de octubre, ambos suscribían un nuevo contrato para hacer otra en esta misma estancia, aunque no se trataba de una chimenea común, que hubiera podido incorporarse como una *demasia* a la obra acordada en septiembre. Era una chimenea exenta, de falda ochavada a partir de las cuatro vigas que formaban su arranque cuadrado y apoyada en cuatro pilares para asegurar el soporte de sus 10,615 m de alto (5,79 ocupando la altura de una planta y 4,825 m la de la superior). Su diámetro era de 4,246 m.

La separaba de la sala un delgado tabique (una *antosta*), en el que Gombau y Botero debían practicar dos *ventanajes* con una molduración de bocelos para acordar su aspecto al de la sala.

---

<sup>43</sup> *Fundación milagrosa de la Capilla angélica y apostólica de la Madre de Dios del Pilar y Excelencias de la Imperial ciudad de Çaragoça*, Barcelona, 1616, Tratado 2, pp. 324-326.

<sup>44</sup> Cfr. AHPZ, Iñigo de Exea, 1516, e. ff. 212 y 213, 2 de septiembre.

Si la librería que menciona Fray Diego Murillo era esta estancia, y si su función era la de una biblioteca y no la de un refectorio, éste no debía de estar lejos de esta chimenea de gran tamaño, pertinente en una cocina como el *reposte*, el *fregador* y el *laborio* que se dispusieron en ese mismo espacio<sup>45</sup>.

En septiembre de 1520 Juan Gombau volvía a tomar una obra en el monasterio, la terminación de su torre<sup>46</sup>. En esos momentos, y al menos desde el 3 de agosto, Juan Botero se encontraba trabajando en el cimborrio de la Seo.

### Las obras del convento de Nuestra Señora de Altabás

Antes de contratar la primera de estas obras en el monasterio de Altabás, Juan Botero debió de tomar otra que no llegaría a ejecutar personalmente puesto que en agosto de 1526 encargaba su realización a los maestros de casas Pedro López y Jerónimo Monferriz. Consistía en reformar la boca de una capilla de Juan Paternoy en la iglesia de la Magdalena, haciendo un arco de *mejor punto* por debajo del existente y disponiendo en el espacio intermedio tapiado, o más exactamente en lo que estaba por encima de la altura de los capiteles, según se expresa en la capitulación, un trabajo similar al de —es de suponer que se omite: la capilla de— D. Manuel de Ariño<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> Gombau y Botero cobraron 750 sueldos por la obra. Cfr. *ibid.*, e. ff. 245 y 246.

<sup>46</sup> ABIZANDA BROTO, M., *op. cit.*, t. I, pp. 193-194. Con los trabajos en la *sala de la librería* se iniciaba una etapa de obras en el monasterio del Carmen que se prolongó, que sepamos, cuatro años. Siguieron en 1517 y 1518 las reformas practicadas por Alonso de Leznes en la zona de comunicación del dormitorio a la mencionada *sala de la librería* y en la de las letrinas (AHPZ, Iñigo de Exea, 1517, f. 102 y uno sin numerar, 17 de junio, e *ibid.*, 1518, f. 61 y uno sin numerar, 28 de junio, respectivamente). Poco antes de efectuar el primero de estos contratos, el 26 de abril de 1517, la comunidad había recibido 1.000 sueldos «de caridad» de los diputados del reino para las obras del monasterio (*Ibid.*, 1517, f. 48r y v). La intervención citada de Gombau en la torre y, finalmente, el encargo a Damián Forment del retablo mayor de la iglesia (ABIZANDA, M., *op. cit.*, t. I, pp. 92-94) cerraron, en 1520, esta fase de actividad en el complejo religioso. Según fray DIEGO MURILLO, entre los favores regios de que gozó el monasterio, figuró el del emperador Carlos V, quien habría intervenido en el encargo del retablo mayor a Forment, como recordaban las armas imperiales que ostentaba. Esta obra —decía MURILLO— «para quedar celebrado como uno de los mejores retablos de Çaragoça, con que los ay muy buenos; basta aver dicho que es de mano de tan grande official, y mandado hazer por la magestad de persona tan señalada». *Op. cit.*, tratado 2, p. 326.

<sup>47</sup> M. ABIZANDA dió la referencia de este documento sin advertir que se trataba de una subcontratación, como una obra concertada por los tres maestros mencionados. Cfr. *op. cit.*, t. II, p. 383. Monferriz no pudo cumplir con el contrato y propuso como sustituto a Alonso de Brea. Sobre estos artífices, GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, t. II, pp. 216, 224-227 y 140 respectivamente.

Las obras en Altabás documentadas fueron dos, distanciadas en el tiempo diez años. La primera fue concertada por los dos Botero el 15 de mayo de 1528 (el 28 de marzo ambos habían contratado también la obra de la capilla de San Martín y Todos los Santos en la Seo, que debían entregar terminada al final del año); la segunda, sólo por un Juan Botero el 8 de julio de 1538. La más temprana puede coincidir con un acondicionamiento general de espacios en el momento en que lo requería la reciente fundación del monasterio, según refiere V. Blasco de Lanuza:

«El mismo año de 1527 se fundo el convento de Nuestra Señora de Altabas de Çaragoça, que tomo el nombre del sitio llamado en tiempo de los moros Atabaff, y antes que huviesse monjas la iglesia contigua a su monasterio se llamaba ya de Nuestra Señora de Altabas, al cabo de la puente de piedra, en donde viven ochenta religiosas, debajo el instituto de la tercera orden del serafico padre San Francisco. La principal fundadora fue una señora desta ciudad que se dezia Doña Iuana de Reus, la qual con otras señoras de buen espiritu dexo el mundo y se encerro en el monasterio. Y porque luego en los principios no guardavan clausura tan estrecha, como les parecio convenia, despues la admitieron, y votaron el mismo año de 1527 como dize el padre Francisco Gonzaga, aviendo levantado el edificio el año 1526 desde sus fundamentos y hecho a proposito de la clausura que querian guardar de alli en adelante»<sup>48</sup>.

El trabajo de los Juan Lucas no suponía abordar una construcción de nueva planta pero sí obrar sobre el edificio existente practicando reformas bastante generalizadas —afectaron desde la bodega hasta el refectorio, la enfermería o el dormitorio— y de cierto alcance en algunos de los espacios, como éste último. Se hicieron ampliaciones o reformas de estancias, se repararon muros y se reforzaron estructuras<sup>49</sup>. Ciertamente, bien se puede relacionar esta intervención con el cambio que daría una estabilidad y una institucionalización a la originaria comunidad femenina del que habla Lanuza. Un primer edificio, que según este autor se habría construido dos años antes, sería modificado de acuerdo con la nueva organización y dotado de mejores condiciones arquitectónicas en previsión de los nuevos horizontes de la congregación<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Op. cit., t. I, pp. 294-295.

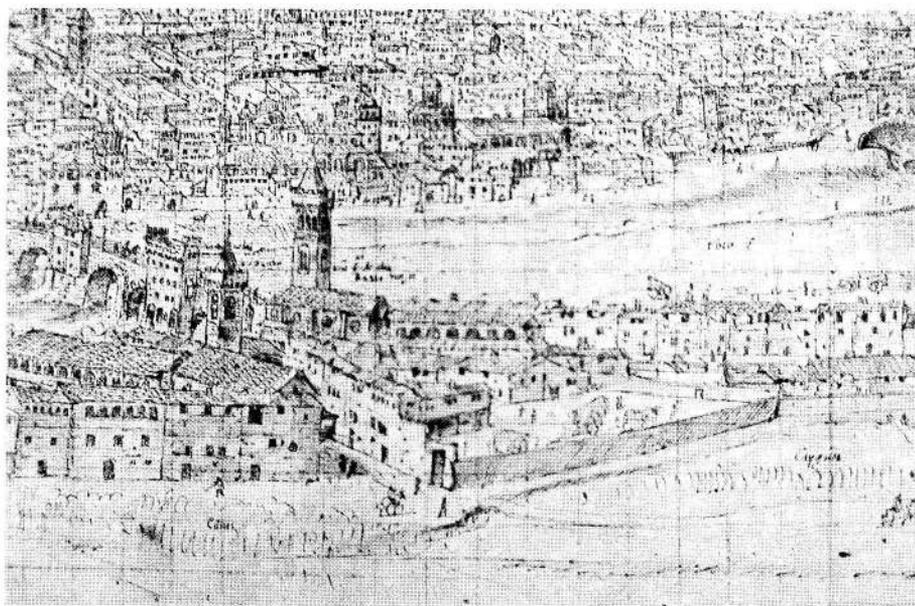
<sup>49</sup> Se acordó el precio en 3.500 sueldos. Fueron testigos de la suscripción de la capitulación el canónigo y fabriquero de la Seo Pedro Sesé y Bernardino Fabara, presbítero beneficiado del mismo templo. Cfr. AHPZ, Pedro Bernuz, 1528, ff. 150-151

<sup>50</sup> B. de Lanuza precisa la fecha de 18 de octubre de 1527 cuando advierte que el año 1517 en que el padre Murillo data la fundación ha de tratarse de un error de impresión de su obra. El franciscano fray DIEGO MURILLO registra esa fecha anterior en op. cit., tratado 2, p. 366.

Casi un siglo después V. Blasco de Lanuza se refería al monasterio en los siguientes términos:

«Es el edificio del monasterio muy grande, y de apacibles vistas del caudaloso rio Ebro, de sus fertilisimas vegas y bien compuestos jardines y huertas, y de los sumptuosissimos edificios de la ciudad de Çaragoça. Tiene muy buenos claustros, y tres dormitorios anchos y largos de los buenos que ay en la religion, de los quales hizo uno la ciudad y los dos el Arçobispo don Hernando de Aragon, por tener alli a doña N. de Aragon, su sobrina»<sup>51</sup>.

En la obra de 1528 el dormitorio casi se había rehecho. Buena parte de los muros y de la cubierta de bovedillas se dispusieron entonces. En 1538 todo se sustituyó de nuevo. Antes de la prelatura de don Hernando (1539-1575) y con fuentes de financiación propias, el dormitorio que obraba Botero en julio de ese año 1538 no parece identificable con ninguno de los tres



*Altabás. Vista de A. Wyngaerde*

---

<sup>51</sup>Op. cit., pp. 294-295. Fr. DIEGO MURILLO aclara el nombre de la sobrina de Don Hernando: Ana, informando de que llegó a ser ministra del monasterio, motivo por el cual el arzobispo costeó dos de los dormitorios y «ayudó mucho para la fabrica del». Op. cit., tratado 2, p. 370.

que elogiosamente menciona Lanuza. Sin embargo, es poco lógica una tercera refacción o sustitución, y tan cercana como hace suponer este autor.

El dormitorio formaba una nave rectangular con pilares (de  $0,50 \times 0,33$  m aproximadamente) situados en la parte central, para servir de apoyo a las vigas de la techumbre asentadas también en los pilares extremos de los muros circundantes. Ocupaba el piso superior de una construcción. La obra de Juan Botero incluyó su cierre: la estructura del tejado, el *rafe* o cornisa de tres ladrillos y dos tejas en saledizo, y el habitual *mirador*, abierto hacia las dos vertientes del edificio. Las indicaciones que se hicieron sobre este elemento característico de la arquitectura local no son suficientes para una reconstitución de su aspecto; sólo se concretó la altura de su espacio (2,316 m, hasta el comienzo del alero —se expresó—) y de los antepechos que cerrarían el *ventanaje* (0,772 m), ambas dimensiones generalizadas en los miradores de la época, pero no se precisó la apertura de los vanos. Quizás era tan amplia como dejan ver los que dibujó A. Wyngaerde en el edificio del monasterio que bien podría coincidir con el que alojaba este dormitorio desde 15 años antes<sup>52</sup>. Por otra parte, el hecho de que los muros perimetrales del mirador fueran de *antosta* y no de *rejola* permite concluir que el *ventanaje* consistía en simples huecos en un plano liso, sin el tratamiento plástico que prestaban los resaltes de ladrillo a algunos miradores de estas fechas<sup>53</sup>. En consonancia con ello, el revestimiento blanco del enjalbegado del *mirador* continuaba en el de yeso de los saledizos de la cornisa<sup>54</sup>.

## Los cimborrios de Teruel y Tarazona

La fórmula hallada para la iglesia metropolitana de Zaragoza tuvo un notable éxito en el ámbito aragonés. Otros dos templos catedralicios, el de Teruel y el de Tarazona, insistieron en ella cuando se produjo la misma necesidad de sustituir la antigua estructura que había dado origen al nuevo cimborrio zaragozano<sup>55</sup>. En 1537 en Teruel y en 1543-1545 en Tarazona, después de 17 y de 23 años respectivamente, se pudo contar también con el que había sido artífice de la obra que seguía sirviendo de modelo:

---

<sup>52</sup> Vid. FATAS, G. y BORRÁS, G., *Zaragoza 1563, presentación y estudio de una vista panorámica inédita*, Zaragoza, 1974.

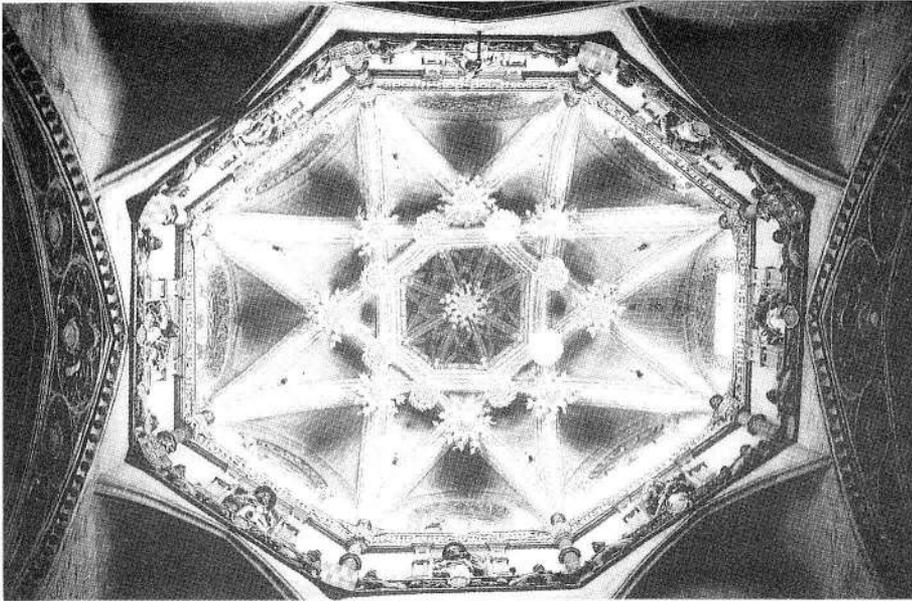
<sup>53</sup> Sobre el mirador, GÓMEZ URDÁNEZ, C., *Arquitectura civil...*, t. I, pp. 107-113.

<sup>54</sup> También formó parte de la obra la construcción de las necesarias. La remuneración a Juan Botero se fijó en 1.800 sueldos. Vid. Ap. doc. n.º 7.

<sup>55</sup> Incluso se incorporó en construcciones civiles, como la casa de los Segura, de Teruel, en la que formaba —el inmueble ya ha desaparecido— la cubierta de la escalera. V. LAMPÉREZ Y ROMEA recoge una fotografía en su *Historia de la arquitectura civil española*, Madrid, 1922, t. I, p. 383; también, S. SEBASTIÁN, en «Arquitectura del siglo XVI en la ciudad de Teruel», *Teruel*, 1968, n.º 40, pp. 5-15, y E. ARCE, en «La tradición mudéjar en la arquitectura turolense del siglo XVI», *Teruel*, 1983, n.º 70, pp. 231-246.

Juan Lucas Botero intervino en Teruel sólo en la planificación del cimborrio (en el verano de 1538 se encargó de edificarlo Martín de Montalbán), mientras en Tarazona trabajó en su construcción, al parecer como maestro principal<sup>56</sup>.

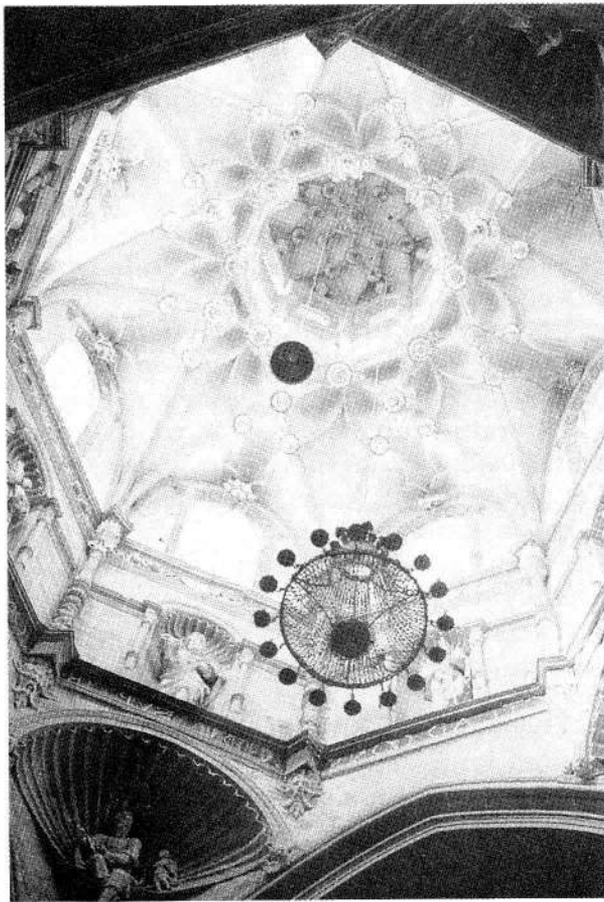
Lo sustancial del primer cimborrio mantenía su vigencia. El efecto decorativo de su estructura, que permitía el calado de la primera bóveda, podía satisfacer la sofisticación de los gustos de estos años sólo a falta de la adición de nervios combados que ofuscasen la sencillez *primitiva* de los básicos que componían en exclusiva la bóveda mayor de Zaragoza. Algunas otras modificaciones actualizaron la obra originaria en sus réplicas. El desarrollado y menudo molduraje de las parejas de nervios del primer cimborrio se simplificó en los dos ejemplos posteriores de modo progresivo<sup>57</sup>. Los nervios diagonales, casi imperceptiblemente apuntados en Teruel, ya no lo



*Cimborrio de la Seo. Zaragoza*

<sup>56</sup> En Teruel recibió 50 sueldos «quando vino a concertar lo del cimborrio». ARCE OLIVA, E., «La construcción del cimborrio...», p. 189. Para Tarazona, SANZ ARTIBUCILLA, J. M., op. cit., pp. 94-95.

<sup>57</sup> En el de Tarazona el entallador Alonso González fue el encargado de dar los perfiles, con *aljez*, a las nervaduras. En el detallado contrato, suscrito el 23 de noviembre de 1546, se especificaron las molduras, algo inusual, especialmente para otros casos en que éstas no fueran tan escasas: «un bocel y una copada y una guleta» para los nervios de la primera bóveda; «dos copadas redondas y un boçel a cada parte», para los de la linterna. González también tenía que fijar a la bóveda los ornamentales combados: «en la qual cruzeria se ayan de afexir unos gombados conforme a una traça que mossen Pedro Dominguez tiene». MORTE GARCÍA, C., «El cimborrio mudéjar de la catedral de Tarazona», *I Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel, septiembre de 1975), Madrid-Teruel, 1981, p. 146.



*Cimborrio de la catedral de Tarazona. (Foto Jarque).*

fueron en Tarazona. Respecto de la obra zaragozana, se corrigió, de modo más simple en la turolense que en la siguiente, el elemental entendimiento del trazado de los pequeños nervios combados que determinan una rosa en la cubierta de la linterna, y de su unión con los terceletes. Las abruptas trompas expuestas con franqueza en el cimborrio más antiguo se suavizaron por medio de idóneas veneras de moda en los otros dos. Estos cambios de detalle contribuían, sin embargo, a esos efectos de conjunto indicativos de las nuevas tendencias a la unidad y la concreción espaciales que significaban una transformación más profunda de la obra modelo y del sistema formal que representaba, esa transformación que, dice F. Chueca, habría dado lugar a un arte nuevo sin la ingerencia del renacimiento<sup>58</sup>.

Al margen de esta evolución, que hacen tan claramente apreciable tres obras de idéntica configuración básica escalonadas en el tiempo, la relación entre los cimborrios delata otras diferencias sincrónicas, entre los de Zaragoza

---

<sup>58</sup> Cfr. *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951, p. 113.

y Tarazona por un lado, y el de Teruel por otro. Este último, siguiendo rígidamente el modelo originario, resuelve sin congruencia la introducción de algunas novedades, como las patas de gallo de los combados, dobladas forzosamente por la plementería hasta su conclusión en el centro de cada paño del octógono; tampoco las nervaduras, de efecto recargado, consiguen el equilibrio en el conjunto que sí ofrecen tanto la obra más antigua de Zaragoza como la posterior de Tarazona. Pero, sobre todo, este interior del cimborrio turolense pierde la frescura y la flexibilidad manifiestas en las otras dos obras del grupo. La turiasonenese partió del mismo esquema preexistente pero éste no estorbó un planteamiento abierto que diera una nueva coherencia a la construcción contando con las modificaciones que se iban a insertar. Sin duda la mediatez que existió en el cimborrio de Teruel entre la planificación de Botero y la ejecución —sin que ello implique necesariamente una responsabilidad de Martín de Montalbán, es decir, una valoración de su cualificación— tiene que ver con estas consideraciones, en oposición a las circunstancias que se dieron en la obra de Tarazona, en la que Juan Botero siguió al cargo hasta su término. A pesar del lapso de tiempo que separa el primer cimborrio del último, ambos tienen un parentesco mucho más íntimo que el meramente formal por el cual conectan las dos obras más tardías, apenas distanciadas seis años. En esa afinidad estrecha se encuentra la expresión de un alto nivel de calidad y de un modo de hacer personal al que nos referíamos en otro lugar de este escrito.

### **La iglesia parroquial de Bárboles (Zaragoza)**

#### *Los factores de su construcción*

El 6 de noviembre de 1543 el arzobispo D. Hernando de Aragón llegó a Bárboles en visita pastoral. En la relación de las etapas de su reconocimiento del arzobispado se consignó: «visito la yglesia parroquial del lugar de Barboles, la qual hallo toda dirruida y muy malparada y assi se mando edificar»<sup>59</sup>. El 21 de enero de 1544 Jerónimo Ximénez de Embún, caballero, señor de la población, de la cercana Oitura y de Cascajo, concertaba con los dos Juan Botero las condiciones de la obra de la iglesia<sup>60</sup>.

Otros lugares de esta zona emprendieron la construcción de sus iglesias por estos años. D. Hernando pudo ver en su inspección, en 1543, la nueva de Salillas. En 1549, D. Lope Marco, abad de Veruela, elogiaba la recientemente erigida de El Pozuelo<sup>61</sup>, y, como visitador del arzobispado, conminaba

---

<sup>59</sup> A(rchivo) D(iocesano) Z(aragoza), Visitas, 1543, f. 15.

<sup>60</sup> Vid. Ap. doc. n.º 8.

<sup>61</sup> El propio abad, como señor del lugar, concertaba su edificación con Charles de Mendibe el 19 de febrero de 1545. ABIZANDA, M., op. cit., t. I, pp. 217-219.

a que fueran terminadas con prontitud las de Almonacid y Mesones y se procediera a la edificación de las de Grisén, Jarque, Brea y Alfamén<sup>62</sup>.

Tal simultaneidad es explicable por la concurrencia, en esos núcleos, de circunstancias similares a las que presentaba Bárboles. Eran localidades de un alto porcentaje de población morisca, razón por la que sus instalaciones religiosas cristianas no tenían sino una entidad modesta antes del bautismo obligado de 1526; después, tampoco era esperable una actitud celosa de los conversos a la fuerza hacia los signos de su nueva fe<sup>63</sup>. Sin su iniciativa, y aun con su dilación, se hacían necesarias las tajantes prescripciones del arzobispado en fechas ya tan distanciadas del decreto de 1526 como los años centrales del siglo.

En Bárboles, donde se contaban 60 vecinos en 1747, 65 en 1786, o 50 en 1771<sup>64</sup>, se registraron 68 casas de moriscos en 1575, 100 en 1593, y 42 en 1609<sup>65</sup>. Sólo los moriscos constituían en el siglo XVI y primeros años del siguiente hasta su expulsión el número de habitantes en torno al cual giraba el del total del pueblo en las fechas posteriores para las que por primera vez disponemos de estos datos demográficos, por otra parte estos ya correspondientes a una situación normalizada tras la prolongada recuperación mediante el asentamiento de repobladores que tuvo lugar a lo largo de una buena parte del siglo XVII. Bárboles debió de ser, como Alfamén o Muel, un lugar de población morisca casi exclusivamente<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> ADZ, Visitas, 1543, f. 18v; *ibid.*, 1549, ff. 139 bis, 131v, 127v, 145v, 125, 127 y 135, respectivamente.

<sup>63</sup> Las escasas dotaciones que asignaban a sus exequias fueron explicadas así por un amanuense de los Cinco Libros de Illueca: «hizose por su anima no mas de llevarle, la nobena y no mas porque como son nuevos les azia de teció». RAMÍREZ COMPÉS, J. A., «La población morisca de Illueca en el decreto de 1526», *I Encuentro de Estudios Bilibitanos* (Calatayud, 1983), Zaragoza, Instón. Fernando el Católico, 1985, p. 249. En Alfamén, en 1552, se había hurtado el libro de registro de los sacramentos con la finalidad de ocultar a los que no habían recibido el bautismo. ADZ, Visitas, 1549 (!), f. 135. De Muel decía E. COCK en 1585: «Tiene tambien su iglesia, pero muy poco visitada de los vecinos della, porque siempre esta cerrada, si no es los domingos y fiestas cuando por fuerza han de oír misa». *Relación del viaje hecho por Felipe II, en 1585, a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, Madrid, 1876, p. 29.

<sup>64</sup> ADZ, Visitas, 1745 (!), f. 521; *ibid.*, 1786, f. 119; *ibid.*, 1771, f. 521; respectivamente

<sup>65</sup> Para los censos de 1575 y 1593, ALVAREZ VÁZQUEZ, A., «Notas sobre la población morisca de Aragón a fines del siglo XVI», *Estudios*, Zaragoza, Depto. de Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza, 1976, pp. 156 y 153, respectivamente. Para el censo de 1609, REGLA, J., *Estudios sobre los moriscos*, Barcelona, Ariel, 1974 (3.ª), p. 81. A. DOMÍNGUEZ ORTIZ y B. VICENT consideran demasiado elevadas las cifras del recuento de 1593. *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, 1978, p. 77. J. A. RAMÍREZ COMPÉS hace notar la misma desviación por exceso de este censo en su serie referente a los moriscos de Illueca (Zaragoza). *Op. cit.*, p. 245. En el caso de Bárboles también es notable la oscilación a la baja de la cifra de fuegos de 1609.

<sup>66</sup> En 1521 se reunieron el concejo de cristianos de Oitura y la aljama de moros de Bárboles con el clérigo rector de ésta última población a causa de un viejo conflicto sobre los derechos de la rectoría de Bárboles sobre el decimar de los frutos. Para tal reunión, celebrada en la casa del alamin de Bárboles, no se menciona un concejo de cristianos de esta localidad, sin duda porque no había lugar a una representación de los posibles habitantes de esa condición. AHPZ,

Además, y como las poblaciones mencionadas anteriormente, Bárboles era un lugar de señorío, circunstancia que habitualmente acentuaba, a juicio del arzobispado, el descuido con que eran atendidas las necesidades materiales de la parroquia. La percepción de la primicia por parte del señor no solía redundar en beneficio de las instalaciones y las dotaciones de la iglesia en el mismo grado en que lo hacía en poblaciones de realengo<sup>67</sup>. El señor de Bárboles recibía y administraba una primicia que en 1574 se cifraba en 40 libras (800 sueldos)<sup>68</sup>. Mucho más tarde, en 1656, se consideraba que, en compensación adecuada, los señores se ocupaban de «todo lo necesario para la fábrica y culto divino», aunque la iglesia dejaba de obtener ingresos procedentes de fundaciones, que no se efectuaban por los particulares, carentes de medios para ello, ni por los señores, aunque dispusieran de su capilla dentro del templo<sup>69</sup>.

### *Su configuración*

La iglesia obrada en 1544 respondió a algunos factores que presentaba la localidad. Con una población de en torno a 60 vecinos, unas 180 *almas de comunión* en términos eclesiásticos, las modestas dimensiones del edificio se adaptaban a la capacidad exigida. Tomando como referencia la única explícita conocida, la que ofrece Simón García trasladada de Rodrigo Gil, la relación espacio/vecino en Bárboles era, sobre los supuestos 60 fuegos, de 2 m<sup>2</sup>, algo por debajo de los 2,34 que propugnaba el maestro castellano<sup>70</sup>. También señala la misma fuente: «no abran menester en un pueblo de 100 vecinos un templo de 3 nabes ni de 5 sino de una nave»<sup>71</sup>; así se entendió lógicamente en Bárboles, que contaba con un número de habitantes bastante menor aún.

---

Martín de Oseñalde, 1521, ff. 207-208v, 2 de mayo. En Muel le decían a E. Cock que no había más de tres cristianos viejos: el cura, el notario y el tabernero, un modo expresivo de indicar lo que más tarde transmitía J. B. LAVAÑA con alguna mayor precisión: 16 cristianos viejos vieron salir de la localidad a más de mil (1530 concreta el censo de 1609) moriscos en 1610. COCK, E., *Op. cit.*, p. 31, y LAVAÑA, I. B., *Itinerario do reyno de Aragoa*, Zaragoza, 1985, p. 3, respectivamente.

<sup>67</sup> En 1544, visitando la iglesia de La Cañada, se consignaron estas apreciaciones tan directamente elocuentes: «... ahunque estaba la yglesia de plata sufficientemente proveyda pero en lo demas havya falta a causa que el comendador la provehe mal como lo hazen en todas las yglesias que la religion de San Juan y los señores toman las primicias». ADZ, *Visitas*, 1544, f. 76v.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 1574, f. 26 (2.ª numeración). La décima pertenecía al Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, cuyos regidores tenían la potestad de proveer el vicario de la parroquia. *Ibid.*: también, *ibid.*, 1566, f. 51v.

<sup>69</sup> La razón de las primeras ausencias se expresó así: «no ay aniversarios ni missas de tabla en dicha yglesia porque los señores no dan lugar a dicha fundación porque todos los abitadores son tierratenientes, que no tienen cosa alguna suya». *Ibid.*, 1656, f. 189r y v.

<sup>70</sup> SIMÓN GARCÍA, *Compendio de arquitectura y simetria de los templos*. Ed. de J. CAMÓN AZNAR. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1941, pp. 25-26. El cálculo en m, y con una previsión del 10 % de crecimiento de la población, lo facilita A. CASASECA CASASECA en *Rodrigo Gil de Hontañón*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988, p. 49.

<sup>71</sup> SIMÓN GARCÍA, *op. cit.*, p. 25.

Con una población mayoritariamente morisca, renuente a las prácticas cristianas impuestas, y de condición servil, no había que esperar la solicitud de capillas particulares dentro del templo. A mediados del siglo XVII los pobladores no tenían con qué dotar una fundación, según observaba el arzobispado; tampoco pudo «una congregación de debotos» instituir una cofradía: «por estar tan pobres y desbalidos no la han decretado», se consignó<sup>72</sup>. Pero la presión fiscal a los vasallos moriscos en la centuria anterior les hacía decir *que si eran tratados como moros no era mucho que vivieran como moros*<sup>73</sup>. En la iglesia de Bárboles todas las capillas existentes hoy, a excepción de la del lado de la epístola que presenta decorado el intradós de su corta bóveda con yeserías de lazo dieciochescas, se edificaron con el resto del templo. Sin embargo no debieron de estar en el plan original. En el contrato de la obra se alude a ellas al final del texto y cuando la escritura se debe a otra mano. El contenido de esta parte del escrito permite pensar que se trata de adiciones a lo sustancial de unos acuerdos que no se modificaron en función de esas novedades; es decir, cuando se incluyó la condición de hacer las capillas no se reordenó la propuesta de la iglesia planificada sino que simplemente se acomodaron los nuevos espacios en el exterior, y, como puede comprobarse, de un modo que patentiza una completa desatención hacia ellos y hacia su uniformidad y la del conjunto de la obra. Sólo la capilla de los señores del lugar, junto a la cabecera, en el lado del evangelio, es congruente con el tratamiento del cuerpo del templo. También era la única con que se concibió la iglesia en origen. El minúsculo hueco que constituye la última del lado de la epístola alojó desde entonces, y como hoy, la pila bautismal. La otra abierta en este mismo lado de la epístola, la primera en la secuencia, de escaso fondo y con una bóveda cuyas nerviaciones simples y toscas la apartan declaradamente de las restantes espléndidas cubiertas de la iglesia, en 1566 sólo contenía un altar con «un cobertor mero y delantealtar de telilla amarilla». En cuanto a las dos últimas del lado del evangelio, más amplias, su falta de prestancia, y aun de definición como espacios secundarios de culto, tenía una relación directa con la realidad de su consideración y su uso. De ambas se decía en 1566: «no tiene altar ni cosa». La de los señores sí contaba con las instalaciones adecuadas, y su advocación la señalaba un retablo de pincel dedicado a *Nuestra Señora*<sup>74</sup>.

Lo modesto del tamaño y lo simple de la construcción no implicó una limitación cualitativa. «La iglesia es nueva y muí buena», expresaban los visitantes del arzobispado en 1566; los de 1771 se explayaron aún más en la valoración elogiosa de esta antigua obra: «toda su fábrica es sólida, de

---

<sup>72</sup> ADZ, Visitas, 1656, f. 189r y v.

<sup>73</sup> Expresado en una carta del inquisidor de Zaragoza D. Arias Gallego al inquisidor general, de 21 de noviembre de 1553. Cfr. LONGÁS, P., *Vida religiosa de los moriscos españoles*, Madrid, 1915, p. XLV.

<sup>74</sup> ADZ, Visitas, 1566, f. 51r y v. El borrador de la visita concreta que el retablo consistía en «un cuadro con una salutacion de Nuestra Señora de pinzel». Ibid. (borrador), f. 106r y v.

bella arquitectura, con su bóveda o techos muy hermosos»<sup>75</sup>. No en vano Jerónimo Ximénez de Embún encargó su edificación a un maestro de altura, Juan Botero —como en otras ocasiones, la tomó junto a su hijo—, cuyo prestigio, desde que fuera maestro principal en la Seo, se vería renovado por estos años en que se ocupaba del cimborrio de Tarazona. Bárboles, un pequeño núcleo de población morisca, era también cabeza del señorío de los Ximénez de Embún. La iglesia, situada en la plaza, quizás junto al *palacio*, que la tradición ubica en un inmueble amplio en el que recientemente se ha sustituido un antiguo *mirador* por otro de construcción actual, no se contemplaba sólo como un edificio que cubriera las necesidades religiosas de los vecinos; constituía además un signo de prestigio de su señor.

### *La obra*

En 1771 se decía que el campanario estaba «bueno y firme»<sup>76</sup>. La fortaleza de su fábrica debió de determinar en 1544 la decisión de preservarlo del derribo e insertarlo en la nueva obra. Es una torre mudéjar con la estructura peculiar de machón central y escaleras en torno cubiertas por tramos de falsa bóveda. El exterior parece hoy modesto; apenas alguna *cinta* aislada de esquinillas o un sencillo motivo de cadenas (visible desde la cámara de aireación bajo el tejado) animan el paramento de ladrillo. Pero su efecto debió de ser muy vistoso cuando los discos de cerámica, desaparecidos prácticamente todos, trazaran otras *cintas* cromáticas tal como indican las abundantes huellas que quedan de estas piezas.

El contrato para la construcción de la iglesia que nos ha llegado registró el acuerdo previo entre los artífices y el comitente, en el que medió, como era habitual —y como es lógico entender— una «muestra y traza» del edificio<sup>77</sup>. Aceptada ésta, quedó «firmada de la mano del senyor» para seguridad

---

<sup>75</sup> Ibid. e *ibid.*, 1771, f. 521, respectivamente.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> La realización de trazas se ha demostrado corriente y mucho más temprana de lo que se suponía, a partir de pruebas documentales aragonesas. El análisis de estas fuentes, junto con la consideración del contexto histórico referente a la organización profesional de los artífices de la construcción, ha dado lugar a una valoración bien distinta de la extendida que tiene como fundamento y punto de partida la tratadística y el modelo teórico de *arquitecto* renacentista, y que ha integrado incorrectamente asuntos como la organización gremial, la organización práctica de una obra de envergadura, la consideración social de la profesión y los problemas laborales del último tercio de la centuria, entre otros factores históricos explicativos de lo básico de la problemática que rodeó a los artífices en la península en esta centuria, un tema que la historiografía actual ha complicado hasta el fárrago. Vid. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, t. II, pp. 61 y 13-83. Sobre los términos *traza* y *muestra*, su significado y el uso del segundo en relación con su función de exponer una concreción del proyecto al cliente, vid. *Id.*, «Sobre la recepción del clasicismo en la Zaragoza del siglo XVI. El templete circular de la Cruz del Coso», *V Coloquio de Arte Aragones* (Alcañiz, 1987), Actas, Zaragoza, 1989, pp. 462-463.

de su identificación, lo que, igualmente, era usual entonces. La *traza* hubo de ser una planta con especificación del diseño de las bóvedas, según se deduce del contexto en que se menciona en la capitulación: «hazer una capilla para el señor con un cruzero segun la dicha traza dira»; «volver el casquo de los cruzeros segun la muestra y traza»<sup>78</sup>.

La sencilla iglesia, de una nave —ya se ha visto cómo las capillas no se integran en una concepción uniforme del edificio—, se distribuyó en tres tramos, sensiblemente cuadrados, uno de los cuales hizo de cabecera. El espacio cuadrangular de ésta se ochavó disponiendo sendas veneras en los ángulos, a partir del *entablamiento de las ménsulas o represas*. Esta modalidad de templo, de nave única con tres tramos cuadrados en total y cabecera plana o transformada por ochavos, fue la más extendida en esta época, en Aragón y en otras zonas de la península<sup>79</sup>. La planta resultante, al triplicar un tramo cuadrado, sobrepasa la relación 2,5 longitud-anchura, indicada como adecuada por el *Compendio de Arquitectura* de Simón García, para llegar a 3. Como puede apreciarse en el caso de Bárboles, esta mayor esbeltez queda compensada, sin embargo, con la amplitud de los tramos cuadrados, con cuya estabilidad se restablecía una buena proporción y se actualizaba, además, el diseño del plano<sup>80</sup>.

De las ménsulas, a 30 palmos de altura —se fijó—, arrancan las bóvedas de crucería estrellada, más sencillas en los dos primeros tramos que en la cabecera pero en conjunto muy equilibradas entre su efecto decorativo, enfatizado en general en estos años, y su discreta adaptación a una obra de dimensiones modestas. Lo rico y llamativo de la de la cabecera se hace elegante en las del cuerpo de la iglesia. Los combados procuran ese aspecto a la primera, mientras en las otras sólo intervienen sobrios nervios rectos. En ninguno de los dos casos se recurrió a recargar los diseños; tanto uno como otro responden a esquemas muy simples y claros. El resultado fue el más positivo, como ya apreciaran los informadores del arzobispado en 1771<sup>81</sup>.

Los perpieños y *cruceros, de ansa de panera*, es decir, en arco carpanel, no son ajenos a lo sustantivo de la configuración espacial del interior de la

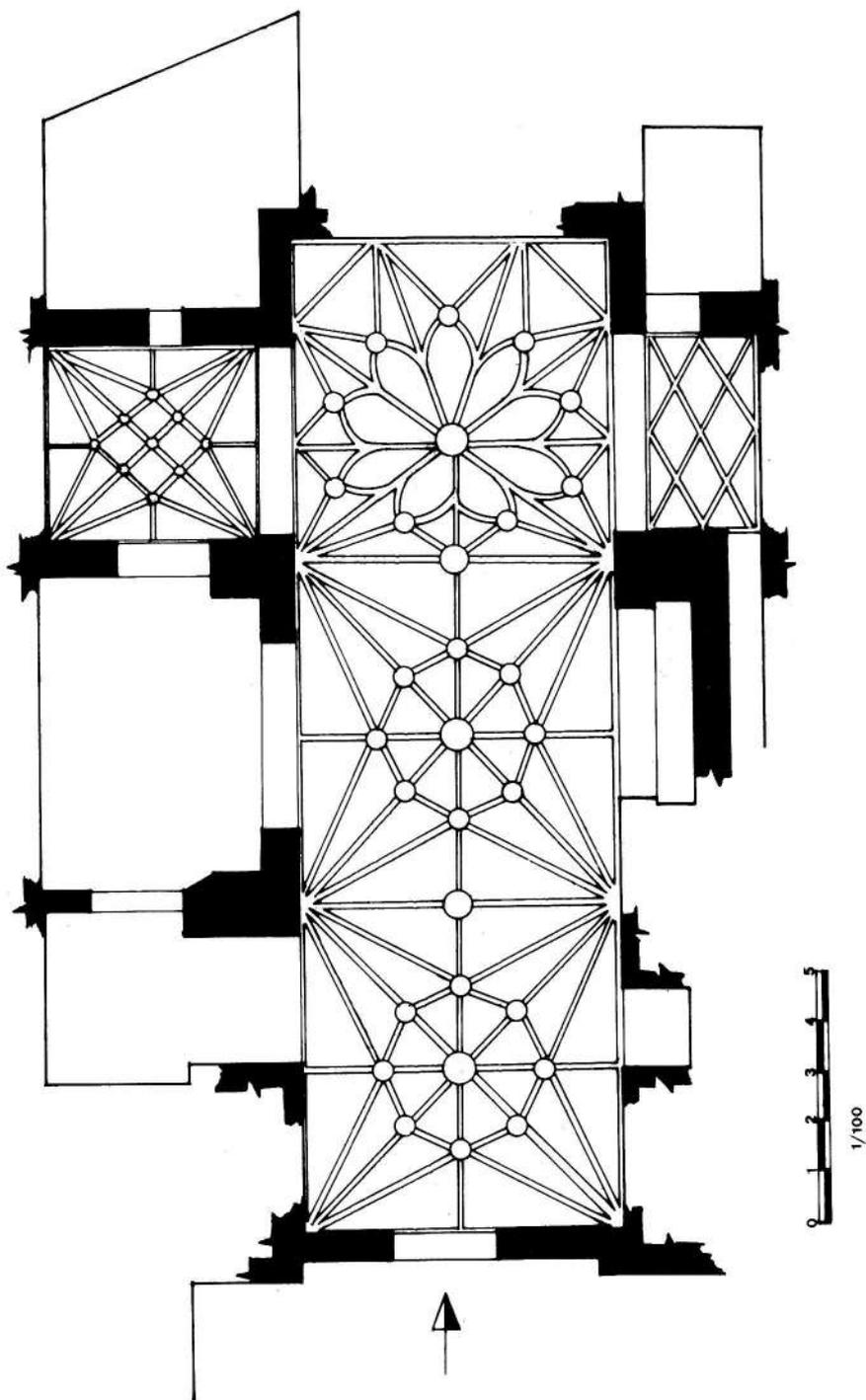
---

<sup>78</sup>Sobre los tipos de trazas, vid. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Formas de representación en la arquitectura clasicista española del siglo XVI», en *Herrera y el clasicismo*, Valladolid, 1986, pp. 21-32, y MARIAS, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo, (1541-1631)*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983, t. I, pp. 95-98 especialmente.

<sup>79</sup>Para La Rioja lo hace notar J. G. MOYA VALGAÑÓN: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1980, t. I, p. 38; para la zona de Murcia, C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*, Murcia, C. O. A. A. T., 1987, p. 359.

<sup>80</sup>La iglesia mencionada de El Pozuelo, edificada al mismo tiempo que la de Bárboles, se aproximó más al módulo de Gil de Hontañón (2,4: 120 × 50 palmos) y mantuvo los tramos de la nave rectangulares (50 × 40 palmos). Cfr. ABIZANDA BROTO, M., op. cit., t. I, pp. 217-219. Para la relación deducible del manuscrito castellano, cfr. SIMÓN GARCÍA, op. cit., p. 26.

<sup>81</sup>ADZ, Visitas, 1771, f. 521.



iglesia. De proporciones más esbeltas que las que supone la relación 1 ancho-alto que señala Simón García, o la de 1,1 de la aludida iglesia de El Pozuelo<sup>82</sup>, la nave de Bárboles gana aún en elegancia al estar cerrada por esos arcos deprimidos, mientras que en el caso de El Pozuelo —esta obra nos sigue sirviendo como referencia elocuente de contraste— la inserción de modernos arcos «en punto de medio redondo» acentuó su proporción achaparrada. La mayor verticalidad de Bárboles es inseparable de la forma cuadrada de los arcos, que supone un contrarresto del sentido ascensional, un freno de líneas horizontales y una reposición del espacio sereno y de las proporciones recortadas, al gusto de entonces. Del mismo modo la cuadratura de los tramos corregía el alargamiento en la planta, según se ha advertido. Los efectos son equivalentes en las dos coordenadas espaciales, y provocan en el interior un animado equilibrio que califica altamente a este edificio.

La concepción moderna de esta obra y la sensibilidad con que fue resuelta son patentes también en otros rasgos notables de su caracterización espacial, rasgos que se imbrican en la definición de un interior claro, concreto y racional, como se imponía por estas fechas en toda la península. El trazado continuo de las bóvedas, que supera la compartimentación de la plementería tradicional; la sección de estas cubiertas, determinada por los arcos carpaneles de sus nerviaciones principales, que completa el cierre rectangular del interior; el diseño idéntico de la crucería para los dos tramos de la nave, que contribuye a uniformar el espacio —frente a la variedad que en otras obras responde a la preponderancia del enriquecimiento decorativo sobre otras consideraciones—; son elementos constitutivos de este ambiente diáfano, estable y preciso que sitúa a Bárboles en la corriente indicativa de las tendencias renovadoras de entonces. Los motivos decorativos renacentes, que ya se venían sumando a los del repertorio existente o bien sustituían a estos en funciones equivalentes, contribuyeron igualmente a la concreción y delimitación buscada. La *cornija*, *alquitraba* y friso, y las *ventanicas*, es decir, los denticulos, que, suplantando a las impostas molduradas, difusas y variables, ligaron las ménsulas de arranque de las bóvedas, aportaron su plasticidad y su reglamentada sencillez a esos efectos perseguidos.

Más inmediatamente ilustrativa, y sustancial en esta concepción unitaria y racional de la iglesia, es la propia planificación indiferenciada de la cabecera y el cuerpo del edificio. La capilla mayor se señaló por leves indicadores: una elevación sobre tres gradas, un diseño más rico de su tramo de bóveda y el ochavado de su testero plano a partir de cierta altura, lo que apenas modifica la escasa focalidad experimentable hacia esta parte

---

<sup>82</sup> Para la proporción de SIMÓN GARCÍA, cfr. op. cit., p. 26. La iglesia de El Pozuelo se concertó con 50 palmos de ancho por 55 de alto. ABIZANDA BROTO, M., op. cit., t. I, pp. 217-219.

principal del templo, teniendo en cuenta además que no intervienen en esa atracción hacia la cabecera las arrítmicas e irregulares embocaduras de las capillas. La importancia simbólica de esta zona anterior del templo ya no conllevó ni una alteración del espacio, sereno, ni una solución de continuidad en la globalidad del interior.

Las razones prácticas que dieron origen a la implantación generalizada del coro alto a los pies en los edificios religiosos del período de los Reyes Católicos sin duda estaban atemperadas en las previsiones de la obra de Bárboles. El alojamiento de los clérigos<sup>83</sup> no debía de considerarse una necesidad perentoria ni inmediata en una parroquia de actividad religiosa tibia y escueta. Este espacio se ignoró de hecho en primera instancia. Como sucedió con las capillas laterales, se incorporó, y en principio con un carácter tan secundario como el de esos espacios adheridos a la nave o como el de la sacristía, a una planificación ya efectuada del templo. No se correspondía con ella el alcance casi meramente práctico con que se acordó la obra del coro: un simple forjado de bovedillas con fustes cuadrados y moldurados con los característicos boceles, que cargaría sobre una viga o *punte*, y con un antepecho de balaustres torneados de madera. La disparidad de este elemento con relación al aspecto general del interior de la iglesia habría sido muy estridente. Se corrigió, como puede apreciarse hoy, sustituyendo el *suelo de bueltas* por una bóveda de crucería de composición equivalente a la más tosca de la primera capilla de la epístola.

Para la iluminación de la iglesia se pensó en la apertura de un vano por cada tramo en los muros laterales. En el siglo XVIII los informes del estado del edificio sólo mencionan dos ventanas, sin duda porque ya se habían cegado las otras dos, las emplazadas en el muro norte, lo que en otras ocasiones se hacía desde la misma construcción del templo<sup>84</sup>. El vano más amplio de los pies el que no contempla el contrato de obra ni tampoco aparece citado en los registros de las visitas del arzobispado, y, sin embargo, es evidente que se ejecutó junto con los restantes. Los cinco, de las mismas dimensiones y forma, —en medio punto— *se labraron al romano, todo alrededor, con sus molduras*, según las indicaciones de la capitulación, lo que se concretó en la ocupación de la rosca en derrame por candelabros de grutesco muy simples, y en la consiguiente reducción del molduraje a los contornos. Este también se clarificó, y las impostas adquirieron igualmente un aspecto adecuado a la moda *romana*.

---

<sup>83</sup> Sobre la justificación del coro alto, MOYA VALGAÑÓN, J. G., Op. cit., t. I, p. 37.

<sup>84</sup> «Tiene dos ventanas, una con vidriera y cortina, otra con claraboya», se consignaba en 1771 y, con términos parecidos, también en 1786. ADZ, Visitas, 1771, f. 521, y 1786, f. 119, respectivamente. J. G. MOYA VALGAÑÓN destaca lo habitual de la disposición de ventanas ciegas en el flanco septentrional de las iglesias así como en el testero, quedando abiertas sólo las meridionales y las de los pies. Op. cit., t. I, pp. 67-68.

El molde de los motivos de grutesco empleado no fue ni muy original ni muy refinado ni, como ya se ha dicho, rico; incluso contrasta con la variedad y con la calidad de los angelotes, tenantes de las armas del señor de Bárboles, que señalan las ménsulas de arranque de las bóvedas.

El molduraje de los nervios de las cubiertas también se calificó en el contrato de *romano*, tanto en el caso de los cruceros de la nave como en el de la capilla de los señores. Su modernidad, sin embargo, no necesariamente lo hacía *romano*, por el hecho de preferir a los múltiples boceles molduras cóncavas o concavo-convexas y con un desarrollo más breve<sup>85</sup>.

En el interior la iglesia quedó completamente terminada una vez que se *espalmaron*, *labaron* y *empedrarón* las cubiertas —plamentos y crucería— y los muros, de acuerdo con la práctica corriente; se *enrejoló* el suelo, y se hizo una *predicadera* o púlpito enriquecido con labra de molduras.

El exterior se concibió con una gran sencillez. En la propia fachada, debía disponerse un mero *portal llano*, es decir, sin decoración, un acuerdo que no contradice mucho la modesta aplicación de casetones de yeso que recibió finalmente el intradós del arco, de medio punto, del ingreso. Los restantes vanos, elementos propicios para ser enfatizados, se trataron con la misma ignorancia de esta potencialidad; las ventanas, labradas al interior, debían ser *lisas a la parte de fuera*. Solamente el *rafe* tuvo un cierto desarrollo, aunque sin perder su carácter funcional, que quizás se contempló aún más estricto si la adición del contrato que obliga a incorporar *pisones* (ménsulas escalonadas) a la cornisa respondió a un replanteamiento de esta cuestión. De haberse dado esta circunstancia, las razones de la rectificación son imaginables: los *pisones* corregirían la poco adecuada prestancia que hubiera ofrecido el edificio con las solas dos hileras de tejas *aboconadas*, separadas por tres de *rejola*. No era ya una cuestión de sobriedad, sino de propiedad o *decoro*. Este remate, frecuente en la arquitectura civil más corriente, era el menos elaborado por el que se podía optar dentro del tipo de *rafe* de obra.

Las construcciones adosadas en todo el perímetro de la iglesia, a excepción de la fachada, estorban la apreciación del exterior. Este sólo es manifiesto en la parte alta, con lo que, ocultas las irregularidades de los espacios laterales adheridos a la nave, la lectura del edificio desde fuera aún acentúa más la simplicidad geométrica pura del volumen prismático a que se reduce, con las inflexiones de los *respaldos* o contrafuertes, dispuestos en correspondencia con los enjarjes de las bóvedas. Consecuencia de la configuración y resolución técnica del interior, acorde con los avances ex-

---

<sup>85</sup> En la Rioja la evolución del molduraje a lo largo de la primera mitad de siglo sigue estas directrices, según J. G. MOYA VALGAÑÓN. *Ibid.*, p. 49.

perimentados en la península por estas fechas, como se ha dicho, el exterior de Bárboles tenía que situarse en la misma línea de actualidad<sup>86</sup>.

En 1546, si se cumplió lo concertado entre los Botero y Jerónimo Ximénez de Embún, estaría terminada la iglesia<sup>87</sup>.

## APENDICE DOCUMENTAL

### 1

1510, agosto, 15  
Zaragoza

*Once maestros de obras expresan su opinión común sobre la prosecución de las obras en la Seo de Zaragoza, en respuesta a Martín García, arcediano de Daroca.*

AHPZ, Alonso Francés, 1510, ff. 92v-93.

Eadem die, por llamamiento del reverendo maestre Martin Garcia, arcidiano de Daroqua, fueron plegados y ajustados por aconsellar en la obra que delibera de azer el dicho maestre Martin a la puerta de la Seu que sta enta la placa de Albion y arcadiano de Caragoça para lo qual fueron ajustados los siguientes:

maestre Grabiél Gombau	maestre Pedro Monesma
maestre Anthon Sarinyena	maestre Johan Gonbau Valenciano
maestre Johan Sarinyena	maestre Ezmál, moro
maestre Johan Gombau Largo	maestre Muça el Alamin
maestre Johan Botero	maestre Calema d'Albaro
maestre Alfonso de Leznes	

A todos los suso dichos maestros fue por el dicho capitol e maestre Martin Garcia demanda[da]s las dubitaciones siguientes:

Et primo si los dos arcos de la capilla d'Espes que stan respaldados en el pilar daran empacho de no ubrir toda la paret que sta encima de la puerta, o si la dicha paret se puede quitar toda sin peligro como stan todos los cruzeros de la iglesia.

Item se les demanda si la puerta de la claustra star[a] mexor al hun costado de la claustra o en medio.

Item que se determinen en la alteza y ancheza de la claustra.

Et apartados todos los maestros en el capitol de la dicha Seu, havido su parecer entr'ellos fueron de parecer todos los dichos maestros vista toda la negociación y vista la suso dicha peticion por parte del dicho senyor capitol e arcidiano que todos son concordes desta manera: que se aya de reconocer el fundamiento de Caragoca havra menester repalo (*sic, por reparo*) para dar fortaleza y seguredat a la hobra que se haya de azer y en sto no tienen dupda alguna que se puede quitar dicha paret y fabricar dicho cruzero y todo lo que querran. Maestre Anthon Sarinyena dixo quanto al cruzero que le parece se ficessen los dos iguales porque el recibimiento de la iglesia y claustra que fuessen de alteza de setanta a xixanta palmos, etc.

Testes mossen Domingo de Luna clerigo y Johan de Sant Ander, habitantes Cesarauguste.

<sup>86</sup> Sobre el papel de los muros macizos en relación con las transformaciones técnicas del sistema gótico, y sobre la apariencia de los exteriores, vid. CHUECA GOITIA, F., op. cit., pp. 134-135 espec., MOYA VALGAÑÓN, J. G., op. cit., t. I, pp. 37 y 45, espec.

<sup>87</sup> Los visitantes del arzobispado la *hallaban nueva* en 1549. ADZ, Visitas, 1549, f. 144v. Vid. en Ap. doc. n.º 8 otros aspectos de tipo técnico, económico, etc. que no han dado lugar a análisis específicos en este estudio.

1521, diciembre, 9  
Zaragoza

*Mosén Joan Monterde, mosén Miguel Camañas y mosén Pedro Sesé, canónigos de la Seo de Zaragoza, encargan a Juan Botero, obrero de casas, la obra de los cuatro pilares que entornan el coro de la catedral de San Salvador hacia los pies del templo.*

AHPZ, Juan Moles, 1521, f. 253r y v.

[Al margen: Fabrice Sedis]

Die VIII mensis decembris anno quo supra M. D. XXI apud ecclesiam metropolitanam civitatis Cesarauguste, en presencia de mi, Joan Moles, notario, y testigos infrascriptos [fueron] personalmente constituidos de la una part los Reverendos mosen Joan Monterde, thesorero, mosen Miguel Camañas y mosen Pedro Sesé, fabriquero, canonigos de la dicha yglesia, en nombres suyos propios como procuradores de los señores prior y capitol, de la una part. E de la part otra el honorable Joan Botero, obrero de casas, habitant en la dicha ciudat. E los dichos señores canonigos en nombres suyos propios y en nombre y voz del dicho capitol dieron al dicho maestre Joan Botero la fabricacion e factura de quatro pilares que estan alderredor del choro de dicha yglesia, los cuales ha de dar obrados a toda costa del dicho maestre Joan Botero de la forma que estan los otros acabados de dicha yglesia e assi en los dichos quatro como en los otros dos que cinyen el dicho choro que todos son seis pilares ha de dar e poner hun escudo en cada pilar, granado, mayor que el fullaje ni molduras, corbados hunos con otros con sus arpas y armas reales, la qual dicha obra ha de ser fecha e acabada por todo el mes de abril primero venidero. E para fazer e cumplir la dicha obra los dichos señores canonigos en los dichos nombres e cada huno dellos prometieron etc dar etc al dicho maestre Joan Botero por toda cosa e trabajo dos mil seyscientos sueldos jaqueses etc, es a saber: los mil sueldos comencando la obra y el restant acabada dicha obra dius obligacion etc. Et el dicho maestre Joan Botero present, de grado etc accepto etc y prometio tener e cumplir etc dius obligacion etc renuncio y diusmetiose etc.

Testes Sancho de Biu y Martin Delgado, habitantes en la dicha ciudat.

## 3

1527, abril, 1  
Zaragoza

*Juan Botero y su hijo homónimo conciertan con el cabildo de la Seo encargarse vitaliciamente de componer el monumento del Corpus, de disponer la decoración textil en el templo y de limpiar el retablo mayor.*

AHPZ, Juan Moles, 1527, entre ff. 30 y 31.

[Preceden las cláusulas notariales de protocolo y escatocolo]

Capitulacion fecha entre el Reverendo Capitol de la Seu y maestre Joan Botero y su fijo sobre el acer el monumento y enpaliadas del Corpus y limpiar el retablo mayor de dicha hglesia.

Primo esta capitulado que los sobredichos maestre Joan Botero y su fijo ayan de fazer el monumento de dicha hglesia segun en estos anyos mas cerca pasados se a fecho, y ante meiorado que peorado, a sus propias despensas de todo lo necessario ceptado la fusta y diez sueldos para guchillos, filera, agujas, filo y otras frascas, la qual fusta ya dicha ayan de tomar por inventario y tornarla a dar y librar siempre y quando dexen dicho monumento, y lo mesmo ayan de acer de los palos y cuerdas de las enpaliadas de la hglesia [otra letra: y si algo de lo sobredicho faltare sean tovidos pagarlo].

Item esta capitulado que los senyores de Capitol no puedan quitar no puedan quitar (sic) el monumento, enpaliadas y linpiar el retablo durante las vidas de maestre Joan o su fijo, por otro precio mayor ni menor aqiendo lo capitulado en la presente capitulacion, y dandoles CCCC sueldos cada un anyo obligandose ad invicem etcetera.

Item esta capitulado con los dichos maestros sean tovidos de enpaliar todas las enpaliadas que se ofreceran acer en dicha Aseu quani causa (sic) [tachado: y tambien los tumulos de los canonigos o de otras personas reales pagandoles lo iusto a conoçimiento de un maestro y de un canonigo] [otra letra: y por el dicho preçio].

Item esta capitulado con los dichos maestros sean tovidos linpiar el retablo y puertas, peayna y altar tres veces en el anyo en los tiempo o fiestas acostumbradas (sic) pues no sea en tiempo humedo.

[*Tachado*: Item esta capitulado con los dichos maestros este a su cargo el pintar del monumento dandoles cada un año (*en blanco*) sueldos].

A los sobredichos maestros se an de pagar quatrocientos sueldos cada un año, de los quales ha de pagar la fabrica [*otra letra*: CCCC sueldos] [*tachado*: mas paga el comun cada un año por el octavario del Corpus a los escolares LXIII sueldos y por acer la cerimonia del monumento paga la fabrica XXXII sueldos].

Hanse de pagar los sobredichos CCCC sueldos a dichos maestros: ante de enpeçar el monumento C sueldos y el prime(r) día de Pascua Florida CL sueldos, para enpeçar de enpaliar la enpaliada del Corpus L sueldos y passado el octavario del Corpus C sueldos que todo açe la suma sobredicha de CCCC sueldos.

4

1528, marzo, 28

Zaragoza

*Juan de Monterde, canónigo y tesorero de la Seo, contrata con Juan Botero y su hijo homónimo una obra en la capilla de San Martín y Todos los Santos del mencionado templo.*

AHPZ, Juan Moles, 1528, f. 49 r y v (uno sin numerar).

[*Preceden las cláusulas notariales de protocolo y escatocolo*]

Capitulación fecha por mandado del señor tesorero de la Seu de la obra que se a de azer en Sanc (*sic*) Martín y Todos Sanctos.

Primo se han de derrocar las paredes de Todos Sanctos y Sanc Martín donde fuere neçesario y donde vendran los respaldos y tomarlas ha hazer de rejola y media y llebantarlas tan altas quanto sera menester y el pendiente del tejado alto lo cofrira (*por sufrira*) y azer sus respaldos azia casa Ximeno Gil y azia casa la Tesorera dondre (*sic*) vendran las coces de los principales.

Item la pared de Todos Sanctos que esta enta la plaça derrocarla y sacarla al filo de la pared de Sanc Martín segun la escuaria lo pedira con sus respaldos y suba esta dicha pared de rejola y media de gruesa ata el tejado o rafe.

Item se han de refazer los respaldos de Sanc Martín y azerlos de la gordeza que son menester a la parte de dentro y de fuera porque se ha de fazer huna capilla y el portal donde mandara el señor tesorero.

Item se ha de azer su rafe a la redonda como mejor parecera al tesorero y al maestro y refazer el de Sanc Martín.

Item se [ha de] hazer su terrado con su buen pendiente que dentre tres palmos debaxo del otro tejado porque guarde las aguas que cayan abaxo y muy bien enfustado con sus vigas o palos o fustes redondos y encanyado y entejado con sus medios aguilonos como los de Teruel y las coberteras sean estrechas y echar sus cerros de rejola y algez y en cada cruzero echar hun cerro y todo a la redonda del tejado.

Item se an de azer quatro cruzeros ho dos cabeças y dos cruzeros segun al thesorero y al maestro parecera, bocellados y enpedrados y espalmados, raidos y labados de aliez (*sic*) de cadaço y azer sus formeros ata el suelo, paredes y pendones, todo que quede muy bien labado, enpedrado y acabado de alto abaxo.

Item labar los cruzeros de parte de arriba y estos pendones y muntras sean de dos faldas de rejola.

Item se ha de rejolar toda la iglesia sobredicha de cabo a cabo y azer sus altares donde le mandaran con sus gradas que fueren menester porque vean las gentes quando se dixere misa.

Item se ha de azer hun altar en la capilla que el señor tesorero mandara azer y azer su sermonadera bocellada y labrada donde el dicho señor tesorero mandara.

Item se a de azer hun portal en la capilla de Manente labrado como al señor tesorero parecera y dexar las ventanas necesarias donde seran menester y tomar ha d'asentar la puerta ho portal de piedra que agora esta en Sanc Martín donde mejor este azia la calle y raerla que parezca nueva y si le dan puertas para ella asentarlas.

Item que toda la manobra se aya de aprovechar el maestro con que aya de llebar la tierra y dexar la iglesia linpia a costa del dicho maestro exceptado piedras y pilares y arcos y la fusta del coro de Sanc Martín.

Item se ha de picotear lo viejo de Sanc Martín por de fuera y caboyar toda la obra alderredor de alto abaxo [*otra letra*: esto estara a discreción del thesorero porque no pierda el maestro].

Item se an de echar sus arcos en la pared de Sanc Martín de respaldo ha respaldo, el centel como mejor parecera y mas fuerte y de los arcos arriba que suba su pared de media rejola ata arriba dexando sus ventanas necesarias y si le dan las vidrieras de alabastro las aya de dexar asentadas.

Item azer su sangristia (*sic*) en dicha iglesia ha hun rincon o donde mejor se pueda azer que quepan y se puedan revestir tres clerigos en ella y que les ayude con hun almario al hun cabo para los hornamentos y otro en la concabidat que quedara en lo que esta fuera de escuaria, donde mejor se pueda azer.

A la sobredicha obra se han de obligar maestre Juan Botero y su fijo darla fecha y acabada dandoles la cantidad infrascripta por todo el anyo presente de mil quinientos y vintiocho, y si por culpa dellos faltase dicha obra así en fundamentos y paredes como en tejados y cruzeros de remediarlo a sus propias costas.

Lo que se a de pagar a los dichos maestros por azer y acabar dicha obra en el tiempo arriba nombrado o pasando con voluntat de los senores (*sic*) de capitol si algun impedimento se offreciese, son nuebe mil sueldos moneda jaquesa, los dos mil y quinientos pagaran luego los senores confrades de Todos Sanctos pues sera mayor el gasto que luego de principio se hechara en la paret que se a de deribar y azer en su capilla y enterratorio. Mas pagara el tesorero cinco mil y quinientos sueldos dentro el dicho tiempo que se hara la obra pues los senores de la confraria de Sanc Miguel y Sanc Martin paguen mil sueldos a cumplimiento de los dichos nuebe mil sueldos y en caso que no los quieran pagar que los senyores de capitol se offrezcan pagar por ellos.

[*Otra letra:* Los senyores confrades de la confraria de Todos Santos han de obligar a pagar los dichos dos mil y quinientos sueldos, los dos mil al principio como hira obrando el maestro a conoçimiento del Thesorero y de mosen Mateu y del vicario de Santiago, los quinientos a cumplimiento de dicha paga quando conoceran y por el gasto se les denostrara (*sic, por demostrara*) aver mas gastado en Todos Santos que sus mercedes dan. Ante de obrar se a de varear su capilla asi de largo como de ancho y en aquella no se les ha de quitar ni anyader un pelo lo qual ha de constar por acto].

5

1524, agosto, 1  
Zaragoza

*D. Juan (II) de Aragón, arzobispo de Zaragoza, contrata con Juan Botero, obrero de casas, una obra en el castillo de Albalate del Arzobispo (Teruel).*

AHPZ, Juan Moles, 1524, f. 146.

La obra que se a de azer en el castillo de Albalat del señor Arcobispo es del modo siguiente.

Primeramente derribar los tejados: el qu'esta encima de la camara que esta enfrente de la sala y el otro que esta encima la puerta del castillo y bolverlos a d'azer con la misma fusta que ay esta que pueda aprovechar y tejarlo con su teja y cerros del aljez y rafes de teja boconada alderredor.

Item derribar los arcos y suelos que estan oy fechos y azer en la primera camara su suelo al suelo de la sala, hun suelo de bueltas con fustes guarnecidos y puestos sus tenpanos y azer otro suelo mas arriba a la alteza que a su Ilustrisima Señoria le parescera que sea labrado como el otro suelo mismo y cerrar las ventanas de la dicha camara y abrir otras donde ay mismo stan y azer sus ventanas de fusta con sus guarniciones y encerados, fazer cer(r)ar la puerta que oy es y abril (*sic*) otra al otro costado de la sala y asentar su puerta de fusta guarnecida con su aro doble y azer una jaminea dentro de la camara que esta puesta dentro en la paret y la camara spalmada y adrecada como tiene de estar.

Item fazer en el entresuelo un suelo de fustes redondos que bien encima de la camara que a de ser de la spensa y el suelo de seis bueltas y azer sus ventanas y spalmarlo y las ventanas que tengan seis palmos de ancho con sus encerados y una jaminea que responda a la de arriba.

Item azia la part del rio azer un corredor con sus fuztezicos que sean labrados y guarnecidos como estan los del entresuelo, con dos pilares d'aljez y rejola y entre piral (*sic*) y pilar sus archetes y pilaricos de piedra y antipecho de fusta labrado como el del huerto de casa de su Ilustrisima Señoria y labado con aljez y calcina, ansimismo sea fecho el otro corredor que viene encima de la camara d'arriba y tejado con su teja y fecho su raff de fusta.

Item la camara de dentro echar un suelo de bueltas con fustes guarnecidos del modo de la camara primera stan de paret a paret y azer hun mijan en medio para que sean dos camaras y azer su ventana y puerta para salir al corredor que esta encima la puerta que esta encima del castillo y azer huna jaminea dentro en la paret y sian labadas y espalmadas las dos cambras y sus puertas puestas con sus aros dobles labradas de la una cara.

Item azer un arco de rejola y media quadrado y encima la puerta del castillo y echar sus bueltas encima del destos fustes labrados con dos bocelos y su pilar en medio del dicho arco de rejola y media de largo y encima del pilar poner sus puentes que sean bocellados y encima los puentes meter

sus fustes bocellados de tres en tres palmos y echar sus bueltas y azer su falsa cubierta con sus teja (*sic*) y sus cerros de aljez y que sea spalnado y labrado (*sic*) el dicho corredor y azer su antipecho de fusta o como mande su Señoría y azer una puerta [para] sallir a las cambras que estan de par[te] de caga y sentar su puerta de fusta segunt en las otras puertas estan [otra letra: y su raf de fusta].

Item azer el suelo debaxo de las cambras para los entresuelos que sian de tenpanos y sus fustes guarnecidos como los de las cambras de arriba y de fuste a fuste que aya tres palmos y echadas sus bueltas encima y azer sus puertas y ventanas, las que menester seran y azer sus atajos por donde mandara su Señoría o al maestro le parescera y en el entresuelo principal azer una jaminea que responda a la de arriba y otra al entresuelo del corredor y que sia todo spalnado y labado.

Item encima la puerta meter su suelo de fustes labrados con dos bocelles de tres en tres palmos y echar sus bueltas y que si[a] labada y spalmada la dicha entrada.

Item azer una scalera de seis palmos de ancho para que se manden los dichos entresuelos e al cabo de la scalera obrir su portal para salir al corredor de fuera de la luna y azer su corredor que tenga dotze plamos (*sic*) de ancho y quinze d'alto y echar los suelos de bueltas de tres en tres palmos y sus fustes labrados con dos bocelles y el corredor que tenga sus ventanas las que menester seran y al cabo del corredor azer un portal que salga a la sala principal y azer su falsa cubierta y que sia spalnado y labado el dicho corredor y en medio del corredor azer su pilar de piedra.

Item cerrar la puerta de la sala del patin y obrirla debaxo la scalera que este muy bien labrado y atajar la sala y sentar sus puertas que sean muy bien labradas y que sian las dichas dos instancias labadas y enpedradas de calcina y la instancia de dentro azer su caracol que se manden los entresuelos y las cambras y meter sus puertas las que menester seran.

Item arriba encima las cambras compartir cambras para la gente, que queden spalnadas y raydas y meter sus puertas y ventanas que estan labradas l(l)anas.

Item todas las manobras que de la obra saldran que sian para el maestro para que se aproveche en la dicha obra.

Item derocar el antipecho que esta ata la cisterna y azer de rojola (*sic*) y media de ancho dende la scalera principal dica (*sic*) el corredor y echar un suelo de calcina y arena tanto quanto tiene el corredor.

Item que este la dicha obra bien acabada a conocimiento de quien Su Señoría mandara.

[*Otra letra:* Item la camara y entresuelo principales que sean de su suelo tenpanado como el corredor de arriba de la casa de Su Señoría de Caragoca y las dos recamaras y dos entresuelos mas adentro como la cubierta del corredor baxo de Su Señoría del guerto de Caragoca y ha de dar toda la dicha obra acabada por todo marco de M D XXV y que no pueda partir mano della fasta ser acabada y por cada día que contrafara stando bueno encorra en pena de dos ducados que se menoscabe del precio de la obra].

Die prima mensis augusti anno quo supra M D XXIII<sup>o</sup> Cesarauguste, el Ilustre y Reverendissimo Señor el Señor don Joan de Aragon, por la miseracion divi(n)a arcobispo de Caragoça de la huna part e de la otra part el honorable maestre Joan Botero, obrero de casas, habitant en la dicha ciudad, concordement dieron e libraron en poder de mi Joan Moles, notario, la present capitulacion y cada huno dellos por sí respectivament etc prometio etc fazer e cumplir todo lo contenido en aquella iuxta su serie etc et el dicho señor arçobispo ultra lo sobredicho prometio etc a sus costas y expensa dar toda la fusta que sera menester para la dicha obra puesta en el dicho castillo y teniendo y cumpliendo el dicho maestre Joan Botero la dicha cedula etc dara e pagara e o mandara dar e pagar con effecto al dicho por razon de dicha obra la suma de nueve mil sueldos jaqueses etc, los quatro al principio, los dos al medio y los tres mil sueldos a cumplimiento etc acabada dicha obra a voluntat del dicho señor arcobispo iuxta tenor de dicha capitulacion. Et el dicho maestre Joan aceptando etc prometio etc ultra lo sobredicho començar dicha obra fasta el primero dia del mes de setiembre primero venidero e darla acabada ut supra fasta por todo el mes de março immediadament siguiet etc fiat large cum obligacionibus, renunciacionibus, submissionibus et alys clausulis necessarys (*sic*) etc et el dicho maestre Joan juro a Nuestro Señor etc de tener y cumplir etc.

Testes los Reverendos mosen Joan Munyoz, camarero del dicho señor arcobispo y mosen Pedro Sesse, canonigo de la yglesia metropolitana de dicha ciudad.

1514, marzo, 23  
Zaragoza

*Fray Martín de la Silva, prior del monasterio de Santa Engracia, contrata con Juan Gombau y Juan Botero, maestros de casas, la obra de los corredores del claustro nuevo del citado monasterio así como una capilla situada en ese claustro.*

AHPZ, Alonso Francés, s. f., s. d. 23 de marzo.

Eadem die el muy reverendo fray Martin de la Silba, prior de Santa Engracia et procurador qui es del convento de Senyora Sancta Engracia constituido con carta publica de procuracion que fecha fue en la ciudat de Caragoca [*en blanco*] recebida y testificada por Alonso Frances menor, notario publico de la ciudat de Caragoca, habient poder etc dio a estallo a los honorables Johan Gonbau y Johan Botero, maestros de casas habitantes Cesarauguste de fazer todos los pilares del claustro nuevo y de aluzexar (*sic por azulexar*) los bentanages de azulexos bien junto como esta lo otro y caboyar los pilares y poner las cintas, asentar los remates de los pilares altos, azer las capillas d'arista de la mesma manera qu'esta el panyo del reffitorio, cumplidament y esto de manos qu'el señor prior le ha de dar la manobra, y esto por precio de novecientos sueldos y cinquenta sueldos (!), dandoles todos los pertrechos necesarios puestos en el claustro, pagaderos en tres tandas eguales, la primera luego, la segunda a la meytat de la obra y la otra al acabamient de la obra.

Item assi mesmo les dio el dicho prior a los suso dichos Johan Gonbau e Johan Botero a estallo una capilla del claustro nuevo cerqua de la celda del prior de cinco llaves y sus cruzeros y a de tener su leterero a la redonda con sus escudos a los cantos lissos, espalmados y lavados, fasta el suelo y por la parte de arriba que quede llano et por precio de las manos, qu'el prior le ha de dar todos los pertrechos y manos al piet de la obra, por precio de vinte florines de oro pagaderos en la forma suso dicha en tres tandas y el dicho prometio e se obligo mantenerlos etc et pagarles las dichas cantidades en dichos tiempos a lo qual tener e cumplir obligo los bienes y rendas del dicho convento mobles y sedientes etc. Et los dichos Johan Gonbau y Johan Botero thomaron, acceptaron los dichos estallos de la dicha obra, prometieron, se obligaron et juraron sobre la cruz y sanctos quatro evangelios etc de bien y lealment haverse e de no thomar otra obra sino la suso dicha asta acabada aquella y haverse bien y lealment, a lo qual tener y cumplir obligaron sus personas et todos sus bienes assi mobles como sedientes cum renunciacionibus e submissionibus etc.

Testes Johan de Arpadaqua e Salvador Martin, scribientes habitantes Cesarauguste.

1538, julio, 8  
Zaragoza

*Margarita Cerdán, ministra del monasterio de Nuestra Señora de Altabás, concierta con Juan Botero, maestro de casas, una obra en el dormitorio del citado monasterio.*

AHPZ, Jimeno Sanz de Villar, 1538, f. 208 y 5 sin numerar.

Capitulaci(o)n fecha entre Juhan Botero, maestro de casas, y la señora Margarita Cerdan, ministra que es del convento y monjas del monesterio de Nuestra Señora d'Altabas, es a saber: de la hobra que el dicho Juhan Botero toma a estajo a todas sus costas del principio de la hobra asta el día postrero que se acabe la hobra infra escrita.

Primeramente toma el dicho Juhan Botero en el estaja (*sic*) descubrir todo el dormitorio del principio asta la paret de maestre Alonso.

Item es condiçion que a de azer todos los pilares que seran menester ansi de huna parte como de hotra todo cenydo alrededor del dicho dormitorio y desta manera: que los pilares que an se de cargar los puentes principales para la cubierta an de ser de regola y media quadrados.

Item los hotros pilares que an d'estar en medio an de ser de regola y media de largo y huna regola de grueso y encima los dichos pilares sus suelos y puentes todos los neçesarios que sera menester para reçeibir el tejado dicho del dormitorio.

Item es condicon que dende la canbra de la señora Guiomar Molon asta la paret de la casa de maestre Alonso es hobligado echar el agua a dos virtientes con tres tiseras y encima las tiseras sus fustes travesados todos lo(s) que fueren menester.

Item es condiçion que a de poner viguetas ho palos lo(s) que el quisiere y encima fojado de Carinyena en todo el mirador con sus farjiles y clavos y marcavises todos lo(s) que seran menester.

Item es condiçion que el tejado a de cubrir muy provechoso a teja lodo y poner toda la teja que sera menester a sus costas.

Item es condiçion que el raf del dicho tejado ansi de huna parte como de hotra a de tener de sallida tres regolas y dos tejas y todo de algez.

Item es condiçion que a deazer todos los antipechos del dicho mirador ansi de huna parte como de hotra y tomarlos donde sera menester y del suelo arriba an de tener quatro palmos de mano medidos y de med(i)a regola.

Item a deazer los enceramientos del mirador azia la calle a voluntat de la señora ministra, an de ser de antosta y lavados de huna parte y de hotra a plana borda y todo el mirador ansi mesmo y a de tener de altura a las dos partes el mirador a menos del raf doze palmos.

Item es condiçion que en el dicho mirador a de echar su suelo d'algez a libel y muy bien pulido.

Item es condiçion que a deazer escalera para el dicho mirador con su antosta y lavada y barotes y espalmada a plana borda.

Item es condiçion que el dicho maestre Juan Botero se a de provechar de toda la fusta que avia en la cubierta del dicho dormitorio para la dicha hobra que aze con que sea a provecho y seguridat de la cubierta y no de hotra manera y lo que falte a de comprar fusta nueva.

Item mas es hobligado deazer las necesarias baxo en el suelo de la cequia que va a Ebro.

Item a deazer hu(n) pilar con su fundamiento de regola y media quadrado asta arriba al tejado del dormitorio hu donde sera menester y de la parte de maestre Alonso de medio arriba houro pilar de regola, de largo regola y media y huna regola de grueso y ansimesmo subirlo asta arriba a la cubierta sy fuere menester.

Item es mas hobligado deazer todas las paredes de las dichas necesarias dende baxo asta arriba a la cubierta de las necesarias digo de las bueltas de todas partes de media regola con su algez y d'alli arriba de antosta lavada.

Item an de tener las dichas neçesarias la entrada dellas por el suelo del mirador del dormitorio.

Item al suelo de la entrada a deazer sus bueltas con sus fustes de dos palmos a dos palmos y echar su suelo de algez.

Item es condiçion que en las dichas neceserias (*sic*) a de hechar el agua con su nueva fusta y dicha foja como en el mirador y teja y lodo.

Item es hobligado de poner los asientos de las necesarias de buenas tablas con todos los forados que podran tener y sus cobertores de fusta.

Item es condiçion que a de poner huna puerta con su aro llano todo en las necesarias y huna ventana dentro dellas llana.

Item es condiçion que la entrada de las neçesarias donde estaran los asientos a de ser lavado dentro y de fuera a plana borda como el dicho mirador.

Item es condiçion que a de poner en la puerta del mirador huna puerta con su aro todo llano.

Item es condiçion que baxo en el corralico de la cozina a deazer huna chaminera y huna fregadera donde la señora ministra le pareçera pulida y espalmada a plana borda.

Item maestre Juhan Botero es contento que fecha la hobra de dicha capitulaçion y acabada aquella vengan dos maestros y la vean y jura esta + [*cruz*] de estar a todo lo que ellos dixieren si la hobra no fuere justa la capitulaçion acabada.

Item es condiçion que fecha y acabada la dicha hobra y estajo justa esta capitulaçion la señora Margarita Cerdan, ministra, y monjas del convento de Nuestra Señora de Altabas le dan mil y hochocientos sueldos y desta manera: los D en luego y los hotros D al fin del mes de setiembre del presente anyo de 1538 y los hochocientos sueldos por todo el mes de junio del anyo que contaremos de mil y D y trenta y nueve.

Eadem die que llamado, convocado, congregado e ajuntado el capitulo de las venerables ministra, monjas y convento del monesterio d'Altabas, plegadas en la camara de la dicha ministra por mandamiento etc y son de canpana etc intervinieron y fueron presentes la señora Margarita Cerdan, ministra, y Ana de Lacabra, vicaria, Ysabel Martinez, Cathalina de Ribas, Jeronima d'Enbun, Luysa dominguez, Angela de Bolas, Anna de Lafoz, Diomar (*sic*) Molon, Cathalina Martinez, Gracia de Leon, Gracia Esteban, Anna Marques y Gracia Perez. Et de si todo etc de la una parte y Joan Botero maestro obrero de villa (*sic*) de la otra firmaron la presente capitulaçion etc y prometieron y juraron etc large y en especial aquellos quinientos sueldos que tienen de pension en el General con diez mil de propiedat que reciben en cada hun año sobre el General a hun dia del mes de setiembre y aquellos quatrocientos sueldos de pension con ocho mil de propiedat sobre la villa de Pina por un dia de los

meses de abril de mayo (*sic*) los calendarios etc plaziolos que se pudiesen enparar y tomar en qualquiere tiempo y lugar que cayran a sola hostencion etc y dende haora para entonces a(c)eptan el dicho enparamiento y les plazze que los tome y se los consignan para en caso de cesacion de solucion y paga. Et ordinetur a voluntatis utriunque parte.

Testes el venerable mosen Domingo Juan alias Paniza beneficiado en Altabas y Francisco Ximeno, habitantes en Caragoca.

8

1544, enero, 21  
Zaragoza

*Jerónimo Ximénez de Embiún, señor de Bárboles, contrata con Juan Botero mayor y Juan Botero menor, maestros de casas de Zaragoza, la edificación de la iglesia de Bárboles (Zaragoza).*

AHPZ, Pedro Casales, 1544, ff. 54v y dos más sin numerar.

Eadem die Cesarauguste ante la presencia de mi Pedro Casales, notario publico de la ciudad de Caragoça, y de los testigos infrascriptos comparecieron y fueron personalmente constituidos el muy magnifico senyor el senyor Hieronymo Ximenez d'Embun, senyor del lugar de Barboles, de una parte e los honorables Joan Botero mayor de dias e Joan Botero menor de dias, padre e fijo, [*tachado*: obrero] maestros de cassas habitantes en la dicha ciudad de Caragoca, de la parte otra, conjuntamente e de partida, los quales y cada uno dellos daron y libraron em poder de mi dicho notario la presente capitulacion y concordia em paper escripta, entre ellos fecha, tractada e concordada, acerqua de hazer e obrar una yglesia en el dicho lugar de Barboles, la qual dicha capitulacion es del tenor siguiente:

Capitulacion echa entre el muy noble señor Hieronimo Ximenez d'Embun, senyor del lugar de Barboles, de una parte e Joan Botero, obrero de villa, menor de dias, de la otra, acerqua de labrar y hazer una yglesia en el dicho lugar de Barboles, con las condiciones siguientes e infrascriptas:

Item hazer la cabeça de la yglesia con dos cruzeros ochabada con siete ochabos bien compartidos de trenta y tres palmos de ancho poco mas o menos que sea en quadra con los dichos dos cruzeros. En el primer ochabo hazer una capilla para el señor con un cruzero segun la dicha traza dira.

Item obrir los fundamentos para respaldos y paredes todo a la redonda y las paredes de rejola y media de grueso y los respaldos tres rejolas de ancho y diez palmos de largo con la paret que son seis rejolas la dicha largueça y an de ser los dichos respaldos ocho de la susodicha largueça. Y mas hotros quatro de la cabeça de quada quatro rejolas de largo con la paret y dos rejolas de ancho con la paret.

Item puyar las paredes de trenta palmos de alto diguo las represas y de rejola y media de grueso con los respaldos juntamente que vaya atado y dexar sus ventanas en cada cruzero de una parte y de hotra de dos rejolas de ancho y puyar de alli arriba la alteza que sera menester, el cruzero que sea de ansa de panera y volver el casquo de los cruzeros segun la muestra y traza de dos falfas de rejola muy polido encima.

Item azer un rafe a la redonda [*sobrescrito*: de pissones] de teja abucionada con tres salidas de rejola y dos de teja que salga bien fuera y echar sus pilares ençima la boveda de la gordeça que fueren menester y meter sus puentes encima y echar su agua a dos pendientes y vigado con [pa]llos o vigas y enfogado (*sic*) con foja de Cariñena y entejar muy bien con sus cerros de rejola y algez todos los que abra menester con su pilarico en medio para la canpanica.

Item voçellar los cruzeros con sus molduras [*sobrescrito*: y formaletes] romanas muy bien echas y espalmar y labar los cruzeros cortados de piedra enpedrados con su calçina y azer en las represas una cornija con su alquitra que tenga [*sobrescrito*: el friso] de ancho dos palmos poco mas o menos con sus ventanicas y en las represas de los cruzeros hazer unos escudos con las harmas del señor.

Item de las represas abaxo espalmar y labar y enpedrar segun esta lo alto.

Item las ventanas sean labradas del romano todas a la redonda con sus molduras de la parte de dentro y de la parte de fuera liso. Si querran poner bidreras se las de el señor.

Item hazer el altar con sus tres gradas [*sobrescrito*: con sus barotes de quairones] segun pertenezca a la yglesia y enregolar la yglesia y azer una predicadera donde al señor parezera que sea labrada con sus molduras qu'este muy bien.

Item hazer una capilla para el señor donde arriba se dize con su portalada y cruzero qu'este muy bien con sus molduras romanas [*otra letra*: y el dicho cruzero sea de nuebe llabes con sus represas y comisa y friso y alquitra todo liso].

Item hazer un portal [*sobrescrito*: para la dicha yglesia] llano donde el (*sic*) señor parezera.

Item caboyar toda la yglesia por de fuera con algez mortal.

Item a de poner y a l'azer y dar echa y bien acabada la dicha yglesia a sus costas del dicho maestro pagandole las dichas [!] tandas del precio de la dicha obra que con el señor o pueblo se yqualara.

[*Sigue el resto del texto con otra letra*]

Item y faga las paredes a la cara de fuera de la yglesia en los respaldos y a la parte de adentro bolber sus arcos de repressa abaxo y los arcos de rejola y media de grueso y la pared de alli arriba de la mesma gordeza y bolber en todas las cinco capillias sus bobedas lisas de dos fallas y a las represas dellias (*sic*) su friso, cornigia y alquitrabe todo liso de alges (*sic*) blanco (*sic*) o de lo que el dicho maeso mandare.

Item a deazer una sacres[tia] gunto (*sic*) a las paredes de la yglesia a la parte que el señor mandare del tama[n]yo de l'alquoba de la quasa llega de ancho y de largo y l'alto sea conforme al tama[n]yo del suelo dellia, a de ser de fustes bocellados con bueltas y su tegado, labada y enregolada. En el tegado sea con cerros de alges y regola.

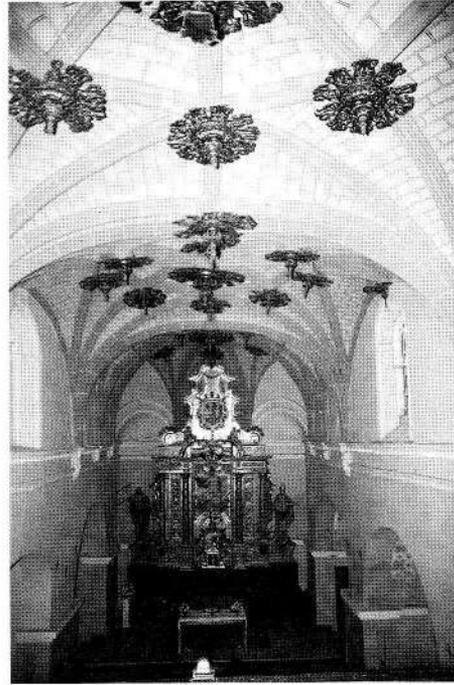
Item a deazer un coro al quabo de la yglesia con un puente y sus fustes boceliados (*sic*) quadrados, y sus bueltas que se suba por el quar- [*laguna por rotura del soporte*] balagostos [*sobrescrito*: torneados] que asienten sobre un tablon. Salga el dicho quoro medi- [*laguna*] del dicho quoro a bolunta[d] del señor.

Item es condyccion que el dycho mase Joan Votero, maeso de quassas, menor, a deazer y ara la ygles[i]a de Varboles conforme a una traca firmada de la mano del señor, de alges y regola conforme a la presente capitulacion bien labrada y boceliada y aquaba[da] de todo punto a conocimiento de dos oficiales puestos por las dos partes. El dicho Joan Votero menor a de poner todo lo necesario de alges, regola, fusta y clabos y tega y todo lo que fuere menester asta ser aquabada salbo las liabes (*sic*) de madera y las puertas y las vidrieras y la dycha yglesia y sagrestia linpia y barrida y ara la dycha obra siquiere yglesia en dos anyos contaderos del primero de febrero de mil y quinientos y quarenta y quatro anyos, en quaso que no qunpliere el señor de Varboles lo aga aquabar a sus costas de dycho Joan Votero a su mal y da[n]yo.

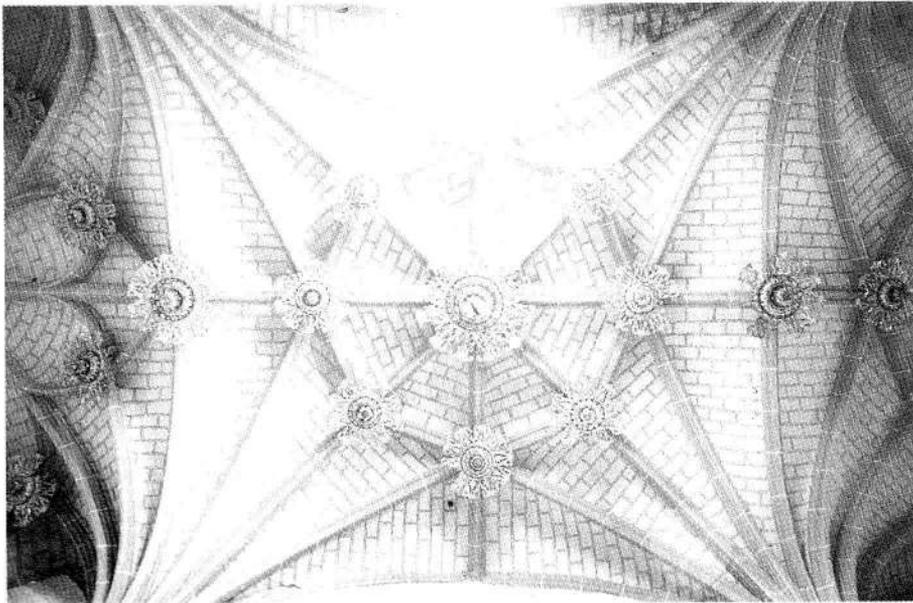
Item el señor de Varboles da [*sobrescrito*: al dicho Joan Botero] paraazer y acabar la dycha yglesia son a saber veinte mil sueldos d'esta manera: los dezinuebe mil a todas pasadas los mil sueldos a conciencia del dycho señor de Varboles.

Item los dichos dezinuebe mil sueldos dygo la dycha quantitat a de dar desta manera el sobredycho señor de Varboles: agora el primero de febrero del dycho a[n]yo quatro mil sueldos enclusa la regola y tega que agora esta en ser en el tegar de Varboles y de ay adelante como yra labrando el señor de Varboles le dara dyneros como al dycho señor le parecera pues queden para acabada la dycha obra y reconocida que sera quatro [*laguna*].

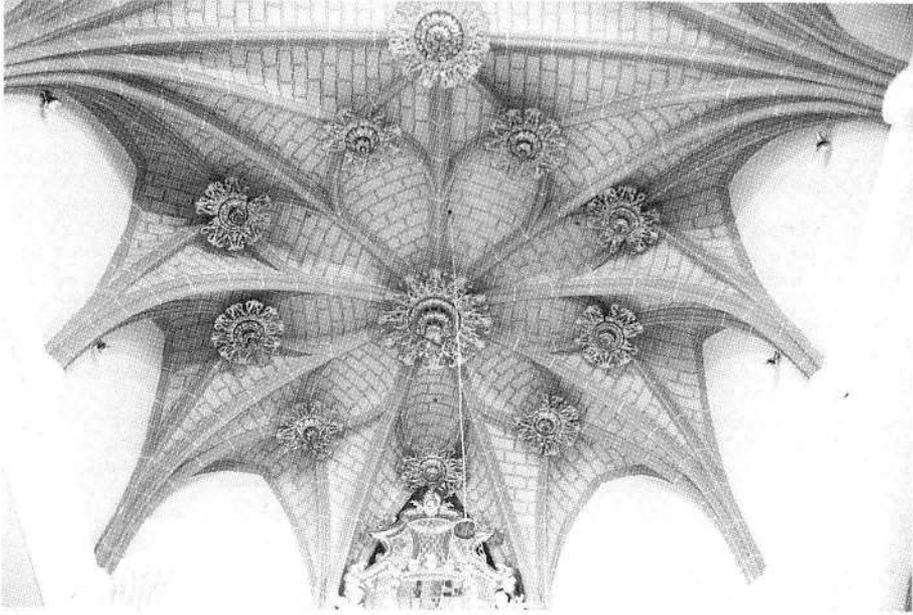
[*Sigue escatocolo y consignación de dos testigos*: Lorenzo Mascaron, escribiente, y Francisco Gonzalez, escudero, habitantes en Zaragoza].



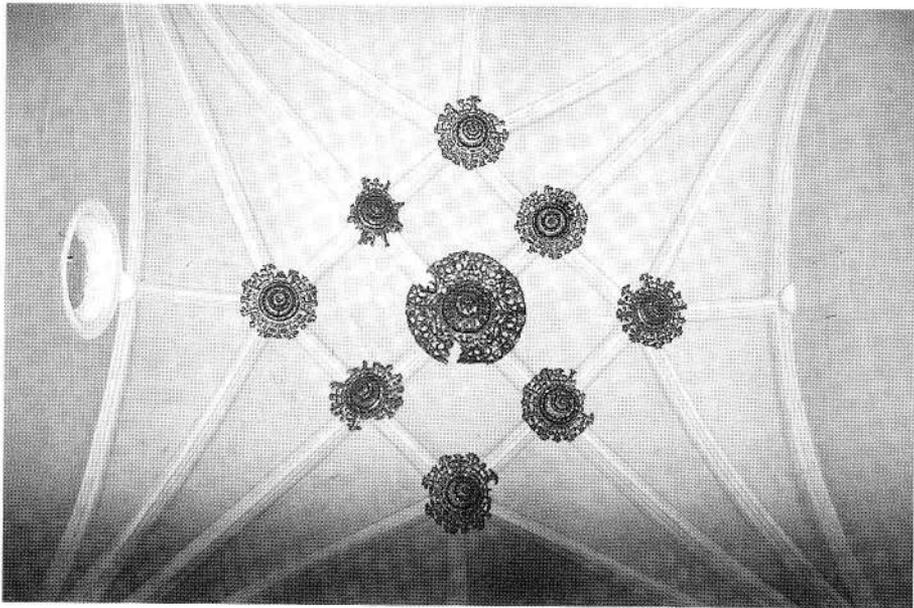
*Bárboles.*



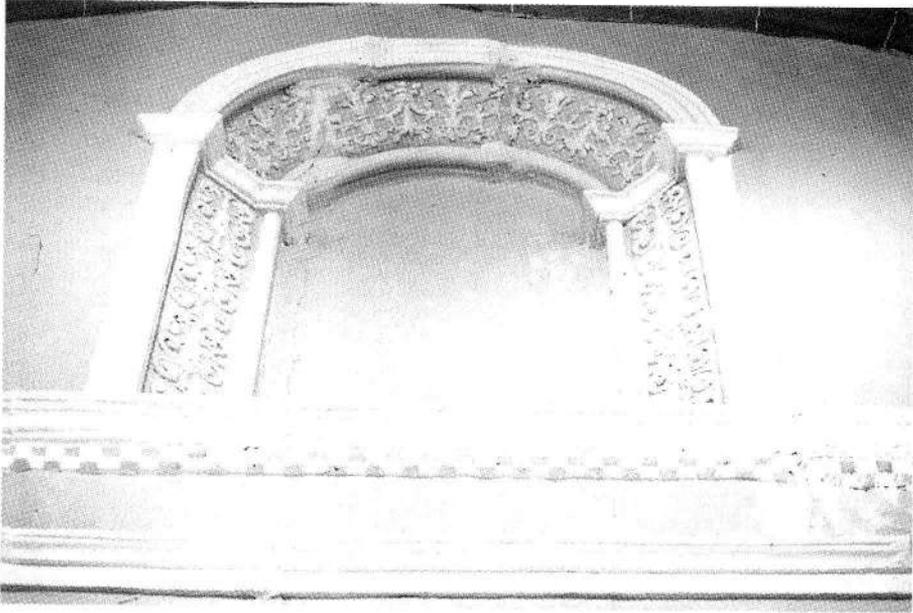
*Bárboles.*



*Bárboles.*



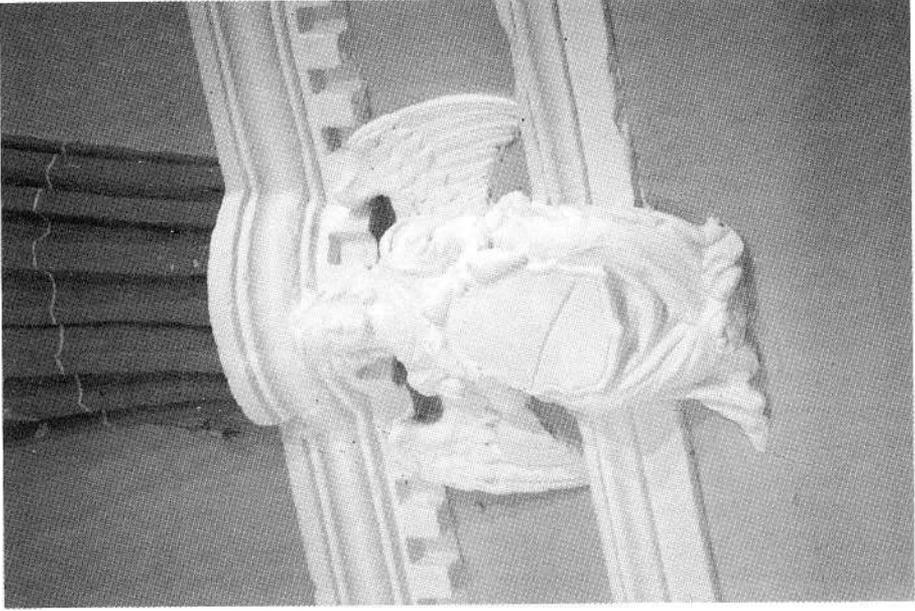
*Bárboles.*



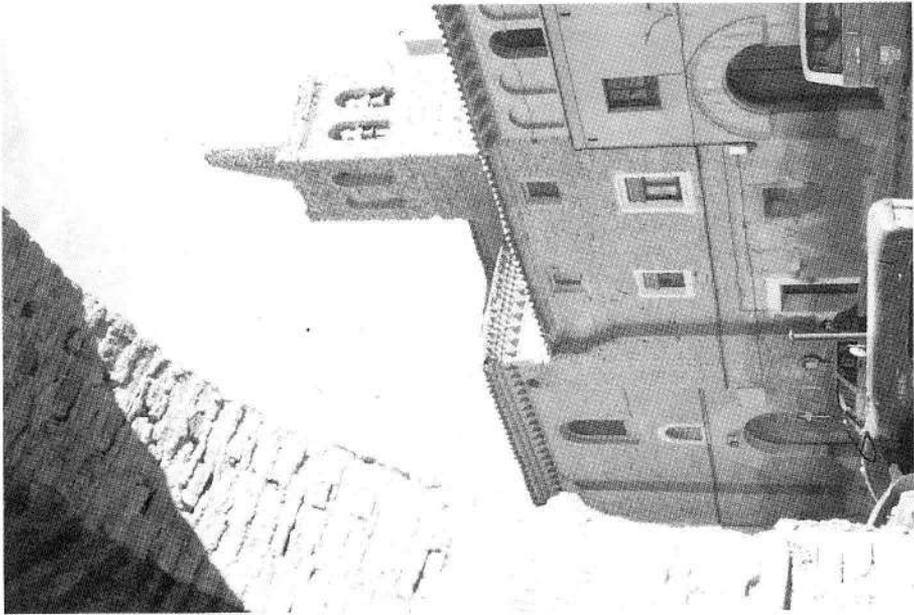
*Bárboles.*



*Bárboles.*



*Bárboles.*



*Bárboles.*