

LA TECHUMBRE DE LA CASA DE GABRIEL SANCHEZ

Carmen Antolin Coma

LA TECHUMBRE DE LA CASA DE GABRIEL SANCHEZ

APORTACION PARA UN ESTUDIO DE LA CARPINTERIA
ZARAGOZANA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI

CARMEN ANTOLIN COMA

DELEGACION DEL AREA SOCIOCULTURAL
DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Tesis de Licenciatura presentada por
CARMEN ANTOLIN COMA, realizada
en el Departamento de Historia del Arte,
de la Facultad de Filosofía y Letras de la
Universidad de Zaragoza, bajo la direc-
ción de la doctora María Isabel Alvaro
Zamora.

Zaragoza, mayo de 1983

Delegación del Area Sociocultural
© del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza

EDITA:

Delegación del Area Sociocultural
del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

AUTORA:

Carmen Antolín Coma.

PORTADA:

Patio de la Casa de Gabriel Sánchez.

I.S.B.N.: 84-505-1063-5

DEPOSITO LEGAL: Z-85-232

IMPRIME:

Gráficas Alcor, Sdad. Coop.
Ctra. Logroño, Km. 6,600. Telét.: *34 75 54.
50011-ZARAGOZA.

Con la edición de este trabajo de Carmen Antolín Coma, este Ayuntamiento pretende proyectar la labor de conservación y mantenimiento de nuestro patrimonio hacia el ciudadano, que por estudioso, erudito o simplemente interesado en estos temas, quiera conocer más profundamente nuestro entorno arqueológico y cultural.

La Techumbre de la antigua casa-palacio de GABRIEL SANCHEZ (Tesorero de los Reyes Católicos) reúne una serie de características que la hacen un monumento artístico de primer orden, equiparable (salvando las distancias) a la de la Sala del Trono de la Aljafería.

Espero, pues, que la publicación produzca como mínimo un acercamiento del lector hacia lo que constituye una parte de su historia y su cultura.

MARIA URREA MARTIN

**Tercer Teniente Alcalde
Coordinadora del Area Sociocultural**

PROLOGO

Con esta nueva publicación «La techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez», realizada por Carmen Antolín Coma, el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza nos ofrece tanto una excelente monografía sobre una obra artística de su propiedad, como una aportación inicial a lo que habrá de ser estudio más amplio sobre la carpintería zaragozana de la 1.ª mitad del siglo XVI, trabajo éste que la autora ha emprendido ya como parte de su Tesis Doctoral sobre carpintería mudéjar aragonesa. Pero esta publicación debería servir además como llamada de atención sobre el estado de deterioro en que se encuentra la techumbre, de modo que se pase, con la mayor urgencia posible, a su restauración y colocación definitiva en el lugar apropiado.

Con este estudio sale a la luz la Tesis de Licenciatura que Carmen Antolín presentó y leyó en mayo de 1983, realizada bajo mi dirección en el Departamento de H.ª del Arte, y con la que obtuvo la máxima calificación en su licenciatura. El interés de dicha investigadora por la historia del arte en general y por las artes decorativas en particular, arranca de sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, se sigue después en su licenciatura en Filosofía y Letras, realizada bajo la tutela del Departamento de Arte, y continúa más tarde y hasta hoy, en su específica labor de investigación sobre la carpintería mudéjar en Aragón. En este tiempo, su trabajo sobre este tema ha fraguado ya en estudios monográficos como el de la «Techumbre de la Casa Mayor de los Lanuza, en Zaragoza», trabajo que realizó para el Colegio Notarial, actual propietario de la misma, o su comunicación reciente al III Simposio Internacional de Mudejarismo, celebrado en Teruel (septiembre, 1984), donde presentaba una «Aportación al estudio de la tipología y estructura de las techumbres aragonesas (1490 a 1514)». Por todo lo hecho hasta ahora, podemos decir sin alabanzas, que Carmen Antolín ha demostrado tener todas las cualidades que son necesarias para enfrentarse a un trabajo difícil como éste y hacer con rigor el estudio de la carpintería mudéjar aragonesa.

Pasando ya a la publicación que prologo, «La techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez», ésta ha sido estudiada por su autora de forma metódica y completa. Ella misma explica en la introducción la metodología de trabajo seguida, basada en cuatro apartados básicos: el trabajo bibliográfico, que le permitió establecer un estado de la cuestión acerca de lo publicado sobre el

tema hasta la fecha; la investigación en archivo, que se centró en el Archivo Municipal de Zaragoza, Registro de la Propiedad y Archivo Histórico de Protocolos Notariales, labor que le aportó un gran número de datos acerca de la historia de dicha techumbre, y la labor de campo y el estudio artístico de la obra, que le condujeron finalmente al estudio monográfico de la misma, a su clasificación cronológica y relación con otras techumbres de la época.

Divide su trabajo en tres partes sucesivas: el estudio histórico, el artístico y el comparativo de la obra. El primero se comienza con la historia de la techumbre desde su hallazgo fortuito, debido al derribo de unas casas en la calle Forment, esquina con Santiago, y los distintos pasos que condujeron a su final adjudicación al Ayuntamiento de Zaragoza, que habían de concluir con su desmonte y almacenamiento final en la Aljafería. Aquí incluye también un capítulo de gran interés, como es el de la ubicación original del alfarje, en el que trata primeramente de la localización del edificio como la Casa-Palacio de Gabriel Sánchez, judío converso que alcanzaría el cargo de Tesorero Real bajo el reinado de Fernando II de Aragón. Su situación social le permitiría la construcción de su casa-palacio, edificio en el que se colocaría dicha techumbre, siendo marco que nos es reconstruido por Carmen Antolín, aprovechando las referencias literarias y documentales que de él se tienen, como el inventario de bienes de su viuda, Albamunt Gilbert. Los sucesivos enlaces y herencias determinarían a su vez un cambio de propietarios a lo largo del tiempo, lo que también es tenido en cuenta en este estudio.

La segunda parte, el estudio artístico de la techumbre, se inicia con el análisis monográfico de la misma: desde sus materiales y clase de madera, a su tipología: un alfarje, la minuciosa descripción de su montaje y estructura, parte que se le ha facilitado al encontrarse ésta desmontada, el análisis de su decoración y técnicas empleadas para ello. Este estudio es seguido de otro en el que trata de partes no conservadas de la misma, entre ellas la moldura, probablemente de yeso, sobre la que apoyaba y en la que estaba la divisa de Gabriel Sánchez, de otras techumbres desaparecidas del mismo palacio y de la valoración del conjunto total de ellas, de acuerdo con lo que nos dicen las fuentes literarias y documentales. Un tercer apartado nos brinda una reconstrucción de la fustería zaragozana en el siglo XVI, es decir, de los fusteros que obraban en la ciudad y las obras que hicieron, su modo de trabajo y situación social en el que precisa la clasificación cronológica del alfarje, entre 1492 y antes de 1514.

La tercera parte, el estudio comparativo, se inicia con un capítulo general orientado como visión evolutiva de las techumbres de madera, y sigue con la relación del alfarje de Gabriel Sánchez con las techumbres realizadas para la Aljafería de Zaragoza, a fines del siglo XV, que habían de ser inspiradoras directas de las de la Casa-Palacio del Tesorero Real, en una relación tan estrecha que las proporciones de la sala se corresponden exactamente con las del Salón del Trono de aquél, manifestando así el papel rector fundamental que el palacio de la Aljafería del siglo XV tuvo sobre el arte aragonés del siglo XVI, con una fuerza sólo comparable a la transcendencia que antes, el palacio taifa del siglo XI, había tenido sobre el desenvolvimiento del mudéjar posterior.

En las conclusiones finales sugiere incluso la posibilidad de su autoría, en la persona de los fusteros Francisco Coca y Gregorio Rodríguez, de acuerdo con algunas referencias documentales que la autora analiza.

El estudio se concluye con otras partes instrumentales del máximo interés, como: la bibliografía y léxico general de la carpintería de lo blanco, imprescindible para un buen uso e interpretación de su terminología; el apéndice documental y otro alfabético de fusteros activos en la ciudad en el siglo XVI, así como el material gráfico necesario que nos permite comprender su estructura y forma del montaje original, y su ornamentación, elementos todos que serán de gran utilidad en la que esperamos sea pronta restauración y colocación en lugar adecuado de la techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez, excelente ejemplo de la fustería aragonesa de comienzos del siglo XVI.

MARIA ISABEL ALVARO ZAMORA

Zaragoza, octubre, 1984

AGRADECIMIENTO

Este trabajo ha sido realizado bajo la dirección de la doctora doña Isabel Alvaro Zamora, profesora adjunta del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza.

Es a ella, en primer lugar, a quien quiero expresar mi agradecimiento. Su reconocida capacidad científica junto con su extraordinaria calidad humana han hecho posible no sólo que este trabajo se lleve a término, sino que el realizarlo fuera un placer. A su constante dedicación y ayuda debo todo lo que he aprendido con él.

Debo manifestar mi gratitud también:

A doña Carmen Gómez Urdáñez, que me ha brindado siempre su ayuda desinteresada junto con sus conocimientos en el campo de la arquitectura palacial renacentista, sobre la que está elaborando su Tesis Doctoral.

Al Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, en especial al Catedrático doctor don Gonzalo Borrás Gualis, por haberme facilitado los medios necesarios para llevar a cabo este trabajo.

A la doctora doña Pilar Gay Molins, que me ha facilitado, de su Tesis Doctoral, todavía inédita, cuantos datos he necesitado.

Al Catedrático doctor don Cruz Rodríguez Muñoz, y al Departamento de Biología de la Facultad de Ciencias, por su ayuda en el estudio y análisis de los materiales de la techumbre.

A mis amigos Lola Larrarte y José Pedrós, con los que he compartido el trabajo de campo, por su ayuda en la confección del material gráfico.

A la Sección de Arquitectura del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, a la Delegación Provincial de Cultura, al Registro número 2 de la Propiedad, a Construcciones Tricas, por facilitarme el acceso a datos y documentos que he consultado.

A mi familia, a mis amigos, a mis compañeros de trabajo, por su apoyo y estímulo en todo momento.

A Conchita Yus, con quien he compartido no sólo la labor de mecanografía, sino la ilusión por este trabajo.

De una manera muy especial doy las gracias al doctor don Federico Torralba Soriano, Catedrático-Director del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras. A su sensibilidad y entusiasmo por todas las manifestaciones del arte, transmitidos a través de sus clases, ya desde las aulas de la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, debo el gusto por las artes decorativas.

Carmen Gualis

INTRODUCCION

Se ha repetido innumerables veces la necesidad de salvaguardar nuestro patrimonio artístico del constante abandono y degradación a que se ha visto sometido. Nuestros pueblos y ciudades de Aragón han ido perdiendo poco a poco, por apatía, por expolios, por desamor a su tierra y a su historia cuando no por un afán desmedido de especulación, su fisonomía auténtica sin que las autoridades ni los poderes fácticos locales —excepto en contadas ocasiones: la reinstalación del Patio de la Infanta es buena muestra de ello— hayan hecho nada para evitarlo.

Véase, sin ir más lejos, las pérdidas que hemos sufrido en Zaragoza, desde la tan lamentada destrucción de la Torre Nueva, pasando por un gran número de palacios aragoneses, como el de Zaporta, o el de Gabriel Sánchez, o la Casa Coloma, o acercándonos más a nuestros días, la antigua Universidad o las hermosas casas modernistas desaparecidas para siempre del Paseo de Sagasta. Y si esto ha ocurrido con una de las grandes artes, la arquitectura, nos explicamos todo lo que puede ocurrir con ese mundo de las artes decorativas, generalmente minusvaloradas pero que son las que nos acercan más al gusto y al espíritu artístico de épocas anteriores, y suponen la base de nuestra cultura y de nuestra identidad como pueblo.

A esta falta de valoración hay que añadir el hecho de que a menudo son realizadas con materiales frágiles, menos permanentes, y por tanto más expuestas al deterioro natural a consecuencia del tiempo y del uso, que puede provocar, si no se las atiende debidamente, el que muy pronto nos encontremos desposeídos de estas pequeñas obras de arte.

Por otra parte, los estudiosos parecen dedicar sus desvelos con predilección a las grandes artes y son todavía muy pocos los que se entregan a bucear en el campo de las artes decorativas.

Todo esto es lo que nos llevó a la hora de plantearnos un pequeño trabajo de investigación a acercarnos a este mundo de la carpintería zaragozana.

El trabajo de la madera en Aragón ha sido una manifestación artística importante dentro de su tradición mudéjar. Por la geografía aragonesa se sembraron maravillosos ejemplos de este quehacer artesano: techumbres cubriendo salones, iglesias, coros bajos, etc., raves o aleros de tejados, puertas, balcones,

muebles, etc., unos valorados y admirados como es el caso de la techumbre de la Catedral de Teruel, emigrados otros de nuestra tierra, o desaparecidos para siempre como la cubierta de la Sala Capitular del Monasterio de Sigüenza, otros subsistiendo medio abandonados y olvidados en el reconocimiento que su interés e importancia merecen.

Por eso, el hecho de encontrarse desmontada en el Palacio de la Aljafería una techumbre aparecida al efectuar el derribo de una casa de la calle de Forment, nos hizo interesarnos por ella. Su gran belleza, unida al abandono en que se halla, desde hace ya doce años, en unas condiciones lamentables de humedad, corrientes de aire, suciedad, siendo nido y lugar de correrías de diversos animalejos, fue la tentación para iniciar con ella este trabajo, con carácter monográfico, a manera de ensayo para continuar con un estudio más prolongado y sistemático de la carpintería mudéjar zaragozana.

METODOLOGIA

El método de trabajo seguido para llevar a cabo este trabajo se ha desarrollado en cuatro aspectos fundamentales:

- Trabajo bibliográfico
- Trabajo de archivo
- Labor de campo
- Estudio artístico

Trabajo bibliográfico

El hecho de haberme aventurado en un tema totalmente virgen para mí ha hecho absolutamente necesario que el primer contacto con el mismo haya tenido que ser necesariamente de tipo bibliográfico. El tema de la carpintería de lo blanco fue abordado hace años por López Arenas, Gómez Moreno, Prieto Vives y Torres Balbas; Galiay Sariñena y Rafols nos dejaron también sus trabajos en este campo, así como Soldevilla Faro que inventarió los aleros y miradores.

En la actualidad hay un movimiento de investigación de la carpintería mudéjar en diversas regiones, siendo quizá las más interesantes las llevadas a cabo en el foco toledano por B. Martínez Caviro, en el malagueño por M.^a Dolores Aguilar García, en Castilla la Vieja y León por B. Pavón Maldonado, en Palencia por Lavado Paradinas y en Canarias por Fraga González.

En Aragón el tema está iniciado por G. Borrás, con carácter regional también, dedicándole una gran importancia, dentro del ámbito del mudéjar, y siendo el animador de nuevas búsquedas dentro de este campo.

Hay también estudios monográficos, como los de A. Novella Mateo, los de Santiago Sebastián, los de Yarza Luances, sobre la techumbre de la Catedral de Teruel. I. Alvaro Zamora presentó una ponencia en el II Simposio de Mudejarrismo de Teruel sobre la techumbre de la Iglesia de Castro.

Aparte de la bibliografía específica del tema, que queda reseñada al final del trabajo, ha sido necesario consultar una serie de obras de tipo histórico y artístico, casi todas ellas de carácter regional.

Otro bloque de bibliografía consultada se refiere a materiales y a técnicas de restauración de las obras de arte.

Trabajo de archivo y fuentes utilizadas

Este trabajo se ha llevado a cabo en el:

—ARCHIVO MUNICIPAL DE ZARAGOZA, de donde proceden los datos relativos al hallazgo de la techumbre, al proceso de desmontaje y colocación en la Aljafería, valoración por la Dirección General de Bellas Artes y su adjudicación final al Ayuntamiento de Zaragoza.

—REGISTRO DE LA PROPIEDAD DE ZARAGOZA, donde se hallan veintisiete asientos referentes a los propietarios de la finca desde 1874 hasta su derribo en 1971.

—ARCHIVO HISTORICO DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE ZARAGOZA, de donde se extrajeron datos para la fechación aproximada del alfarje que nos ocupa así como para el estudio de la fustería zaragozana de la época, sin que su consulta haya sido exhaustiva sobre el tema, apoyándonos también en los documentos publicados por Abizanda Broto, y en datos proporcionados por P. Gay Molins y C. Gómez Urdanez, procedentes de sus Tesis¹.

Labor de campo

La labor de campo se ha realizado en el Palacio de la Aljafería, donde se encuentran almacenadas las diferentes piezas de la techumbre. Esta labor ha consistido en la toma de medidas de los elementos materiales de que disponemos, estudio de los mismos para conocer el montaje y estructura y realización de fotografías y dibujos, completándose con la revisión directa de otras techumbres, etc.

Estudio artístico

En primer lugar se ha llevado a cabo un detallado estudio de los materiales. Los trabajos de análisis microscópico y la prueba del oro se han realizado en el Laboratorio del Departamento de Biología de la Facultad de Ciencias.

Se ha procedido luego al estudio de su montaje y de su decoración para llegar a una clasificación tipológica de la techumbre.

La decoración ha sido analizada teniendo en cuenta los materiales, las técnicas empleadas y el estudio formal de sus elementos, así como sus motivos decorativos.

El trabajo ha sido realizado en base a una serie de datos aparecidos en documentos de la época, apoyándonos en los estudios realizados anteriormente, tanto para Aragón como para otras regiones de España, y sobre todo partiendo de los propios materiales.

Estructura del trabajo

Los datos obtenidos se han estructurado en tres apartados: Estudio histórico, estudio artístico y estudio comparativo.

En la primera parte se ha tratado de reconstruir la historia de la techumbre, dividiendo ésta en dos momentos: el hallazgo, desde su aparición en el derribo, seguido de un largo proceso de tipo burocrático y laboral, hasta su almacenaje en la Aljafería, prestando atención a la valoración que de ella hizo la Dirección

General de Bellas Artes y a su adjudicación final al Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, que es su actual propietario.

El otro momento, arranca de la creación de la techumbre y de su ubicación original en la Casa de Gabriel Sánchez, haciendo un seguimiento a través de los distintos propietarios de la Casa, para acabar con el testimonio de las fuentes literarias que nos ayudan a recrear, de alguna manera, el Palacio desaparecido.

El estudio artístico de la techumbre constituye el cuerpo de este trabajo. Se ha procedido a un análisis detallado de los materiales aparecidos aprovechando el hecho de que al estar desmontada posibilitaba estudiar su estructura, montaje y elementos decorativos en unas condiciones a las que pocas veces se tiene acceso en este tipo de obras.

Una vez estudiada la armadura de madera en sí, se ha pasado a contemplar lo que nos dicen de ella las diversas fuentes literarias, y a reseñar los elementos de la misma, que según dichas fuentes, han desaparecido definitivamente.

Respecto a su autoría se ha sugerido la posibilidad de que fueran unos fusteros determinados los que la realizaron, pero se ha preferido marcar más el acento en la fustería de la época y en las condiciones establecidas en los contratos de este tipo de obras.

Por último se establece una clasificación cronológica en base a unas fechas límites, dentro de un margen de veinte años.

La tercera parte está constituida por un estudio general de la evolución de las techumbres, para pasar luego a ver la relación de ésta con otras cubiertas de madera y con otros tipos de obras. Se dedica especial atención en este apartado a la techumbre del Salón del Trono del Palacio de la Aljafería, por creer que está inspirada directamente en ella. Todo ello como preparación o base para un futuro trabajo de investigación o Tesis Doctoral sobre el tema que incluiría la carpintería mudéjar del S. XVI en Zaragoza o en Aragón.

Propósito del trabajo

El presente trabajo tiene un objetivo claro y definido: Contribuir a que se monte de nuevo, en un lugar adecuado, la techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez.

A este propósito final ha ido dedicado el esfuerzo que ha supuesto escudriñar en su historia para tratar de recuperar su identidad. A ello ha ido también encaminado el estudio artístico que creemos puede ayudar a conocerla mejor, y por tanto a que su posible montaje pueda resultar mucho más fácil. Y este mismo fin persigue el trabajo de comparación que busca llamar la atención sobre su valor artístico y su unidad estilística con otras artes y otras obras.

Pensamos que es el momento adecuado para hacerlo. El dejar pasar más tiempo sólo va a perjudicar y a deteriorar más la techumbre y el trabajo de restauración será más costoso, y creemos que su ubicación en un marco digno es algo que se le debe a la ciudad de Zaragoza.

No hay duda que desde el momento de su hallazgo ha habido, por parte de las autoridades municipales, un espíritu de salvarla, y que conscientes de su valor y significado se han preocupado por ella. Lo que ha faltado ha sido un seguimiento sistemático del tema, que ha hecho que haya quedado allí, descuidada y olvidada una de las techumbres más hermosas de Aragón. Y allí está, esperando bajo el polvo, que alguien le devuelva todo su esplendor perdido.

ESTUDIO HISTORICO

I. EL HALLAZGO

1. HISTORIA DEL HALLAZGO

1.1 Expropiación del inmueble

Como ha ocurrido en numerosas ocasiones de descubrimientos de obras de arte, el hallazgo de este artesonado se debió totalmente a causas fortuitas.

El día 9 de abril de 1969, la Comisión de Propiedades del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza², acuerda elevar la propuesta de conceder seis meses de plazo a los vecinos del inmueble, número 9 de la calle de Forment, esquina con Santiago, que era propiedad del Ayuntamiento, para desalojarla y que a su vez la Dirección de Arquitectura redacte el pliego de condiciones que rijan el derribo de la finca, y proyecte en su solar un edificio capaz y acondicionado para albergar todas las oficinas técnicas dependientes del Ayuntamiento.

La Alcaldía da su conformidad a las propuestas de expropiación y derribo, pero decide dejar en suspenso, para estudiarlo y resolverlo cuando sea realidad la existencia del solar, la propuesta de dedicarlo a oficinas técnicas. Así es aprobado por la Comisión Permanente en sesión de 23 de abril de 1969.

De esta manera empieza un largo y complicado proceso que llevaría al descubrimiento de un artesonado, de gran valor artístico e histórico, que estaba oculto en el falso techo del inmueble citado, cuyo hallazgo comentó la prensa zaragozana en su día³.

Hubo grandes problemas y pasó largo tiempo desde que se tomó el acuerdo de demoler la finca hasta el almacenamiento del artesonado en el Palacio de La Aljafería. Haciendo un resumen de los hechos que se sucedieron, la historia del hallazgo fue así:

1.2. Adjudicación del derribo

En mayo de 1969, se había redactado ya el pliego de condiciones⁴ que había de regir los trabajos de demolición y se conceden éstos, previa subasta, a don Manuel Aznar Román⁵, que se comprometió a realizar el derribo por la cantidad de ochenta y nueve mil pesetas que el Ayuntamiento haría efectivas al acabar los trabajos, aceptando el plazo de ejecución, la fianza y el poner en su trabajo un buen equipo personal y una dirección técnica que se responsabilizase del derribo. Se establece también que los materiales procedentes de éste serían de

don Juan Manuel Aznar, así como las cargas sociales y lo relacionado con obre-ros y sindicatos, siendo él el responsable en posibles accidentes a terceros.

El día 12 de mayo de 1970, el señor Aznar firma la formalización de obras⁶ en las condiciones fijadas por el Ayuntamiento, y con fecha 30 de mayo del mismo año, el arquitecto don Oscar Lacambra y Latorre⁷ se hace cargo de la dirección técnica de las obras del derribo, por cuenta del señor Aznar, siendo el aparejador don Antonio Adell.

1.3. Aparición del artesanado

Una vez iniciadas las obras aparece, en la última planta, oculto bajo un falso techo, un artesanado en perfecto estado de conservación de un gran valor artístico. Cumpliendo la normativa se da cuenta del hallazgo a la Dirección de Bellas Artes, y, de acuerdo con el contrato, el valor del tesoro artístico encontrado corresponde, en partes iguales, al Ayuntamiento y al encargado del derribo.

Por su parte la Comisión de Propiedades del Ayuntamiento encarga a la Dirección Técnica de Arquitectura, el día 2 de noviembre de 1970⁸, la vigilancia de las obras de desmontaje y la numeración de las piezas, así como de su almacenaje y demás trámites administrativos a que hubiere lugar.

1.4. Intervención de la Dirección General de Bellas Artes

A raíz de haber dado parte a Bellas Artes, el Consejero Provincial, oficia a Construcciones Tricas⁹, el 16 de enero de 1971, transmitiendo la orden del Director General de Bellas Artes para desmontar y trasladar a la Aljafería el artesanado, urgiéndoles para hacerlo a la mayor brevedad posible ya que la casa está en estado de ruina. Al mismo tiempo el señor Consejero comunica al Excmo. señor Alcalde, el encargo efectuado a Construcciones Tricas para que proceda a desmontar y trasladar por cuenta del Estado, al Palacio de la Aljafería, el artesanado hallado¹⁰, indicando que este "salvamento" es independiente de los expedientes incoados para determinar la indemnización y ulterior destino que siguen su curso administrativo normal.

1.5. Interferencias entre los derribadores

Surge una situación tensa provocada por las interferencias entre ambos derribadores y que acaba con el cese voluntario del arquitecto Lacambra Latorre¹¹, basándose en que repetidas veces no han sido cumplidas sus órdenes verbales por los derribadores y porque estima que la contrata carece de los medios necesarios para realizar el derribo. Comenta, asimismo, la lentitud de la obra, ya que la aparición del artesanado obligó a los derribadores a ponerse bajo la dirección del Delegado de la Dirección General de Bellas Artes para que, ayudados por peritos especialistas, se proceda al traslado de dicho artesanado, urgiendo a que se tomen medidas extremas de seguridad por el estado de ruina inminente.

Se indica la necesidad, por el arquitecto del Servicio de Edificación de la Dirección de Arquitectura¹², de pedir a las direcciones facultativas del derribo del edificio y a Construcciones Tricas una estrecha colaboración para ejecutar con buen fin el derribo, desmonte y traslado del artesanado, exigiéndose se dé

cuenta a este servicio técnico del momento en que se inicien los trabajos de traslado del mismo.

1.6. Intervención del Ayuntamiento

El Ayuntamiento insta al señor Aznar, repetidas veces, al nombramiento de una nueva dirección facultativa técnica, a la vista del cese del anterior arquitecto y oficia a Construcciones Tricas¹³, diciéndoles a raíz de la orden recibida por ella del Consejero de Bellas Artes para proceder al traslado del artesonado, que no hay inconveniente por parte del Ayuntamiento en que se haga, siempre que sea bajo la dirección facultativa que nombre el señor Aznar. No obstante al no producirse el nombramiento de la dirección técnica, el 25 de febrero de 1971, el Presidente de la Comisión de Propiedades comunica que en la sesión celebrada el día 24 se decide el nombramiento de una dirección facultativa municipal formada por el arquitecto señor Beltrán y el aparejador señor Pérez Gil¹⁴ y ordena las medidas necesarias para la seguridad de las obras, que en caso de no ser llevadas a cabo por el señor Aznar, serán realizadas por las Brigadas Municipales a costa del contratista.

Se insiste ante el contratista para que nombre, en cuarenta y ocho horas, un arquitecto particular que será supervisado por el arquitecto y aparejador del Ayuntamiento, y en caso negativo tomarán estos últimos la dirección completa de las obras con obreros municipales y a costa del adjudicatario.

En los primeros días del mes de marzo de 1971 se comienza el traslado de las piezas del artesonado al Palacio de la Aljafería¹⁵ mientras siguen los trámites administrativos reiterando al señor Aznar el nombramiento de la dirección técnica que, al no hacerla, se oficia¹⁶ a Construcciones Tricas y a la Dirección General de Bellas Artes, para que aceleren las obras de demolición con vigilancia de la Dirección de Arquitectura Municipal.

El 14 de abril informa el Arquitecto Jefe del Servicio de Edificaciones¹⁷ que no se puede dejar transcurrir más tiempo en aquella situación por el gran peligro que existe de desplome en el inmueble de la calle Forment. La paralización de las obras es excesivamente larga dada la precaria situación de la casa que se resiente cada vez más por el transcurso del tiempo y por el desmonte de parte del artesonado, originando un gran peligro para las vidas humanas en caso del desplome de la misma. Por ello se requiere al Consejero Provincial de Bellas Artes y a Construcciones Tricas con el fin de que en el plazo de tres días terminen de realizar las obras de desmonte del artesonado y que el señor Aznar prosiga de manera inmediata el derribo del edificio.

La policía municipal tuvo que acordonar las calles que entornan dicho edificio prohibiendo totalmente la circulación a coches y peatones y el Servicio de Bomberos vigiló la realización del derribo apuntalando toda la zona que ofrecía peligro (los gastos serían por cuenta del derribador).

El día 19 de abril de 1971, Construcciones Tricas¹⁸ comunica el término del desmonte de los casetones del artesonado, quedando únicamente las vigas de sujeción de los mismos que son las que sostienen el edificio. Afirman los técnicos que no se puede desmontar sin hundir el edificio puesto que por carecer de uno de los puntos de carga, bien por hundimiento del terreno o por derribo, la situación de la casa es muy precaria, por lo que corresponde al adjudicatario, señor

Aznar, el actuar con toda premura en el derribo y después de esto se sacarán de los escombros las vigas; pero el derribador, que cuenta ya con una dirección técnica compuesta por los arquitectos señores Carriedo Mompín y Colás Pareja, no ultima el derribo basándose en que tiene que ser Construcciones Tricas quienes retiren los vigones o que se le conceda una compensación económica para paliar las dificultades y peligros que lleva consigo¹⁹. Al prolongarse la situación la Comisión Permanente del Ayuntamiento, decide, a la vista de los informes presentados por la Dirección de Arquitectura y la Comisión de Propiedades, rescindir el contrato del adjudicatario, señor Aznar, por incumplimiento de los artículos 1, 5, 7, 9 del pliego de condiciones²⁰, reservándose la Corporación el derecho a acciones contra dicho contrato, y la Dirección de Arquitectura con la dirección técnica del arquitecto señor Beltrán y el aparejador señor Pérez Gil, emprenderán inmediatamente las gestiones para el derribo de la finca, comunicándole al señor Aznar, el 29 de abril de 1971, la decisión de rescisión del contrato²¹.

1.7. Fin del traslado del artesanado al Palacio de la Aljafería

El día 3 de mayo de 1971 el Director General de Bellas Artes del MEC (Sección de Museos...)²² comunica a la Sección de Propiedades del Ayuntamiento que YA ESTA INSTALADO en el Palacio de la Aljafería el artesanado hallado en el número 9 de la calle Forment, edificio propiedad del Ayuntamiento, y que puede procederse al derribo del mismo, debiendo efectuarse con sumo cuidado a fin de que no resulten perjudicados otros posibles hallazgos artísticos que pudieran producirse.

1.8. Fin del derribo

De acuerdo con esto el día 15 de mayo de 1971 el Ayuntamiento concede a Derribos Salvador²³ la contrata del derribo, que se compromete a hacer el trabajo por doscientas treinta mil pesetas dirigido por el arquitecto municipal señor Beltrán, los arquitectos Carriedo y Colás y los aparejadores señores Pérez Gil y Solanas, y el día 19 de junio de 1971 los arquitectos Carriedo y Colás certifican, a petición del señor Salvador, que el derribo ha quedado concluido²⁴.

1.9. Interposición de recurso

Por parte del señor Aznar se produce una interposición de recurso contra la resolución tomada por la Comisión Permanente del Ayuntamiento, en su sesión de 28 de abril de 1971²⁵. El recurso lo presenta en base y fundamento a una serie de hechos entre los cuales está latente el problema de interferencias con Construcciones Tricas, que según el señor Aznar, hicieron lo más fácil, que fue desmontar los casetones, pero dejaron los vigones que por su peso y altura requería un material especial, como una grúa de gran tamaño, lo que supone un costo mucho más elevado de lo previsto. Esto es la causa, según él, de que ellos no acabaran el derribo esperando que estas grandes vigas fueran desmontadas por Construcciones Tricas. Así los Tricas no hacen nada tampoco y el Ayuntamiento saca de nuevo a subasta el derribo, adjudicándose a Derribos Salvador, produciendo su indignación el que entonces sean Construcciones Tricas los que

desmontan los grandes vigones y los llevan a la Aljafería, pudiendo seguir con las obras los de Derribos Salvador sin ninguna dificultad.

1.10. Desestimación del recurso

De todas formas las cosas no parecen muy claras ya que en el expediente del derribo aparece un informe de la Secretaría General del Ayuntamiento²⁶ haciendo constar que no puede emitirse el dictamen preceptivo del artículo 20 del Reglamento de Contratación sobre urgencia ya que como dicha norma previene ese trámite debe recabarse y pronunciarse ANTES de que la Corporación acuerde acogerse a la modalidad de excepción licitatoria, y según se desprende del expediente no se hizo así. No obstante se decide desestimar el recurso de reposición por haber sido interpuesto fuera del plazo al efecto conferido²⁷, ya que desde la fecha de notificación, el 6 de mayo, a la de interposición del recurso, 9 de junio, ha transcurrido más del mes conferido para la interposición del recurso.

El Ayuntamiento Pleno²⁸ con el voto favorable de los señores que asisten a la misma y que constituye más de los 2/3 del número de miembros de hecho de la Corporación, y en todo caso de la mayoría absoluta del total legal de los componentes de este Excmo. Ayuntamiento aprueban en sesión de 12 de agosto de 1971 desestimar el recurso.

2. VALORACION Y ADJUDICACION DEFINITIVA DEL ARTESONADO AL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Aunque no es posible dar una valoración económica a un hallazgo artístico de las características del que nos ocupa, podemos atender a la peritación que de él hizo la Sección de Museos y Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia²⁹, pero sin olvidar que éste se hizo en base al pago de una indemnización por lo que no es nunca una valoración real.

El día 31 de marzo de 1971 se comunica al Excmo. señor Alcalde del Ayuntamiento de Zaragoza, que una vez tasado por los servicios competentes de la Dirección General de Bellas Artes, y teniendo en cuenta el estado del artesonado, se valora éste en 900.000 pesetas a efectos de lo establecido en el artículo 5 de la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 7 de julio de 1911 sobre hallazgos de antigüedades.

El artículo 351 de Código Civil determina que el valor del hallazgo corresponderá en una mitad al propietario y la otra mitad al descubridor del tesoro, añadiendo que si los efectos descubiertos fueran interesantes para las Ciencias o las Artes podrá el Estado adquirirlos por su justo precio.

Desde esta fecha el asunto había quedado paralizado, siendo inexplicable el silencio del Ayuntamiento de Zaragoza que no dio ni su conformidad a la tasación hecha por el Ministerio, ni acreditó documentalmente, como se le pidió, la

propiedad del inmueble en que apareció el artesanado. Parece ser incluso que había olvidado las gestiones ya realizadas porque con fecha 6 de octubre de 1972 aparece un oficio de contestación del Ministerio de Educación y Ciencia³⁰ por el que vemos que por esta fecha el Ayuntamiento se interesa por la valoración del artesanado, y el cobro de la indemnización.

La Comisión de Propiedades³¹, en su sesión de 2 de noviembre de 1972, acuerda proponer a la Alcaldía que realice gestiones, si lo estima procedente, para que los casetones hallados en la finca número 9 de la calle Forment se instalen en la Casa Consistorial.

Dos meses más tarde³², en providencia del Ilmo. señor Alcalde se sugiere que las Comisiones de Cultura y Propiedades, conjuntamente, dictaminen si realmente interesa al Ayuntamiento la indemnización económica que resulte de la tasación o la adjudicación, bien en pleno dominio o en depósito, del artesanado para destinarlo a usos propios municipales y a los fines idénticos que el Estado.

Emitidos los informes correspondientes solicitados a las diversas Comisiones el Ayuntamiento Pleno decide³³, dada la gran trascendencia que para la Ciudad y el Municipio tiene el artesanado, se hagan los trámites necesarios para que pase a ser propiedad municipal.

Iniciadas las gestiones, el Jefe de la Sección de Exposiciones y Excavaciones Arqueológicas, comunica al señor Alcalde de Zaragoza³⁴ la resolución dada por el Director General de Bellas Artes, que está dispuesto a dictar la oportuna orden de cesión, una vez que se acredite de forma suficiente la propiedad de la finca en que fue hallado el artesanado mudéjar y previo reintegro por parte del Ayuntamiento al Patronato Nacional de Museos, de la cantidad de 559.220 pesetas a que asciende la parte entregada en su día a los halladores (450.000 pesetas) y los gastos ocasionados por el desmonte y traslado del artesanado al Palacio de La Aljafería (109.220 pesetas).

Con fecha 12 de noviembre de 1974 se remite a la Dirección General de Bellas Artes la documentación solicitada que consta de certificación del propietario anterior, don Gregorio Borao Valero, de que la casa no tenía cargas sobre ella y la escritura de compra por expropiación del Ayuntamiento a don Gregorio Borao Valero³⁵.

Respecto a la cantidad exigida parece que hubo problemas para reintegrarlas. Aparece en el expediente un informe de Intervención³⁶ en que comunica que en el Presupuesto Ordinario de Gastos hay una consignación para "Adquisición de Obras de Arte", dotada con 300.000 pesetas, de las cuales en el año en curso se habían utilizado ya 75.000 pesetas, quedando por tanto disponibles 225.000 pesetas, cantidad insuficiente que no cubre ni la mitad de la cifra fijada, por lo que hay que plantear al Pleno del Ayuntamiento, caso de que interese continuar con la adquisición del artesanado, el hacer las gestiones oportunas para solicitar la habilitación de un crédito que cubra las 334.220 pesetas restantes.

La Comisión de Propiedades en su sesión de 28 de noviembre de 1974³⁷ se reafirma en la idea de que es interesante la adquisición por parte del Ayuntamiento y acuerda dar traslado de este expediente para que la Comisión de Hacienda y Economía informe sobre las posibilidades de completar esa cantidad. Dicha Comisión propone que en el presupuesto ordinario de 1975 se incremente la cantidad de 300.000 pesetas en otras 300.000 con el fin de atender

al gasto de que se trata. Surgen nuevos problemas debido a la imposibilidad de anticipar cantidad alguna a cargo de los presupuestos de 1975, antes de ser autorizados éstos.

Se comunica al Director General de Bellas Artes la resolución del Pleno del Ayuntamiento con fecha 13 de marzo de 1975³⁸, pero a excepción de un escrito en el que se da fe de que en la sesión ordinaria de dicho día, el Teniente de Alcalde, expuso la conveniencia de que se obtuvieran unas fotografías de dicho artesanado para unir las al expediente, a fin de que "si en el futuro algún estudioso tuviese interés en conocer aquél, pueda identificarlo prontamente"³⁹, no aparece nada más en el expediente, ni fotos, ni comunicación a la Dirección General de Bellas Artes reintegrando la cantidad solicitada, ni escrito de esta Dirección diciendo que está acabado el tema. Únicamente, como justificación de que la gestión está terminada y cerrada se puede hacer constar que en la Sección de Inventarios del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza se encuentra registrado el artesanado en el Inventario General de Bienes, dado de alta con fecha 31 de diciembre de 1975, valorado en 900.000 pesetas.

II. UBICACION ORIGINAL DEL ARTESONADO LA CASA DE GABRIEL SANCHEZ

1. UBICACION ORIGINAL

El hecho de conocer con exactitud el emplazamiento de la techumbre hallada en el inmueble derribado en la calle de Forment, esquina con la de Santiago, nos permite determinar la localización del edificio primitivo al que perteneció, y para el que fue construido. A través de fuentes literarias y de diversas comunicaciones sobre trabajos no publicados todavía⁴⁰ hemos podido llegar a determinar que el artesonado que nos ocupa estuvo cubriendo y embelleciendo la sala principal de la Casa que Gabriel Sánchez se hizo construir a fines del siglo XV.

La situación original de dicha casa nos la fija el inventario de los bienes de Albamunt Gilbert, viuda de Gabriel Sánchez⁴¹, con motivo de la venta de sus pertenencias a Juan de Lanuza, Justicia de Aragón, en el año 1509, en el que dice que está situada en la Parroquia de Santa María la Mayor y del Pilar, "que conffruenta con cassas que fueron de mossen Guillén Sánchez, cavallero quondam que agora son de sus fijos, con carrera pública que va de la calle Mayor a la placa de Sancta María e con la dicha placa".

Para construir la Casa fue preciso hacer una reforma urbana establecida en una concordia con el Concejo, recogida por Ximénez Embún⁴² en la que se acuerda que "si la Ciudad facia tres cosas: la una facer habrir el carrer de la Yedra drecho enta la rinconada de la plaza de Santa María: la otra darle licencia de barrear el carrer que de la dicha Yedra vuelve por delante de sus casas fasta el carrer de la casa del dicho don Blasco (de Alagón), pueda facer la frontera de aquellas enta la plaza, a filo é nivel de la cantonada de la casa del dicho don Blasco". A consecuencia de esto se cerró la travesía antigua de la calle de Santiago a la plaza del Pilar y se substituyó por la calle de la Coma.

La citada calle de la Yedra, conectaba oblicuamente la calle de la Tesorería y la plaza del Pilar, mediante estos acuerdos fue substituida por la de la Coma. La casa lindaba, pues, con la plaza del Pilar, y las calles de la Coma y la Tesorería, actuales de Forment y de Santiago. En el plano que se adjunta⁴³, de la Parroquia del Pilar en la Zaragoza de 1500 a 1525 puede verse la localización espacial de dicha casa.

2. GABRIEL SANCHEZ

Antes de empezar un análisis y valoración de la obra nos parece importante dar unas breves pinceladas sobre la personalidad del hombre que la llevó a cabo, pues pensamos que algo de esta personalidad, de su forma de entender la vida, de sus aspiraciones, del grupo social al que pertenecía, tiene que quedar reflejado en la casa que se mandó construir a fines del siglo XV.

Gabriel Sánchez⁴⁴ perteneció a la élite de judíos conversos que durante el reinado de Fernando II de Aragón ocuparon cargos importantes en la Corte. La Zaragoza de fines del siglo XV y principios del XVI alcanza un gran auge económico que permite que una nueva distribución de la riqueza, conseguida a través del comercio, la banca y las finanzas, atenúe las diferencias sociales entre la antigua nobleza de sangre y el pueblo. Surge así una nueva aristocracia urbana que accede, desde una posición económica y cultural floreciente, a los cargos más relevantes de la administración del Reino⁴⁵. Parte de esta aristocracia está formada por familias de judíos conversos como los Montesa, los Paternoy, los Santángel, los Pérez de Almazán, los de La Caballería, etc., que ocupan puestos de confianza cerca del Rey. Y junto a ellos Gabriel Sánchez ostenta el cargo de Tesorero Real, cargo que posteriormente será vinculado a la familia, haciéndolo extensivo a sus hijos Luis y Gabriel⁴⁶.

A pesar de los problemas que se presentan con los judaizantes por la instauración, en 1482, de la Nueva Inquisición hay una gran tolerancia respecto a estas familias que sostienen en sus manos la hacienda aragonesa. La creación y actuación de la Nueva Inquisición crea un movimiento conspirador contra ella en el que interviene esta élite de judíos conversos y culmina, en 1485 con el asesinato, dentro de la Catedral de San Salvador, del Inquisidor Pedro de Arbués⁴⁷. Este movimiento conspirador se reprimió muy duramente, fue causa de la muerte de unos sesenta y cuatro conversos y se derivaron de él una serie de autos de fe y una intervención muy activa del Tribunal de la Inquisición. Gabriel Sánchez se ve, de algún modo, implicado en este movimiento y aunque media la protección del Rey para dejar fuera de estos problemas a varias familias influyentes, entre ellas la de su Tesorero, esto no le evita de sufrir una serie de molestias y suspicacias que le llevan a vivir la mayor parte del tiempo fuera de la Corte, a pesar de estar obligado como Tesorero Real a residir en ella, según las "Ordinaciones de Pedro IV" vigentes por aquel entonces; así pues, a partir de esta fecha, vive la mayor parte del tiempo en Zaragoza, encomendando su oficio al lugarteniente, y dedicándose a aumentar su fortuna con la adquisición de censales y reuniendo a su oficio de Tesorero Real el de "Jurado en cap" de dicha ciudad con un buen sueldo.

Gabriel Sánchez debió ser hombre con un espíritu totalmente renacentista. Sabemos que estuvo íntimamente relacionado con las empresas descubridoras de Cristóbal Colón, de modo que las primeras cartas que llegan a España sobre las tierras descubiertas, escritas todavía desde alta mar en el viaje de regreso del Almirante, van dirigidas a él y a Luis Santángel. La carta dirigida a Gabriel Sánchez fue traducida por un clérigo aragonés, Leandro Cosco, y alcanzó una gran difusión por una buena parte de la Europa humanista; entre 1493 y 1494 se hicieron de ella no menos de nueve ediciones, tanto en Roma como en París, Basilea y Amberes. "De esta manera, dice Solano⁴⁸, el conocimiento de los sen-

sacionales descubrimientos colombinos vinieron a través de las relaciones amistosas del Almirante con el zaragozano Sánchez y de las actividades humanísticas, quizá un poco toscas, de un clérigo”.

Casó con Albamunt Gilbert⁴⁹, de la que se conserva el inventario de bienes antes citado, como consecuencia de la venta de los mismos al Justicia de Aragón, lo que nos permite conocer un poco los detalles domésticos de las pertenencias de una casa acomodada en la Zaragoza renacentista.

Tuvieron cuatro hijos: Luis, Gabriel, Aldonça y Anna.

Gabriel Sánchez murió en Segovia, el día 17 de septiembre de 1505⁵⁰. Su testamento, realizado allí, fue autorizado por el notario Gaspar de Barrachina⁵¹. A pesar de la polvareda que los sucesos de la muerte del Inquisidor Arbués habían levantado en Zaragoza, Gabriel Sánchez fue sepultado en la capilla que la familia poseía en el claustro de la Iglesia de Santa María la Mayor y del Pilar.

3. LA CONSTRUCCION DE LA CASA-PALACIO

Dentro de aquella aristocracia aragonesa nueva, sin limpieza de sangre, que a fines del siglo XV se siente con poder, alienta el deseo de poner de manifiesto la importancia social alcanzada y a esto da respuesta el afán constructivo que lleva a levantar una serie de palacios que transforman la fisonomía de la ciudad, dándonos una idea de la calidad de vida, del nivel cultural, de aquellas gentes.

A esto se añade un hecho de gran importancia: En 1492 se construye en el Castillo de la Aljafería el Palacio de los Reyes Católicos. En la construcción de este Palacio se introducen elementos renacentistas que se imbrican y aunan con los de un estilo gótico al que se añade un mudéjar que tiene su inspiración y su fuente en las obras anteriores del propio castillo. La mezcla de estos tres estilos dará uno nuevo, característico del siglo XVI, con una personalidad propia. Esta conjunción de elementos irá evolucionando, remitiendo poco a poco el gótico en favor del renaciente y donde el mudéjar tendrá más o menos importancia de acuerdo con el gusto del encargante o de la mano de obra utilizada para llevarlo a cabo.

Hay que resaltar aquí el papel rector que desde siempre ha tenido la Aljafería en el arte zaragozano y aragonés. Ya desde el siglo XI esta influencia se ha puesto de manifiesto, pero es en esta época en que hay una aristocracia deseosa de poner de relieve su poder económico y social cuando esta influencia se advierte más, y el Palacio de los Reyes Católicos será modelo e imitación para las nuevas construcciones zaragozanas, dando además con esto testimonio de que en Aragón se van adoptando rápidamente las innovaciones culturales italianizantes.

En este marco es donde se puede colocar la construcción del Palacio de Gabriel Sánchez, que fue edificado en torno a 1490-1500.

La fecha más aproximada de la construcción de la casa es la de 1492, en la que se consigue del Concejo zaragozano la licencia para modificar la urbanización con el fin de que la casa pudiera tener fachada en la plaza de Santa María. Esta Concordia⁵² ya citada anteriormente, es el único dato positivo sobre la

fecha de construcción del palacio, que aunque no es un argumento totalmente sólido, ya que las obras pudieron o no empezarse inmediatamente después de obtenida la licencia municipal, sí es un dato muy fiable en el que apoyarse siendo que está avalado totalmente por el estilo de la construcción que está dentro de la misma estética que marca a las que se realizaron en esas fechas.

4. PROPIETARIOS DE LA CASA DESDE SU CONSTRUCCION HASTA SU DERRIBO

4.1. Los Sánchez

A la muerte de Gabriel Sánchez, en 1505, la casa pasaría, por herencia, a ser propiedad de sus hijos, ya que sabemos que su viuda, Albamunt Gilbert, dispuso únicamente de sus bienes personales, vendiéndolos, como ya se ha dicho anteriormente, a Juan de Lanuza, Justicia de Aragón.

Su hijo, Luis Sánchez, fue el que heredó el cargo de Tesorero del Rey que ostentó hasta su muerte, ocurrida en Borja el 4 de diciembre de 1530⁵³.

Luis Sánchez fue Síndico en Zaragoza, y en calidad de tal asistió al Parlamento de Borja. Asimismo asistió a la jura de los archiduques en las Cortes, celebradas en Zaragoza, en 1502. Un año después, cuando el Rey fue personalmente a defender el Castillo de Salces contra los franceses, Luis Sánchez fue derribado del caballo y brutalmente herido, cortándole los dedos para arrancarle las sortijas, viéndose en la necesidad de sostener dura lucha, hasta que sus compañeros de armas fueron a libertarlo.

Fue Bayle General, cuyo oficio desempeñó con gran satisfacción del Rey, y luego sucedió a su padre en el cargo de Tesorero.

Cuando en 1521 el secretario del rey, don Juan González fue a Valencia a llevar una misiva real a los Jurados y el pueblo se amotinó contra él, Luis Sánchez lo cobijó en su casa, que fue asaltada, teniendo que hacerlo salir de la ciudad por ocultas veredas, librándolo así de las iras populares.

A su muerte, en 1530, su hermano Gabriel ocupó el cargo de Tesorero del Rey, pero sus bienes los heredó su hijo, llamado también Gabriel Sánchez. Este estuvo casado dos veces: en primer lugar con Isabel de Francia, que murió sin dejar hijos, y en segundas nupcias con María de Toledo. De este matrimonio nacieron un hijo, Antonio Gabriel, y seis hijas. Una de ellas, María Sánchez de Toledo, fue la heredera de la casa que la aportó en matrimonio a la familia de los Torrellas⁵⁴.

4.2. Los Torrellas

La casa de Gabriel Sánchez pasó, pues, a la familia de los Torrellas a consecuencia de la unión matrimonial de su bisnieta María Sánchez con Juan de Torrellas y Bardaji⁵⁵ nieto del Conde de Fuentes, cuyas capitulaciones matrimoniales fueron hechas en 1546. Para los Sánchez esta unión con la aristocracia de sangre debió de suponer un gran triunfo social, y así vemos a través de la des-

cripción que Quadrado hace de la casa, cómo introducen en su decoración el escudo de armas de los Torrellas.

A raíz de este matrimonio la casa fue conocida como el Palacio de los Torrellas. Con este nombre pasó a la Historia y a la fama por la belleza de su patio y la riqueza de sus techumbres de madera.

Juan de Torrellas y María Sánchez tuvieron tres hijos: Martín, Luis y Catalina⁵⁶.

Los Torrellas estuvieron emparentados con los Lanuza. Una tía-abuela del Justicia de Aragón, Juan de Lanuza, decapitado en 1591 como consecuencia de los sucesos con Antonio Pérez, doña Greida de Lanuza y Torrellas⁵⁷ fue la última propietaria que ostentó el apellido de los Torrellas.

4.3. Los Urriés, señores de Ayerbe

Doña Greida de Lanuza y Torrellas contrajo matrimonio con don Hugo de Urriés, señor de Ayerbe, pasando de esta manera la Casa a formar parte de las posesiones de la familia de Urriés⁵⁸.

El Marqués de Pidal⁵⁹ haciendo crónica de la muerte del Justicia, Juan de Lanuza, comenta que éste pasó su última noche en la Casa, dejándonos así constancia de que en 1591 se le conocía como la Casa de Juan Torrellas. De este escrito se desprende que en estas fechas era utilizada como posada y que la regentaba un tal Francisco de Bobadilla.

El hijo y sucesor de don Hugo y doña Greida fue don Pedro de Urriés y Lanuza, undécimo de este nombre en la genealogía familiar; sirvió al Emperador en varios hechos de armas, siendo nombrado virrey de Calabria y Sicilia. Murió en Gerves, en 1691⁶⁰.

Una mujer de la familia, doña Ana Jordán Urriés y Lanuza parece ser que llevó a cabo la reconstrucción de las casas de la Plaza del Pilar⁶¹, pero el hecho de poseer los Marqueses de Ayerbe otra casa en la plaza del Pilar, no nos permite asegurar que la familia dedicara alguna atención a la Casa de Gabriel Sánchez.

El Palacio de Torrellas, no se sabe a partir de qué fecha, fue conocido también con el nombre de Palacio del Comercio, porque en su parte baja se alojaron tiendas o "covachuelas"⁶².

Uno de los sucesores de los señores de Ayerbe, en la segunda mitad del siglo XVIII, don Pedro de Urriés y Pignatelli (1743-1799), casó con la Marquesa de Lierta, doña María Ramona de Fuenbuena, añadiendo así al marquesado de Ayerbe el de Rubí, diversas baronías y señoríos y el marquesado de Lierta. Nos parece interesante el destacarlo porque a esta Palacio de Lierta fueron a parar algunos elementos de la Casa de Gabriel Sánchez⁶³.

Durante los asedios de 1802 y 1806 algún tiempo después, según Blasco Ijazo, el Palacio de Torrellas estuvo dedicado a Maestranza de Artillería⁶⁴.

Hacia 1865⁶⁵ el Palacio fue destruido como consecuencia de la reforma urbanística que tuvo lugar al cerrarse la antigua travesía de la calle de Santiago a la plaza del Pilar siendo sustituida por la calle de la Coma (segundo tramo de la de Forment); en la rinconada de la plaza se labraron las famosas y populares escalerillas del Pilar (vieja subidica de los Olleros). Parece ser que por estas escalerillas se colocaban los vendedores creando un ambiente de mercado y bullicio en el corazón de Zaragoza.

Al abrirse la calle Alfonso en línea recta desde el Coso a la plaza del Pilar, la subidica de los Navarros desapareció y poco después de ser derribado el palacio construyeron sobre parte de su solar las casas del Pasaje del Comercio. El patio fue descuartizado y algunos de sus elementos, columnas, arquerías, portones, etc., fueron arrancados de su lugar para ser colocados de manera arbitraria en el Palacio de Lierta que sus dueños, los Marqueses de Ayerbe, poseían en la plaza del Pilar y que más tarde acabó dedicado a hospital, asilo de refugiados y Convento de las Angélicas. En una parte de su solar se edificó el Pasaje del Comercio. No obstante, dada la situación donde apareció el artesonado parece ser que el palacio no fue derribado en su totalidad, y que la parte opuesta a la calle de Alfonso I (Forment y Santiago) debió de ser únicamente transformado, ocultando así bajo un falso techo el artesonado, haciendo el salón más utilitario para ser convertido en casa de vecinos.

El 27 de marzo de 1874 aparece por primera vez la finca en el Registro de la Propiedad de Zaragoza. Esta inscripción está hecha a nombre de don Juan Nepomuceno Jordán de Urries y Salcedo, Marqués de Ayerbe⁶⁶.

La inscripción es interesante porque fija los límites de la finca y establece que consta de planta baja, y cuatro pisos con dos escaleras, habiendo siete habitaciones en la de la derecha y cuatro en la de la izquierda.

Tres meses más tarde la finca pasa por herencia a su hijo don Juan María Jordán de Urriés y Ruiz de Arana, fijándose su valor en 73.750 pesetas⁶⁷.

En 1883 la casa es hipotecada como garantía de un préstamo de 67.500 pesetas concedido por don Ignacio Aybar y Villarroya⁶⁸, que es reintegrado y cancelada la hipoteca el 7 de octubre de 1887⁶⁹.

4.4 Los últimos propietarios

A partir de esta fecha se suceden los asientos como consecuencia de nuevas hipotecas⁷⁰ y en 1902 pasa a ser propiedad definitiva de don Ramón Casas de la Laguna y su esposa doña Antonia Pallarés Pascual por una parte y por otra de don Mateo, doña Julia, doña Antonia y doña Victoria Pallarés Pascual.

A través de herencias y compraventas la casa va cambiando de dueños⁷¹ siendo vendida por el industrial don Faustino Muro Rubio, casado con doña Julia Muro Domínguez, a don Gregorio Borao Valero y doña Enriqueta Ayuso Garrit, por 400.000 pesetas el 9 de junio de 1947⁷² y adquirida, por último, por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, por expropiación forzosa, por la cantidad de 759.353,54 pesetas, el día 6 de marzo de 1956, ante el notario don Francisco Palá Mediano, para su demolición total.

En estas fechas, veintisiete años después de la citada escritura, donde estuvo ubicado el Palacio de Gabriel Sánchez, solamente hay un solar vacío, en el que una de las vigas de la techumbre de la sala principal hace de testigo del espacio que un día ocupó uno de los primeros palacios del renacimiento zaragozano.

5. EL PALACIO A TRAVES DE LAS FUENTES LITERARIAS

De la casa de Gabriel Sánchez sólo queda hoy en día el artesonado motivo de este trabajo y una serie de citas literarias que nos permiten hacernos una leve idea de cómo fue en su día el palacio.

J. M. QUADRADO, a mediados del siglo XIX hace una descripción del palacio⁷³. Nos habla de su patio y dice: "Su forma es cuadrilonga, su ámbito no muy vasto, su estilo entre gótico y plateresco, original y gentilísima su estructura. Ligeros capiteles de esfinges y grifos coronan las seis columnas del piso bajo, y reciben las grandes y labradas impostas que apean la galería superior; en torno del fuste de las dos columnas del centro suben molduras espirales, que entrelazadas con perpendiculares cordones producen un singular y vistoso efecto. Sobre cinceladas columnitas góticas arrancan los arcos de la esbelta galería, faltos en sus caprichosas líneas de pureza de estilo, aunque no de gracia; ni rechazan de sus enjutas ni del antepecho por heterogéneas las urnas, las cornucopias y otros relieves greco-romanos, tan salidos que parecen a primera vista calados. Aparece nuevamente el gótico en los arcos de las ventanas superiores encerrados por cuadradas molduras, que cruzándose abajo a manera de cintas, forman un rombo ocupado por hermosos arabescos harto deteriorados al presente". Pasa después a describir y comentar los artesonados de madera de la escalera, de la galería y del salón, pero de ellos ya hablaremos en capítulo aparte. Por lo que se refiere al salón, dice: "Distingue a esta habitación, entre las muchas que con la galería comunican, una puerta gótica que adorna una bordada cinta dando vueltas alrededor de un follaje; figuran en el escudo de armas un león rampante sobre fajas doradas y encarnadas y las tres torrecillas de los Torrellas".

Este patio que nos describe Quadrado lo conocemos también por un grabado de Parcerisa, lleno de elementos mudéjares y con tal aire de romanticismo en él que nos hace dudar de que sea un reflejo fiel de la realidad (figura n.º 3).

De este mismo patio nos habla también Ricardo del Arco, en 1928⁷⁴ diciendo de él que es de "delicadísimo gusto; su estructura original y gentilísima mezcla de los dos estilos gótico y plateresco. Lleva fama la techumbre labrada de su sala principal".

Hay otras referencias literarias sobre la Casa de Gabriel Sánchez, que si bien no tienen los detalles descriptivos de la cita de Quadrado, nos muestran la consideración que tuvo el palacio en fechas anteriores.

Valentín Carderera la cita, en 1866, afirmando: "Notabilísima y acaso la más curiosa, era la casa de los Torrellas⁷⁵, donde hace pocos años se ha demolido su hermosísimo palacio"

También Blasco Ijazo⁷⁶ apoyándose indudablemente en Quadrado nos deja también una referencia, hablándonos de su patio, como "una de las maravillas desaparecidas en la ciudad".

Gaya Nuño⁷⁷ y Monreal Tejada⁷⁸, recogiendo también las noticias anteriores se duelen de la desaparición del palacio, comentando el uso que se hizo de algunos elementos de su patio, desperdigados por otros edificios, y reutilizados sin ningún sentido de su significación histórica y artística, rota totalmente su unidad y su belleza.

A través de todos estos testimonios, aunque incompletos y poco precisos, podemos valorar la importancia que tuvo no sólo por ser pionera en un nuevo estilo de residencia aristocrática, sino que por pertenecer a una persona muy ligada a la Corona desempeñó un papel difusor dentro del arte oficial que fue evolucionando para dar paso al modelo clásico de palacio renacentista aragonés con unas características marcadamente regionales.

Por detalles que conocemos vemos que el patio que nos describe Quadrado responde claramente a la tipología de patios aragoneses, corazón y centro del palacio, alrededor del cual se estructura todo el edificio.

Estamos ante un patio no muy grande, abierto, de planta rectangular, con seis columnas paralelas tres a tres, de un basamento muy desarrollado, y acabadas en zapatas, sobre las que apea una galería corrida, arquitrabada. Los fustes de las dos columnas centrales en cada lado atrajeron sobre todo la atención de Quadrado por su decoración de molduras espirales entrecruzadas en trenzas.

Sobre las columnas, a modo de friso, las grandes impostas con relieves muy salientes, recorren todo el patio y sobre ellas la galería, de dos pisos, con una estructura más diáfana en el inferior que en el superior.

La galería del piso bajo está constituida por una arquería gótica de finas columnas y formas lobuladas con una decoración profusa y abigarrada en la que aparecen ya elementos renacentistas.

Estas columnas y arquerías son las que según L. Monreal Tejada fueron reaprovechadas en el Palacio de Lierta, y de las que se publicaron unas fotografías de Lozano en la revista Aragón en mayo de 1936⁷⁹. (figura n.º 2). En la actualidad se encuentran adornando los jardines de una propiedad privada en Pastriz, a pocos kms. de Zaragoza.

Estas galerías a lo largo del siglo XVI irán evolucionando, convirtiendo los patios aragoneses en un modelo de elegancia y sobriedad, con sus arquerías de medio punto.

La parte superior de estas galerías estaría protegida por un gran alero o rafe, que al igual que ocurría con los de las fachadas concentraban en ellos una rica decoración, a la vez que cumplían su misión de dirigir las aguas de la lluvia al centro del patio.

En torno a este patio se ordenaban las habitaciones, entre las que destacaba, en la planta noble, la sala, que generalmente daba a la calle. Por la orientación que tiene la viga de la techumbre, todavía "in situ", podemos deducir que las ventanas se abrían a la actual calle de Forment.

En la casa de Gabriel Sánchez vemos cómo la sala queda destacada en la galería por medio de una puerta gótica, mucho más decorada que el resto de las puertas de las habitaciones que se abrían a ella, y sobre la que se colocó el escudo de armas de la familia de los Torrellas.

Las medidas de esta sala las conocemos a través de las piezas del artesonado que la cubría. Se trataba de un gran salón, aproximadamente de veinte metros de largo por ocho de ancho, es decir: unos ciento sesenta metros cuadrados.

Esto es muy importante, ya que no sólo nos indica que debió de tratarse de un salón de magníficas proporciones, sino que hay que destacar que estas medidas coinciden con las del Salón del Trono del Palacio de La Aljafería, con

lo que nos muestra hasta dónde llegaba el mimetismo con las obras de carácter oficial, en las que sin lugar a dudas se inspiraban.

Esta sala, como otras de distintos palacios, concentraba su decoración en la techumbre de madera labrada, formando casetones, siguiendo la moda de la época y donde el trabajo de los fusteros mudéjares influía poderosamente.

Como vemos en el Palacio de la Aljafería, a menudo la decoración de los suelos estaba relacionada con la de la techumbre⁸⁰, pero ningún dato avala afirmación en este sentido en el caso del Palacio de Gabriel Sánchez.

Las paredes de estas grandes salas se recubrían con ricos tapices que creaban un ambiente cálido y acogedor, a la vez que se dotaba así a la casa de otro elemento decorativo de gran belleza y suntuosidad.

A través del inventario de los bienes de la viuda del Tesorero del Rey sabemos que la casa poseía un gran número de estos tapices, que relaciona, dándonos las medidas, las calidades e incluso describiendo las escenas que aparecen en ellos⁸¹.

Había gran cantidad de tapices o paños de paramento, de Arrás, de Tournai, de Cambrai, con escenas de corte, mitológicas, religiosas, etc., telas de seda morisca, de lienzo vizcaíno, etc. También hay detallados gran número de cortinas y antepuertas, así como alfombras, con "ruedas" de colores, rosas, etc., que junto con una gran cantidad de cojines, completarían la decoración de la sala dándole una gran suntuosidad y riqueza.

Es una lástima que, así como nos ha llegado noticia del ajuar de la casa, el inventario no haga mención de muebles o lámparas que nos diera una idea más aproximada de cómo era el ambiente completo de esta sala.

El resto de las habitaciones dedicadas a uso privado no tenían decoración, habiendo un predominio de lo funcional sobre lo decorativo. Las paredes se encalaban y sus techumbres raramente se decoraban con artesonados, o si lo hacían eran muy sencillas.

Solían tener este tipo de viviendas un oratorio privado, en el que se cuidaba de manera más esmerada la decoración. Había en la Casa de Gabriel Sánchez algunos ornamentos destinados a este fin, como un cáliz de plata con su patena, una campanilla de plata, una cruz de plata dorada, unas vinajeras, un "vestimiento con su tamiz de damasco carmesí, barras de terciopelo negro", así como un "dabant" de altar de damasco carmesí, que nos indica que podía haber un culto mínimo en el oratorio privado.

No faltaban otros aposentos como las caballerizas, los "cilleros", los "palacios", usados como bodegas o almacenes, las cocinas, etc., que se adherían sin ninguna estructura fija, formando un conglomerado de zonas abiertas (patios, corrales, huertos, etc.) con zonas cerradas. Esta irregularidad estructural, característica de la época medieval, que lleva a colocar aposentos dentro de aposentos, a modo de alcobas, a distintos niveles de suelos, a abrir vanos de manera anárquica, sin tener en cuenta el efecto, y la estructura exterior (excepto en la fachada y en la planta noble) no podemos conocerla ya porque no se conserva ningún palacio con disposición original, y un estudio a base de los datos que nos ofrece la documentación, sobre todo los inventarios y documentos de la época, es casi imposible de llevar a cabo por la complejidad de los habitáculos y la poca concreción que en ellos aparece.

En el inventario de Albamunt Gilbert hay algunos datos mínimos de dónde tenía guardadas su pertenencias, y hace referencias espaciales pero tan deshilvanadas que no podemos relacionarlas con la posible distribución de las habitaciones. Nos habla de un entresuelo primero, que tiene rejas saliendo a la calle. De otro entresuelo sin dar más detalles. Sabemos también que hay otro en la "puyada de la escalera en el replano", que "baxo en la cambra de la Sala", guarda entre otras muchas cosas diez colchones, y que en los "palacios baxos" almacena mucha ropa en unos "armarios clausados" y en varias cajas de pino.

Lo que sí es evidente a través de los contratos de obras es que las habitaciones se añaden, se abren o se cierran según las necesidades y problemas concretos del lugar donde se colocan y del aprovechamiento de partes más antiguas. En cambio si es difícil conocer la estructura original de la época, podemos conocer hasta detalles ínfimos los elementos del ajuar porque en los inventarios aparecen pormenorizados todos los enseres de la casa, incluso con su valoración.

Los exteriores eran austeros, generalmente de ladrillo cara vista, con algunos elementos de piedra en la portada del patio, enmarcando los vanos, etc. En algunas ocasiones el alabastro o el yeso endurecido sustituye a la piedra en los arquillos de los patios. Llevan escasa decoración al exterior, casi reducida a algunas impostas para marcar la separación de los pisos. La planta baja suele cubrir sus escasos vanos con rejas.

En la planta noble los vanos se agrandan, aunque no se corresponden con los balcones que hoy ostentan, que originariamente no existieron más que en palacios de construcción muy tardía.

Lo más característico de los palacios aragoneses es una galería de arquillos (algunos de ellos ciegos) primero de tradición gótica, o conopiales, y más tarde de medio punto, en algunos casos doblados, colocados en la parte alta y que dará lugar a la llamada "galería aragonesa", que será típica en toda la arquitectura civil de siglo XVI.

Estos arquillos pudieron tener su origen en palacios coetáneos al de Gabriel Sánchez, como el de la Caballería, prácticamente desaparecido y que sólo conserva una corta secuencia de estos arquillos y el de los Torrero. Estos palacios, lo mismo que el que nos ocupa iniciaron su construcción muy a finales del siglo XV, así como otros palacios olvidados que se van reencontrando, como ocurre con un edificio "descubierto" hace poco en la calle de las Armas⁸².

La puerta de ingreso de estos palacios, a pesar de la sobriedad que predomina en toda la fachada, solía llevar más decoración, y sobre toda ella aparecen aleros muy desarrollados, volados, de madera labrada, que enriquecen notablemente los edificios⁸³.

Para un marco de estas características, se crearía la techumbre objeto de nuestro trabajo, de la que pasamos a continuación a hacer su estudio artístico.

ESTUDIO ARTISTICO

I. LA TECHUMBRE

1. ELEMENTOS MATERIALES

El punto de arranque para nuestro estudio es un serie de elementos materiales, que, hallados en el inmueble derribado en el número 9 de la calle de Forment, y avalados por numerosos testimonios escritos, han sido identificados como pertenecientes a la techumbre de la casa que Gabriel Sánchez se mandó construir allí, a finales del siglo XV, y que hoy se encuentran almacenados, en el más completo olvido y abandono (figura nº 5), en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza: una parte en las dependencias de los antiguos cuarteles y el resto — las grandes vigas— en la Capilla de San Martín.

Estos elementos son:

- 12 grandes vigas, decoradas por una cara con pinturas.
- 48 plafones cuadrados decorados con talla y pintura.
- 48 piezas con molduras pintadas.
- 48 piezas con molduras pintadas.
- 48 vigas, decoradas por una cara con pintura⁸⁴.

2. ANALISIS Y DESCRIPCION DE LOS ELEMENTOS

2.1. Los materiales de la techumbre

El material empleado en la totalidad de la techumbre, tanto en la parte estructural, como en la que sirve de soporte para los elementos decorativos, es MADERA.

El hecho de que cada especie de madera esté constituida por células de la misma naturaleza agrupadas siempre de la misma forma, manteniéndose para cada una de ellas un "plano leñoso" constante, hace que sea fácil, vista la fisonomía anatómica de una madera, el reconocerla e identificarla⁸⁵.

Examinados al microscopio diversos trocitos de esta madera⁸⁶ y comparándola con la estructura que aparece en esquemas de diferentes especies podemos asegurar que es madera de PINO⁸⁷.

El color rosado amarillento de la madera, nos indica que se trata de un pino cortado con toda su savia, y sin sangrar. El hecho de contener resinas hace que la madera tenga una resistencia mayor a los agentes destructores, ya que evita que se pudra, o que sufra la acción de las termitas y otros insectos, aunque las malas condiciones en que se encuentra almacenado hace casi imposible que no acabe deteriorándose.

En las vigas maestras apreciamos unos cincuenta anillos de crecimiento aproximadamente, lo que nos habla de árboles de grandes proporciones. Se puede suponer por el tamaño de las vigas que tendrían que pertenecer a árboles de más de diez metros de altura y de grosor mínimo de noventa centímetros de diámetro; todo lo cual nos puede indicar las dimensiones y tipos de madera empleados por los fusteros aragoneses.

Respecto a su procedencia es muy difícil poder afirmar con rigor la procedencia de la madera, ya que la flora ha evolucionado a lo largo de estos siglos, y la consulta de textos de botánica no nos resuelve el problema, aunque es muy probable que pudiera pertenecer a los bosques del Pirineo aragonés, o quizá a la zona del Roncal.

Habría que recurrir a referencias de tipo histórico para conocer la procedencia de la madera. En este sentido Beltrán Martínez⁸⁸, en su trabajo sobre la Aljafería, recoge la noticia de la petición de suministros de materiales para las obras llevadas a cabo en dicho palacio, a mediados del siglo XIV, en tiempos de Pedro IV, y entre los materiales que se solicitan se piden "como cien maderos de pino de las montañas de Jaca, y en su defecto abetos".

Antonio de la Torre y del Cerro⁸⁹ aproximándose más al período de tiempo que nos ocupa da la noticia de una carta del Rey Fernando, dirigida desde Barcelona, en abril de 1493, a las autoridades de Navarra, en la que pide se facilite el paso de la madera con destino a las obras de la Aljafería. Este dato lo relaciona Borrás Gualis⁹⁰ con las techumbres mudéjares de dicho Palacio, retrasando así la cronología que se les había atribuido hasta la fecha.

MEDIDAS

Las piezas encontradas tienen las siguientes medidas:

1) Grandes vigas

Las vigas maestras tienen una longitud que oscila entre 8,55 metros y 8,75 metros, y una altura de 41-45 centímetros. La parte superior de algunas de ellas aparece sin desbastar por lo que podemos ver que es la parte exterior del tronco.

La anchura es de 25-26 centímetros y en la parte que estaba a la vista aparece una decoración pintada con temas vegetales.

2) Las vigas pequeñas

Las vigas pequeñas tienen una longitud de 1,30 metros, una anchura de 26 centímetros (decorada con pinturas) y un grosor de 7 centímetros aproximadamente.

3) Los plafones

Los plafones, son cuadrados, 88,5 centímetros de lado (más 7 centímetros sobre los que apoyan las molduras). Van decorados con molduras superpuestas, pinturas y piñas colgantes. Cada uno de ellos van fijados en su reverso a tres tablones, paralelos entre sí que sobresalen del cuadrado unos 23-25 centímetros por cada lado.

4) Las molduras

Los dos tipos de piezas con molduras que aparecen son superponibles entre sí, formando los dos juntos una moldura única que se ajusta como un marco cuadrado sobre el perímetro del plafón. Como la superposición de estas piezas origina, por una parte una profundidad y por otra una abertura de la luz del casetón, se indican las medidas de estas molduras con expresión de su alcance vertical y horizontal (lámina n.º 2)

A) Primer cuerpo (luz interior del marco: 90 cm.):

	<u>Medidas verticales</u> (en profundidad)	<u>Medidas horizontales</u> (en abertura)
1. Moldura recta vertical (1)	2,50 cm.	—
2. Moldura en caveto (2-a)	2,— cm.	3,— cm.
3. Filete recto horizontal (b)	—	1,— cm.
4. Moldura inclinada (14,4 cm.) (14-c)	12,5 cm.	6,— cm.
Total	17,— cm.	10,— cm.

Estas molduras hacen alcanzar al marco una luz exterior de 106 cm. por cada lado.

B) Segundo cuerpo (medida interior de su luz: 106 cm.):

	<u>Medidas verticales</u> (en profundidad)	<u>Medidas horizontales</u> (en abertura)
5. Moldura en bocel (5-d)	1,— cm.	2,— cm.
6. Filete recto horizontal (e)	—	1,50 cm.
7. Moldura recta vertical (7)	3,50 cm.	—
8. Caveto o nacela (8-f)	3,50 cm.	3,— cm.
9. Filete recto horizontal (g)	—	0,50 cm.
10. Moldura recta vertical (10)	10,— cm.	—
11. Moldura en nacela (11-h)	2,50 cm.	2,— cm.
12. Filete recto horizontal (i)	—	0,50 cm.
		(+ 5,5 cm. para apoyar la viga)
Total	20,50 cm.	9,50 cm.

Estas molduras convierten el plafón en un casetón cuadrado de 125 cm. de lado. La profundidad aproximada de todas estas molduras supone unos 37,5

centímetros aproximadamente (que junto al grosor de las vigas pequeñas darán en total 40 cm.). Su abertura, casi 20 cm. por cada lado.

Resumiendo: nos encontramos ante unos plafones cuadrados, de 88,5 cm. de lado que con las molduras se convierten en casetones de 40 cm. de profundidad y de 125 cm. de lado, que entre vigas de 1,30 cm. compondrían la techumbre de cuarenta y ocho casetones. Estos casetones con sus vigas correspondientes nos darían las dimensiones de la techumbre que sería aproximadamente de $20,13 \times 7,65$ m.⁹¹ (Ver esquema general de la techumbre) (lámina n.º 1).

3. MONTAJE Y ESTRUCTURA

Partimos, pues, para conocer el montaje y estructura de la techumbre del estudio de estos elementos materiales, de unas fotos (figura n.º 6) realizadas durante el desmontaje⁹², así como de detalles obtenidos a través de conversaciones con el arquitecto técnico de Construcciones Tricas, señor Codesal Pérez⁹³, que estuvo encargado de la parte técnica del desmonte. Debido a una serie de problemas, ya citados al tratar del tema del hallazgo del artesonado, cuando Construcciones Tricas se hizo cargo del asunto, la casa estaba ya derribada en parte y tuvieron que proceder con tal rapidez que no se hicieron planos, ni tampoco fotografías de conjunto. Únicamente se procedió a numerar las piezas, tal como puede verse en la actualidad, para facilitar nuevamente el montaje.

Los cuarenta y ocho casetones almacenados en la Aljafería estaban distribuidos en cuatro calles (A-B-C-D), en las que había alojados doce plafones en cada una de ellas, y a las que se dio el número correlativo que ocupaban y la letra de la calle (1A, 1B,... 12D).

Podemos afirmar que la parte estructural estaba constituida por las trece vigas que, colocadas paralelamente entre sí, a una distancia una de otra de 1,30 m., mostraba en la parte baja la cara decorada con pinturas.

Estas grandes vigas o jácenas apoyarían directamente sobre los muros, sin más apeo que el estribado, como se puede apreciar en la última viga, sin desmontar, todavía "in situ". (figura n.º 7).

Entre estas jácenas, dividiendo el espacio en cuadrados de 1,30 m. de lado, irían colocadas las vigas pequeñas, cinco en cada una de ellas, a modo de jaldeatas, formando así un gran enrejillado, con cuarenta y ocho huecos, cuadrados, de 1,30 m. de lado (lámina n.º 1).

En estos huecos es donde irían alojados el resto de los elementos.

Los plafones, hemos dicho que tenían en su reverso tres tablones, sin pulir, que sobresalían unos 25 cm. por cada lado. La función de éstos sería el permitir cerrar estos huecos cabalgando o colgando cada plafón sobre dos jácenas (lámina n.º 3).

El desnivel entre el plafón y la parte baja del maderamen se salvaría con los dos cuerpos de molduras que cerrarían totalmente la luz (figura n.º 8).

Pensamos que entre los elementos falta una moldura que cubriera el punto de unión de las molduras con las vigas, así como algún otro elemento decora-

tivo, para la intersección de las jácenas con las falsas jaldetas, y que debieron de quitarse porque molestaba al poner el cielo raso, ya que vemos en las fotografías del derribo que los cañizos y las escayolas están totalmente pegados a la techumbre, de tal manera que tuvieron que hacer una gran muesca en algunas molduras para fijar sobre ellas unos maderos donde apoyaba el falso techo (figura n.º 6).

Respecto a la unión de las diversas piezas entre sí, está realizada en su totalidad por medio de clavos de hierro, de diversos tamaños. Los que unen piezas exteriores están clavados de afuera adentro, doblando la punta en el interior.

Solamente en la unión de las molduras inclinadas, aparece la madera como sistema de ensamblaje (figura n.º 9). Es una ensambladura muy rudimentaria, en diente recto, fijado con una estaca o clavo de madera.

Estructuralmente es una obra de gran robustez. Quizá por la idea que suscita su exterior al ser una obra decorativa de gran belleza y de una riqueza esplendorosa, llama más la atención la rudeza de su interior, pero no hay que olvidar nunca que la techumbre es ante todo un sistema de cubierta y que esa robustez es necesaria.

Los artesanos, que cuidaron con gran delicadeza la parte visible, no se ocuparon del acabado interno de la techumbre, y no sólo las grandes vigas están sin desbastar, conservando en ocasiones alguna parte de su albura, sino que incluso las maderas que forman las diversas molduras (figura n.º 17), sobresalen irregularmente, están empalmadas, y aparecen apenas sin alisar, lo que es perfectamente explicable en este tipo de trabajo.

Respecto a los instrumentos de que se disponía para realizar estos trabajos tenemos, aparte de detalles sueltos encontrados en documentación escrita, un testimonio iconográfico (ya en el periodo gótico) de incalculable valor testimonial: las pinturas de la techumbre de la Iglesia de Santa María de Mediavilla, en Teruel, que nos muestra en la parte izquierda de su sección 6.^a ⁹⁴ estos utensilios y cómo realizaban los artesanos la obra de carpintería. Allí vemos que se utilizaban hachas de hojas curvas y azuelas para los trabajos de desbastado de las grandes vigas, y sierras y mazos para los trabajos más finos y de montaje, instrumentos que más o menos perfeccionados siguen usándose en trabajos de carpintería cuando se realizan sin mecanización alguna.

4. CLASIFICACION ESTRUCTURAL: TIPOLOGIA

Entre las techumbres de madera utilizadas en Aragón la más frecuente y la más sencilla es el ALFARJE.

Un alfarje es un sistema de cubrición arquitrabado; sirve por tanto para cubrir techos planos. Su estructura está formada por una serie de jácenas o vigas maestras, paralelas entre sí, que descansan en el estribo, sobre las cuales pueden cabalgar otras vigas transversales de menos escuadría, las jaldetas.

Analizadas las características de la estructura resistente de esta techumbre, y siguiendo la tipología aceptada en el II Simposio de Mudejarismo de Teruel (1981)⁹⁵ se puede clasificar estructuralmente como un alfarje.

En el citado Simposio se estableció la división de los alfarjes como:

- de un solo orden de vigas, rectas y tendidas de muro a muro (jácenas),
- o de dos o más órdenes de vigas (las jácenas que soportan las jaldetas o vigas de menor sección) (lámina n.º 4).

En esta techumbre, las jácenas o vigas maestras cumplen estas condiciones, apeando directamente sobre los muros, pero las vigas pequeñas no son estructurales, ya que no están soportadas por las jácenas, sino encajadas en su parte más baja, dividiendo en cuadrados el espacio dejado entre ellas. Son por tanto decorativas (lámina n.º 5).

Por otra parte las vigas que aparecen clavadas en el reverso de los plafones, son las que sí apoyan, y son sostenidas por las jácenas, por tanto estos plafones no son meramente decorativos, sino que ejercen una función estructural, similar a las jaldetas (lámina n.º 3).

Este tratamiento de alfarje creemos supone una evolución en el mismo. Se quiere tratar de enmascarar su estructura para producir un efecto de artesones que estaría más cercano a la tendencia del resurgir del clasicismo propio de la época. Vemos que esta evolución lleva al alfarje a un primer paso del que sería ejemplo del artesonado del Salón del Trono del Palacio de la Aljafería, en que las jaldetas, del mismo grosor que las jácenas, todavía tienen valor estructural y producen un enrejillado de la misma profundidad en los cuatro lados del cuadrado, que va revestido con tabicas decoradas y en su fondo se aloja el plafón.

Aquí, en la techumbre de la Sala de Gabriel Sánchez, se ha descargado de peso a la techumbre hallando la solución de sustituir estas jaldetas por tablas más ligeras y delgadas y salvando el desnivel entre ellas y las jácenas por medio de molduras.

A la vista de otras techumbres posteriores parece ser que la tendencia en su evolución es ir perdiendo poco a poco su función tectónica para convertirse en elemento decorativo. Esto podría ser materia de estudio en un trabajo posterior, pero parece justificado viendo que el final de las techumbres de madera está marcado por su imitación en yeso.

5. ESTUDIO DE LA DECORACION: CLASIFICACION. DESCRIPCION DE LOS ELEMENTOS DECORATIVOS

Sí está perfectamente claro, que desde el punto de vista estructural se trata de un alfarje, vemos que como ocurre en una armadura tan representativa, como la del Salón del Trono de la Aljafería, la estructura del alfarje está enmascarada por una decoración con artesones o casetones, por lo que puede considerarse como un ARTESONADO, en el que vemos que los elementos de un gótico final y tardío junto con un clasicismo renaciente, se unen a un fuerte mudéjarismo.

Los casetones cuadrados, con unas medidas de 88,5 cm. de lado en su fondo y 1,30 m. en su parte exterior, llevan una decoración de talla y pintura. El hecho de estar desmontado nos ha permitido estudiar su decoración con mayores posibilidades, ya que normalmente, por la altura a que obliga las grandes medidas de este tipo de techumbres se hace muy difícil un examen minucioso.

Incluso ha podido procederse a un análisis microscópico para observar las capas estratigráficas de la pintura así como a una exposición con rayos ultravioleta.

Vamos a proceder a la descripción de los elementos decorativos:

A) *EL PLAFON*, que forma el fondo del casetón, y que ya hemos dicho está fijado a los tres tablones paralelos que sobresalen de él unos 23-25 cm. por cada lado para cabalgarlos sobre las jácenas (figura n.º 10), tienen los siguientes niveles superpuestos, y que alcanzan, en total, un grosor de unos 10 cm.:

1.º Un fondo rojo, que es la base del casetón.

2.º Moldura con perfirl en nacela (de 4 cm.) pintada en negro con unas flores sueltas, muy sencillas, de cinco pétalos, en blanco. Esta moldura secunda la línea y la distribución que marca el tercer nivel.

3.º Moldura en bocel, de 2,5 cm. dorado, que es la que distribuye en un motivo central, que es una estrella de ocho, y la prolongación de sus lados (cada uno de estos lados tiene 10 cm.) nos da unas subdivisiones en cuatro cuadrados de 22,5 cm. de lado que ocupan las cuatro esquinas del casetón, cuatro triángulos, y ocho cuadriláteros irregulares (ocupando aproximadamente 33 cm.).

La estrella tiene en su centro, totalmente exenta y colgante, una piña dorada, sobre hojas de cardo gótico, también doradas.

Este mismo tema de la cardina y la piña pinjante se repite, a tamaño más reducido (16 cm.) en el centro de los cuatro cuadrados que ocupan las esquinas del plafón (lámina n.º 6, figura n.º 11).

B) *LAS MOLDURAS*, cuyas medidas y perfiles ya hemos relacionado en el epígrafe de "Medidas", siguiendo el mismo orden, es decir, de adentro (junto al plafón) hacia afuera (junto al papo de la jácena) son:

1. En su primer cuerpo (figura n.º 12), moldura recta vertical, decorada con pintura, con un tema muy musulmán: el acicate o espuela, en ocre y negro (lámina n.º 7), en un juego de positivo y negativo.

2. Caveto pintado en negro.

3. Filete recto horizontal en ocre claro.

4. Moldura inclinada, abierta al exterior. Tiene una decoración pintada, sobre fondo rojo de jarrones y temas vegetales, en ocre y negros con motivos de granada y piñas. La división del espacio, por el color es muy curiosa. En la parte sobre la que apoyan los jarrones el fondo es negro y la zona superior es roja, ambos colores planos, pero el corte no está hecho en bandas horizontales sino siguiendo los ritmos curvos de los motivos vegetales, que doblan entre sí mismos en espirales enfrentadas, y que están realizados en su totalidad en ocres, con pinceladas más oscuras que le dan un cierto volumen. Los frutos que se descuelgan de las hojas son granadas y una especie de piñas que tienen dos modalidades: en una se asemejan a un racimo de uvas y en la otra a una mazorca de maíz, pero muy estilizada y muy poco naturalista. Es un tipo de dibujo de claras influencias renacentistas (lámina n.º 8).

En el segundo cuerpo de molduras hay (figura n.º 13):

5. Moldura en bocel, pintada en negro.

6. Filete recto, horizontal, en rojo.

7. Moldura recta, de 3 cm. con dibujo de tipo geométrico, muy simple (lámina n.º 7), en dos tonos de rojo, negro y ocre dorado, formando una especie de zig-zag, o acordeón.

8. Moldura en nacela, en rojo.

9. Filete recto horizontal.

10. Moldura recta, de 9 cm. de ancho, con dibujo de tipo vegetal sobre un fondo negro aparecen el mismo tipo de piñas y hojas, que la hacen más carnosas, también ocre, y con detalles de rojo en los frutos (lámina n.º 9).

11. Moldura en caveto o nacela pintada en rojo.

12. Filete recto en rojo.

Las *JACENAS*, en su papo, y las vigas transversales que cierran el espacio y donde van alojados los casetones, tienen también una decoración pintada de tipo vegetal, mucho más confusa en sus líneas (lámina n.º 10, figura n.º 14).

El fondo está dividido, por un eje central, rojo a un lado y negro al otro. Tallos, flores y hojas se unen apretados en una especie de haz, para extenderse, curvarse y entrecruzarse con ritmos envolventes, conjugando los ocres, negros y rojos en una amalgama vegetal un tanto barroca.

Así como en las molduras más pequeñas se ve una claridad de dibujo, una esquematización de los ritmos, propias de un renacimiento incipiente, aquí las líneas se confunden, se entremezclan en un abigarramiento extraño.

Este dibujo va recorrido en todo su perímetro por dos gruesas líneas, remarcándolo, pero no acaba en línea recta en la parte donde se unen en ángulo recto las dos vigas, sino que tiene un ángulo entrante, que al unirse las cuatro tablas formaría una estrella de ocho, como la que constituye el motivo central, pero mucho más pequeña.

El espacio interior de esta pequeña estrella, va en blanco, pero tiene como restos de que allí hubiera habido algún motivo añadido, quizá alguna pequeña piña como las del interior del casetón.

6. MATERIALES EMPLEADOS EN LA DECORACION

Imprimación. Policromía. Dorado

Hemos procedido en primer lugar a colocar un fragmento decorado bajo la lámpara de rayos ultravioleta⁹⁶, ya que al ser absorbidos en relación inversa al grado de compacidad y antigüedad de la materia permite detectar los retoques y repintes más recientes. Apreciamos una fuerte fluorescencia, sobre todo en la base o imprimación, y podemos afirmar que las pinturas no han sido retocadas ni repintadas con posterioridad a su primitiva ejecución.

La observación al microscopio nos permite comprobar en un corte transversal los diversos estratos que constituyen las distintas capas de pintura que paso a reseñar a continuación por el interés que para especialistas y restauradores pueda tener el tema, ya que como ya dije antes, en la mayor parte de las techumbres es imposible de conocer debido a su situación.

6.1. Imprimación

Apreciamos sobre el *soporte*, que como ya dijimos, es madera de pino, una capa blanca, bastante gruesa, que constituye la *base*. Los trabajos de imprimación son muy importantes, no sólo porque esta base es la receptora de las alteraciones que sufre el soporte, tanto debido a cambios climáticos, pérdida de humedad, etc. que transmite a la pintura con más o menos fuerza, sino porque de algún modo condiciona los efectos cromáticos por reflexión de los pigmentos.

Esta base está formada por una sustancia blanca inerte y cola.

Este blanco inerte podía tener diversos componentes⁹⁷. Por las características de esta obra, parece ser que la imprimación se realizaría con yeso y una cola animal, con la que se cubría totalmente las imperfecciones de la madera, e incluso se lijaba y se pulía cuidadosamente, teniendo muchas más capas de imprimación las partes doradas, tanto la moldura, como la piña tallada.

6.2. Policromía

El resto de los estratos corresponden a las *capas de pintura* y nos permite conocer que están ahí, pero no podemos establecer con certeza de qué elementos están compuestas, porque el tiempo modifica sus características, reaccionan con el aire, la humedad, el resto de los elementos, etc., y sólo desde un estudio histórico de los elementos que había se podría aventurar su composición.

Es una pintura al temple, en la que el aglutinante es muy probable que estuviera constituido, dado el aspecto del brillante colorido que a pesar de todos los avatares sufridos, aún conserva, por una emulsión de agua y yema de huevo. La albúmina del huevo y el agua forman un fuerte adhesivo, utilizado para fijar los panes de oro en las miniaturas, y proporciona, al secar una capa protectora de gran duración, al hacerse insoluble a la temperatura ambiente. Este tipo de aglutinante de yema de huevo, además de sus características de gran brillantez, añade la de una conservación muy buena.

Cennino Cennini, tratadista del siglo XV, señala cuán propagado estaba su empleo entre los pintores de su época aunque también cita otros aglutinantes, como la cola de pergamino y el aceite de linaza. Nos explica también que había recetas de taller, y a la yema de huevo se le añadía vinagre, o vino, o jugo de higo, para impedir el desarrollo de bacterias.

Los pigmentos empleados podemos rastrearlos desde un estudio de tipo histórico⁹⁸:

BLANCO: Puede ser blanco de plomo o albayalde (carbonato básico de plomo). Se utiliza desde la antigüedad y se usa durante toda la Edad Media y hasta el siglo XIX. Es casi seguro que debió ser este pigmento el usado ya que históricamente no pudieron usarse otros blancos, que fueron descubiertos más tarde, como el blanco de cinc, el de bario, o el litopon.

NEGRO: El negro se puede obtener de muy diversas formas y son conocidas desde la antigüedad. Podría ser:

Negro de carbón, muy estable; se atribuye su invento al pintor griego Apelles y se continúa utilizando. Se conseguía por residuos de materias orgánicas calentándolas al rojo, ya que el negro Humo, también utilizado, es más transparente. Este procedía del humo de la combustión de una materia grasa. El negro

madera, producía un color azulado y el grafito o negro de plomo se utilizaba más para grabar o escribir que para pigmentos.

OCRES, se obtenían por la pulverización de arcillas coloreadas por compuestos de hierro.

ROJO, por las calidades que aún conserva sería bermellón (sulfuro rojo de mercurio). Se encuentra en la naturaleza como mineral, cinabrio. Hay en España, lo utilizaban los árabes. Es muy estable pero ennegrece en contacto con el aire y los colores de plomo.

Aunque es característico de las pinturas el uso de un *barniz exterior*, no se aprecia ninguno. Esto pudiera estar dentro de la estética de este tipo de obras, ya que el aspecto de otras techumbres pintadas también nos muestran un colorido muy vivo, pero mate, destacando más así los brillos del oro y produciendo juegos de luz al incidir sobre ellos.

La pintura en su aspecto externo, presenta craqueladuras, propias del tiempo, y de que quizá el aglutinante no fuera demasiado rico.

6.3. Dorado

La cantidad de molduras doradas, así como los elementos de talla colgantes totalmente dorados, en una techumbre de tan grandes dimensiones para una casa privada, hacía pensar que se hubiese podido utilizar algún pigmento, tipo purpurina o similar, para darle el color, pero realizada la prueba del oro con agua regia⁹⁹ nos ha sorprendido dando como resultado que las partes doradas están realmente cubiertas de oro, aplicado en forma de panes de oro, dado a pincel y bruñido después.

Esto además de la sensación de riqueza da a la techumbre una desmaterialización que rompe la pesantez de la misma creando juegos de luz y color de una gran belleza.

7. LA TALLA

La talla que aparece en el artesanado es muy sencilla.

Se realizaba manualmente con buriles y pequeñas azuelas, aunque a partir del Renacimiento se generaliza la labor de torneado que implica una utilización mecánica más perfecta y cuidada, aunque también puede realizarse a mano¹⁰⁰.

La labor de talla alcanza tanto a las molduras curvas como a los elementos pinjantes.

Las diversas molduras, bien de perfil en bocel o en nacela, se realizan sueltas y se fragmentan después para componer con ellas la geometría de la estrella y las derivaciones que se obtienen al prolongar sus lados.

López de Arenas en la *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*¹⁰¹ nos deja las bases del sistema usado para realizar las techumbres de su época, de cuyo trabajo hizo una reinterpretación magistral el doctor arquitecto señor Neure Matauco, en el II Simposio de Mudejarismo de Teruel, aclarando y estableciendo la relación existente entre las dimensiones del salón y el grosor de las molduras para cubrirlo con el sistema de lazo deseado, construyendo unos car-

tabones que permitieran realizar de una manera sencilla, matemática y precisa los entrelazados necesarios para decorar toda la superficie. Esto permite reconstituir exactamente cualquier tipo de cubierta mudéjar.

José Galiay Sarañana¹⁰² afirma que los alarifes y fusteros mudéjares aragoneses no debían de conocer estos métodos clásicos y que ésta puede ser la causa de la pobreza de su obra, ya que el trazado científico de composiciones en que entran polígonos estrellados de muchos lados exige unos conocimientos no vulgares de aritmética y geometría, o estar en el secreto de unas reglas perfectas que los sustituyeran. El da como base para realizar estos polígonos encañados el crear una retícula utilizando el ancho de una regla, con unos ritmos de tres regladas dibujadas y cuatro sin dibujar, y así sucesivamente.

Pero no es fundamento suficiente estas dificultadas técnicas para justificar el gusto de los mudéjares aragoneses por las lacerías sencillas. Quizá la razón haya que buscarla en los antecedentes musulmanes del Palacio de la Aljafería, que marca con fuerza la estética mudéjar aragonesa.

De una manera u otra, aquí nos encontramos con una estrella muy simple, aislada, de ocho puntas, para la que no se precisan grandes conocimientos geométricos, sino que partiendo del cuadrado y del círculo que tiene por diámetro su lado, se procede a diversas divisiones que dan los puntos donde se unen los vértices de la estrella (vid. transparencias) (lámina n.º 6), uniéndolas, cada tres, dan la estrella de ocho, que es el tema decorativo principal del artesanado.

La realización práctica no ofrece ningún problema al ser totalmente regulares e iguales unas a otras, ya que basta con hacer unas plantillas, con las medidas y perfil necesarias.

Respecto a los elementos colgantes no son de estuco, sino que están perfectamente tallados en madera y sobrepuestos por medio de clavos. Las cardinas son muy retardatarias, enraizadas todavía con lo gótico, con zonas caladas en el interior de las hojas y sobre ellas van colocadas las piñas (figura n.º 15). Algunos de estos elementos pinjantes se han perdido en el derribo y traslado, al ser la parte más frágil y delicada. Estos elementos van recubiertos de una capa muy gruesa de yeso o estuco, y dorados sobre ella.

8. LA PINTURA

Los fondos y las distintas molduras, han sido pintadas antes de su montaje, como lo prueba el hecho de que haya pintura bajo las molduras superpuestas, e incluso en las partes internas que no se ven desde el exterior.

De los cuatro temas decorativos pintados que aparecen en las molduras, dos son geométricos, de carácter abstracto, muy musulmanes, reiterados en una continuidad ininterrumpida. Se trata del acicate, muy lineal, y alargado, y de una especie de acordeón o zig-zag (lámina n.º 7).

Los otros temas son vegetales, como ya hemos indicado al hacer su descripción, lo mismo que los que decoran las grandes vigas. Estos motivos tienen un eje de simetría alrededor del cual se establecen los ritmos con una cierta cadencia. En las molduras (láminas n.º 8 y 9), estos ejes son la parte central del

lado, doblando el dibujo al llegar a las esquinas. En las vigas (lámina n.º 10) el dibujo también gira en torno al eje transversal a ellas. El eje central que divide el color, negro a un lado, rojo al otro, nos mantiene los mismos ritmos a cada lado (figura n.º 14).

El dibujo que serviría de guía para estas pinturas debió de realizarse mediante unas plantillas y por el sistema de estarcido.

Las pinturas, aunque se ve que mantienen el mismo dibujo, no son exactamente iguales. Las pinceladas que cubrirían los puntos matrices parecen dadas con rapidez y seguridad, buscando más el efecto que el detalle. Esto se aprecia sobre todo en los sombreados, que coinciden mucho menos que las líneas básicas.

La paleta no es muy rica, pero sí brillante.

Está compuesta de colores calientes que crean con el negro y el blanco una policromía armonizada, produciendo una sensación fuerte, vibrante, que une a la impresión psicológica el simbolismo de vida y luz, sangre y fuego, en la conjunción del rojo y el oro.

Combina los temas decorativos con los colores lisos, planos, buscando el contraste. Usa el negro para dar profundidad y hacer "salir" a los colores claros, como las sencillas flores blancas del plafón (lámina n.º 7) (figura n.º 15).

El color quita a la techumbre su pesadez, su estatismo, y juega con la luz que disuelve sus formas, lima sus aristas y realza la geometría de sus diversos planos. Así la techumbre, elemento de cubierta tectónica, pasa a ser además efectista decoración, idóneo cierre de la importante sala que ocupó.

9. SIMBOLOGIA

Penetrar en el significado que pudiera tener aquí la simbología de los elementos que conforman la techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez podría ser un "juego" delicioso y apasionante.

¿Por qué Gabriel Sánchez, un judío converso, decide, al construir la techumbre de su salón llenarla de estrellas doradas encerradas en cuadrados?

La construcción de esta casa-palacio, una de las primeras que tienen este sentido en la Zaragoza de fines del XV, es, ya en sí, un símbolo del poder económico y social plasmado en la magnificencia, un instrumento de propaganda política, un elemento personalizador y diferenciador, un gesto de alzarse, por imitación de la monarquía, por encima de una clase social y de una raza y una religión marginadas.

Gabriel Sánchez es un hombre renacentista, abierto a las nuevas corrientes culturales y artísticas, que, con unos criterios y un pensamiento humanísticos desea permanecer a través de la fama y de la historia. La leyenda que recorría el alicer de la techumbre de su talla: "Aprendí a ser útil y a no perjudicar a nadie" así nos lo muestran. Y, realmente no tenemos ningún dato objetivo que nos lo confirme, pero es muy difícil pensar que al construir su techumbre sólo pretendiera que fuera bella y deslumbrante, ya que muy bien pudo buscar esta belleza y esta riqueza de otro modo, no con la armonía de la geometría, no con la sim-

bología de los números. ¿Por qué utilizar los cuadrados, combinación y ordenación de los cuatro elementos, con los que se representa a la Tierra en oposición al cielo, al círculo? ¿Por qué cuatro calles en la distribución de su espacio? ¿Por qué los múltiplos de cuatro se repiten (filas de doce, cuarenta y ocho cuadrados, estrellas de a ocho, incluso las medidas de su superficie son de 20×8 metros)? ¿Por qué todos sus elementos nos llevan a una misma dualidad: el color (rojo y oro: vida y sangre en contraposición con luz y divinidad), las formas (cuadrados y estrellas: tierra y cielo), los temas (vegetales y geométricos: belleza efímera y eternidad)?

Pueden ser únicamente coincidencias, pero podría ser un tema muy sugestivo de poder concretarlo y comprobarlo, pero para ello nos faltan elementos de juicio. Sería necesario conocer perfectamente el nivel cultural de Gabriel Sánchez, a qué tipo de lecturas tenía acceso, qué láminas y grabados podían influir en su gusto, etc. Por tanto únicamente puedo dejar esbozado este tema y planteada y abierta la pregunta de la significación de la techumbre, por si algún día se encuentra respuesta a ella.

II. SOBRE LA TECHUMBRE Y OTRAS CUBIERTAS DE MADERA EN CASA DE GABRIEL SANCHEZ

1. FUENTES LITERARIAS

A pesar de que las artes decorativas en general han sido siempre minusvaloradas, y dentro de ellas se ha concedido poca o ninguna importancia al trabajo de la madera, es necesario destacar las referencias literarias que han llegado hasta nosotros y que son testimonio de la valoración que de las techumbres de la Casa de Gabriel Sánchez se hizo en el pasado.

En principio el solo hecho de que haya estas referencias y que una obra de este tipo haya alcanzado fama, trascendiendo a su tiempo, es para nosotros muy importante.

Por el especial interés que tiene por tratarse de una fuente escrita contemporánea a la obra, merece destacarse la referencia que aparece en una capitulación, de 1514, para realizar unos artesonados, en la que se toman de modelo a seguir los de "los corredores baxos del Tesorero del Rey"¹⁰³. Esto nos indica la gran valoración que en su época debían de tener las techumbres de la casa de Gabriel Sánchez, y no sólo de sus dependencias principales, como pudiera ser su sala, sino también las de los corredores.

A mediados del siglo XIX aparecen fuentes literarias que nos hablan de estos artesonados. José María Quadrado¹⁰⁴ es quien nos da, en 1844, pocos años antes de que desapareciera el palacio, una descripción detallada del patio y refiriéndose a los artesonados afirma que "constituyen otra de las riquezas del patio: el de la escalera que desde abajo se divisa por entre los tres arcos que en la galería desembocan, ofrece en el centro una estrella y rosetón dorado, conservando en su viveza los colores; el de la galería forma octógonos casetones ocupados por un pintado florón; y bellos colgadizos tachonan el de la sala principal dividido en cuadros (...). Y en torno de la sala y de la galería léese repetida su benéfica divisa nada impreganada del bélico orgullo de esta clase de lemas: OMNIBUS DIDICI PRODESSE, NOCERE NEMINI".

Por esta pequeña descripción vemos que el tema de la estrella es un tema recurrente en la Casa de Gabriel Sánchez, ya que no sólo lo encontramos en la sala sino que aparece de nuevo en la techumbre de la escalera. Del artesonado de la sala destaca la división en cuadrados y sobre todo la decoración de elementos pinjantes que la caracterizan, y que nos identifica totalmente el arteso-

nado que estudiamos como procedente de la sala de dicho palacio. Pero Quadrado nos da un dato más: el detalle de algo que no hemos llegado a conocer y que fue uno de los elementos que más impacto produjo, no sólo a sus contemporáneos, sino también a generaciones posteriores: el alicer o friso de yeso que bajo la armadura de madera, y como terminación de ésta, recorría la sala, con un tema decorativo de carácter epigráfico (lámina n.º 11). Motivo éste que a pesar de su traza gótica hereda no sólo el valor ornamental de la caligrafía, sino también el carácter reiterativo tan propio de todo lo que tiene ascendiente musulmán.

Nada sabemos del material en que estuvo construido, pero es muy posible que no fuera madera, sino yeso, ya que era costumbre que el alicer se realizase en este material que era muy apropiado para labrar sobre él las leyendas¹⁰⁵.

En 1866, Valentin Carderera, refiriéndose a esta misma casa, destaca también "los riquísimos dorados artesones de su escalera y los de sus bellos corredores y galerías, con leyendas ingeniosas en sus frisos y cornisas, y las de su gran salón"¹⁰⁶.

Ricardo del Arco, ya a principios de nuestro siglo, en 1928, hace referencia al artesonado, indicando: "Lleva fama la techumbre labrada de su sala principal, tanta riqueza contrasta con la humildad de la divisa armera, que huye del orgullo usual en estos motes"¹⁰⁷.

José Blasco Ijazo, cronista de nuestra ciudad, en una publicación dedicada a Zaragoza, habla de manera elogiosa del Palacio de los Torrellas, deteniéndose también en las inscripciones de su sala. Dice, sin duda basándose en Quadrado: "En torno de la sala y de la galería, leíase repetida su benéfica divisa, nada impregnada del bélico orgullo de esta clase de lemas: OMNIBUS DIDICE PRODESSE, NOCERE NEMINI".

Este recorrido a través de las noticias literarias que respecto a la techumbre nos han llegado nos lleva a conocer que dichos artesonados fueron muy admirados e incluso famosos, y que sobre todo son destacados por su belleza y su riqueza.

El hecho de que nos transmitan el mensaje de la inscripción que recorría su galería y su sala es de una gran importancia para la comprensión del espíritu que animaba al encargado de esta obra. No debía ser habitual este tipo de lemas ya que se aprecia sorpresa por la ausencia de carácter bélico y nos pone en contacto con el sentir de esa aristocracia aragonesa, de principios del siglo XVI, que no hace alarde de gloriosas hazañas guerreras, sino que presume de su sentimiento cívico, participativo y solidario.

2. LO QUE HA DESAPARECIDO

Una vez analizados los restos materiales del artesonado, estudiada su estructura y fuentes literarias que de él nos han llegado, podemos hacer el resumen de los elementos que, en nuestra opinión, han desaparecido.

En primer lugar faltan doce de las sesenta vigas decoradas por una cara que constituirían el enrejillado de los casetones. Estas vigas, pudieron perderse tanto

en el derribo como también en la propia Aljafería, durante su largo almacenaje, ya que incluso han sido utilizadas como rampa sobre la escalera para subir los carretillos de las obras.

Cuando tratamos del montaje y estructura de la techumbre, ya comentamos que en la unión de las jácenas con las falsas jaldetas para formar los cuadrados que alojan los plafones, la pintura produce una pequeña estrella, cuyo interior parece que debió de tener algún elemento sobrepuesto. Podría ser una pequeña piña, como las del fondo de los plafones.

Asimismo creemos que pueda faltar una moldura final que cubriese el punto de intersección de la última moldura con las vigas, que queda así sin un acabado lógico (lámina n.º 11) (figura n.º 16).

Pensamos que estos elementos, debieron de ser quitados al ponerse la escayola que ocultó durante tantos años el artesonado, y que por no hacer perder demasiada altura a la habitación debieron de arrancarse.

En cuanto al famoso alicer, con sus famosas leyendas, pudo tener el mismo fin que las molduras, si bien cabe la esperanza, después de leer el artículo que publicara Luis Monreal Tejada en 1936 (7), sobre el destino que tuvieron algunos de los materiales provenientes del palacio, que hoy se encuentran en Pastriz, que bien pudieran haber sido reaprovechados en algún otro lugar.

Sería una gran suerte el poder dar con él y conseguir en un futuro próximo montar de nuevo la techumbre completa devolviendo así a Zaragoza uno de sus más bellos y famosos artesonados, que forman parte de su historia y de su arte.

III. LA FUSTERIA EN ZARAGOZA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

1. AUTORIA. LOS FUSTEROS DE LA EPOCA

Sobre los autores de esta techumbre no tenemos ninguna noticia concreta. Las capitulaciones para su realización, si las hay, no han aparecido. Por lo tanto no podemos hacer otra cosa que comentar otras obras de esta época para dar idea de quién ejecutaba este tipo de encargos y cómo se realizaban los contratos.

Los artesanos de la madera o fusteros eran tanto cristianos como moros. G. BORRAS¹¹⁰ basándose en documentación del archivo de Protocolos Notariales de Calatayud deduce que, entre los moros, el trabajo de carpintería era complementario del de la construcción, y que se les cita como "maestros de edificar casas", cotratando asimismo las obras de carpintería. Por tanto la posible relación de artesanos puede ser muy larga, destacando entre ella los nombres de aquellos que por la mayor envergadura de sus obras (techumbres, sillerías de coro, etc.) se consideran especialmente FUSTEROS:

Manuel Abizanda nos da numerosas referencias de familias como las de los GALI, que trabajaron para la Aljafería. Uno de sus miembros, FARAIG GALI, es recompensado por su trabajo¹¹¹, siendo nombrado maestro de obras de la Aljafería, maestrazgo que traspasa a su hijo, MAHOMA GALI, por testamento otorgado en 16 de noviembre de 1500¹¹². MAHOMA GALI está documentado en trabajos que realizó en los años 1506 a 1516.

Conocemos el nombre de muchos fusteros que trabajaron especialmente en obras de carpintería, como Muça Domalich, Juan de Salas (padre), Rondí o Arrondí, Juan Bierto, Nofre Forment (hermano del escultor Damián), Miguel de Roda, que realiza el alero de la Casa de la Diputación del Reino, en 1516; Zalema y su criado Alí, Antón Bernad Valenciano, Mateo Cambray, Bernardo Giner, Juan de Caspe, el maestro Chachón, Juan Fanegas, etc., etc. (Vid. Apéndice).

Queremos hacer notar que aunque la mayoría de las obras que llevan a cabo no son específicamente techumbres, hay una unidad de elementos decorativos que son comunes y que por tanto un artesano capaz de realizar la mazonería de un altar (con unas molduras, por ejemplo, que son prácticamente iguales que las de las armaduras de madera), o unas claves talladas en madera (que pueden tener su réplica en las piñas pinjantes de los artesonados), etc., bien

podieron ser los mismos que realizaran estos trabajos para las cubiertas de madera.

Junto a éstos aparecen documentados una larga relación de maestros de obras, que, como ya dijimos, tenían también a su cargo la realización de las obras de carpintería complementarias a la construcción, siendo, pues, posibles ejecutores de trabajos de madera. Entre ellos podemos citar a Zalema Xama, Alí el Morisco, Yayel Ambaxil, Yuce Xama, Juan de Siguas (alias el Botero), Antón de Sariñena, maestro Gil, maestro Juan Gombao, Brayum Monferriz y maestro Monferriz (que viajan a Granada por orden real mostrando la movilidad de los alarifes mudéjares en el ámbito del mecanazgo real), Juan de Sariñena, Juan de Yasso, Miguel de Lezcano, etc., etc. (Vid. Apéndice).

Pero aunque el gran florecimiento artístico de este principio de siglo en Zaragoza produjera esta explosión de artesanos, cabría pensar, como ha sucedido siempre en todos los oficios y profesiones, que estuvieran especializados en quehaceres concretos y que los fusteros dedicados a realizar las techumbres de madera del tipo que nos ocupa fueran los mismos dentro de un número más limitado. Por eso sin excluir al resto queremos destacar aquellos artesanos de los que hay documentación de que se dedicaran a construir armaduras de madera.

Entre éstos habría que citar, en Calatayud, alrededor del año 1506, a Brahem, de la familia de los Rubio o Castellanos, moros, que se compromete a hacer "una buena cubierta, labrada y pintada" para las casas de Johan de Ant-hon Pérez.

De los archivos de Protocolos Notariales de Zaragoza, consultado por P. Gay Molins para realizar su tesis doctoral, todavía sin publicar, entresacamos la noticia de una capitulación entre los carpinteros Francisco de Coca y Gregorio Rodríguez, ambos cristianos, para realizar unos artesonados en la casa de Jaime Albión, en la calle Hostal de los Reyes (Vid. Documento XLI).

Asimismo cabe destacar la familia de los Chachos, entre la que Mahoma y Juce Chacho, moros, son contratados para realizar en 1513 unas techumbres en casa de Joan León de la parroquia de La Seo, en una casa sin identificar¹¹⁴. (Vid. Documento XLII).

Respecto a la autoría de las techumbres de la Casa de Gabriel Sánchez, aunque no puede afirmarse categóricamente, cabría la posibilidad de que fueran fusteros Francisco de Coca y Gregorio Rodríguez los artifices de las mismas, ya que en el contrato citado anteriormente se hace referencia a que se hagan tomando como modelo el alicer de los corredores de la casa del Tesorero del Rey. Nos lleva a apuntar esta idea el hecho de que es bastante lógico al hacer un encargo basado en otro anterior del que, al parecer, se quedó satisfecho, que se dé a los mismos artesanos que lo llevaron a cabo, ya que son los que mejor conocen el modelo que se les da a seguir.

También parece bastante probable, dada la similitud de las obras, que intervinieran en este techumbre los artesanos que trabajaron en la Aljafería, habida cuenta además de que Gabriel Sánchez, por su cargo de Tesorero del Rey tendría que estar al tanto de las obras allí realizadas.

2. SOBRE LAS CONDICIONES ESTABLECIDAS EN LOS CONTRATOS DE FUSTERIA

Los contratos de obras de fustería de la época, fijan en primer lugar la identidad de las partes contratantes, pasando luego a dar la ubicación precisa del lugar para el que se hace el encargo, citando no sólo la casa, sino la calle, la parroquia a la que pertenece, e incluso dando detalles de las casas y calles con las que limita.

2.1 Sobre materiales

Aunque de la obra que nos ocupa no hemos podido encontrar documentación al respecto, conocemos a través de algunos contratos de obras de la época, detalles relacionados con el suministro de materiales. Por ellos sabemos que las maderas empleadas eran muy variadas: nogal, olivo, roble, olmo, etc. Y que hay incluso antecedentes, en la Aljafería concretamente, de la utilización de pino blanco¹¹⁵ en los trabajos de fustería.

Respecto a quién hacía el encargo de la madera hay noticias de que en algunos casos eran los fusteros los que se preocupaban de "hacer serrar toda la fusta que será menester"¹¹⁶, y en otros los propios encargantes, haciendo constar incluso detalles que indican que debía haber una cierta picaresca con los materiales ya que aclara que "no se an de levar pedaços ni ninguna cosa de fusta"¹¹⁷.

Conocemos algunos nombres de proveedores de madera en el primer cuarto de siglo XVI¹¹⁸ como un tal Mateo Cortés, o Pedro Cabrero, criado de Martín Torres, a quien se le encargan, según el Libro de Obras de la Parroquia de Santa María del Pilar, las maderas para las puertas del retablo para esta Iglesia, o los LUMBIERRE, Juan, que proporciona la correspondiente para el banco del retablo y Bartolomé, a quien en 1520, se le encargó la madera de la parte alta del coro, o ESTEBAN, maestro serrador, que vende madera para el antepecho del coro.

También hay noticias de un viaje a Soria, en 1520, de Juan de JACA para que corte los robles para el coro del Pilar (Libro de Preposituras).

Por el gran mimetismo entre esta obra y las de la Aljafería, cabe destacar el nombre de Joan López, que es el encargado de traer en 1493 la madera para este palacio¹¹⁹.

Hay también detalles sobre los tipos y características de la madera, como la exigencia de que sean de "buena fusta de viguas de olmo et de cabijos de ribera" o "hun telar de fusta de buenas viguas de olivo"¹²⁰, o de que un suelo de coro sea "todo de madera de fusta gruesa y durable con menos pieças y menos nudos que azerse podrá"¹²¹.

La CLAVAZON también queda acordada de forma precisa, normalmente es de cuenta de los artesanos, pero mientras a algunos se les indica que la compren y la pongan de su cuenta a otros se les entrega, aparte del precio convenido, una cantidad expresamente para ella (cien sueldos para cuatro corredores)¹²².

2.2. Sobre formas de trabajo

Si bien en algún contrato aparecen detalles como el de indicar que el encargante será quien proporcione los andamios, no es normal que aparezcan

datos sobre la forma de llevar a cabo el trabajo. No especifican instrumentos a usar, ni detalles técnicos de cómo debe realizarse la obra. Sus condiciones se centran únicamente en indicar algunos modelos de cómo desean que sea el resultado externo y esto nos muestra por dónde van los gustos artísticos de la época. Ya hemos comentado al tratar del montaje y estructura de esta techumbre algunos datos que se conocen sobre todo por fuentes iconográficas.

En lo que coinciden gran parte de los contratos es en exigir que el trabajo esté bien hecho.

La madera por una parte debe estar bien aserrada y clavada y la obra deberá ser previamente revisada por dos maestros de obras, y si esto no fuera suficiente deberían tomar un tercero para decidir si está hecha o no con toda la perfección posible dentro de las formas de hacer este oficio.

2.3. Sobre la mano de obra

Ya hemos visto en la relación de artesanos de la madera, que es un trabajo compartido entre moros y cristianos. No parece haber una decantación en la preferencia de unos u otros en los contratos de obras. Más bien lo que les preocupa a los encargantes es la cualificación y número de la mano de obra contratada, ya que esto iba en relación directa con la calidad de la obra por una parte y con el coste de la misma por otra.

Suelen aclarar por cuenta de quién tiene que ser la mano de obra empleada, siendo más corriente que la contrate y pague el maestro de obras, aunque el contratante puede exigir el número de oficiales que tienen que trabajar: "es condición que hayan de obrar continuamente quatro oficiales o a lo menos tres ordinariament en la dicha obra asta ser acabada"¹²³.

2.4. Sobre la entrega de la obra

Otro punto de interés es ver la insistencia que aparece en dejar constancia de la fecha de entrega del encargo, poniendo incluso una penalización en caso de no estar acabada en el tiempo fijado. Estas cantidades suponían un porcentaje importante, dentro del precio total de la obra, ya que se cita la cifra de diez florines en una obra cuyo precio era de sesenta florines. El establecer este dato nos permite conocer, aunque sea por aproximación, el tiempo que podía costar hacer unas techumbres. Por ejemplo en los artesonados, repetidamente citados de la Casa de Albión, se hace la capitulación para "quatro corredores altos", el día 26 de enero y se fija como fecha de entrega el día 21 de junio¹²⁴.

2.5. Sobre el precio de las techumbres

El precio de la obra contratada es uno de los datos más cuidados en los contratos de fustería. Ciñéndonos al precio de las techumbres, con los casos concretos que conocemos es muy difícil de establecer la valoración de las cantidades pagadas por ellas, pues en cada contrato se establecen elementos múltiples y diversos que no permiten sacar un criterio unificador. Mientras en algunos casos (Casas de Albión) se pago sólo por la mano de obra "60 florines de oro y de buen peso", aproximadamente 960 sueldos jaqueses¹²⁵ por tres corredores altos, en otros se contrata por 1.368 sueldos jaqueses la cubierta de la sala, su entrada y la cámara (Casas de Joan León).

Para establecer la proporcionalidad adecuada habría que conocer datos que ignoramos cómo:

— Superficie de los espacios a cubrir (sólo en contadas ocasiones se dan las medidas: 21 pies de largo y 18 de ancho en el estudio de las casas de Joham Anthon Pérez¹²⁶.

— Clases y precios de las maderas empleadas.

— Categoría de los fusteros contratados.

— Calidad y cantidad del trabajo a realizar, aunque fuera en superficies iguales.

— Dificultades técnicas a soslayar.

— Etc., etc.

Para hacer una valoración estimativa de estas techumbres podemos comparlas con el precio de las casas, ya que son los precios menos sujetos a las oscilaciones producidas por las mejores o peores cosechas, y por tanto son más estables.

Según Gay Molins¹²⁷ el precio medio de compra de una casa durante el período de 1500-1525, es de 1.000 sueldos, pudiendo oscilar entre 400 y 16.000 sueldos las cantidades pagadas por ellas.

Comparativamente, teniendo estos datos en cuenta podemos considerar que el pagar 1.368 sueldos por las techumbres de tres piezas es una cantidad importante dentro de valor total de una casa, y por lo mismo tendrían estas obras un carácter marcadamente elitista y restringido.

2.6. Sobre formas de pago

Las condiciones de pago no siempre vienen estipuladas de forma detallada, pero en algunos contratos aparecen no sólo las cantidades a pagar sino que establecen una serie de pagos fraccionados, indicando los vencimientos de dichos pagos. A través de ellos, vemos que el encargado va financiando su propia obra, de tal manera que va abonando cantidades a cuenta, coincidiendo el último vencimiento con la entrega de la obra, cosa totalmente lógica, pues son principalmente los salarios el montante más importante de la cantidad pagada.

2.7. Sobre el gusto artístico

En esa reunión de corrientes estéticas que se dan en el arte aragonés del siglo XVI, tiene una importancia capital el gusto del encargado y la formación profesional y artística del artesano en la realización de las obras, pues al estar a caballo entre un estilo gótico que ya ha tenido momentos de mejor esplendor en el pasado y un estilo nuevo que va iniciándose poco a poco depende mucho de si la personalidad del contratante es tradicional o progresista, de si el artesano está o no está al tanto de las nuevas corrientes estilísticas, de si el encargado marca fuertemente la labor del artesano quitándole poder creativo, o si por el contrario su "marcaje" supone un avance en la evolución artística del fustero. De vez en cuando, estos detalles podemos descubrirlos dentro de los contratos de obras. Aparecen como pinceladas sueltas que se pueden ir recogiendo para hacernos un poco la idea de dónde arranca el resultado final.

En lo que se refiere a las techumbres, predomina sobre todo un carácter imitativo en estas referencias. Generalmente se dan como punto de apoyo, como

modelos donde poder inspirarse los fusteros para captar mejor los deseos del encargante. Así vemos por ejemplo que se pide "Labrarlos de la manera que está en un entresuelo viexo en casa de Lope López, que la rexa sale al Coso" o "que el alicer debe ser como los corredores baxos de la casa del Tesorero", o bien se busca introducir en ellas alguna mejora: "Las casiquas y berdugos han de ser algo más gruesos que los de casa de Lope López". Se puede apreciar también cómo el gusto se va formando en el nuevo estilo, y cómo surge poco a poco la preferencia por una nueva distribución del espacio a cubrir, cómo la claridad, la geometría, el orden va tomando carta de naturaleza en estas techumbres: "Con sus casas quadradas y ochauadas y su alizel con sus dos esasuas".

A través de estas pequeñas pinceladas conocemos también qué techumbres eran valoradas y apreciadas por los contemporáneos y así sabemos que eran motivo de imitación, entre otras, la de la sala de Lope López, la de las cámaras de los Estébanes, la de la sala de Bernat de Roda y las de la Casa de Gabriel Sánchez.

Pero no todo era impuesto a los fusteros en los contratos de las cubiertas de madera de la época. También vemos que se dejaba mucho a la iniciativa y al gusto de los artífices: "debajo del alizel, lo que mejor les parescera, de axiquel o letrero de aljez"¹²⁸. Quizá sean los elementos de tipo decorativo los que cuidaban menos los contratantes, y también era allí donde los fusteros podían introducir temas muy queridos por ellos, y de una gran tradición dentro de la corriente popular mudéjar.

2.8. Sobre la decoración pictórica de las techumbres

En general no hay indicaciones de cómo debe ser la ornamentación pictórica, dibiendo ésta contratarse por separado, porque se pide que las cubiertas deben estar "muy bien acabadas y assentadas y clauadas en perficción como han de estar exceptando pintura, ni rosas ni maconería"¹²⁹.

Respecto a la pintura, viendo la técnica y estilos empleados apreciamos que no se diferencian mucho en calidad y categoría al tipo de pintura realizada en los guardapolvos de los retablos, teniendo las mismas características, de tipo decorativo, siguiendo las indicaciones del incipiente estilo renacentista en sus motivos de grutescos, candelieri y grecas vegetales. Por tanto cualquiera de los pintores habituales pudo participar en la pintura de las techumbres.

En la techumbre de la Catedral de Teruel, en su parte derecha, sección 6.^a ¹³⁰ vemos representadas escenas dedicadas a los artesanos de la decoración pictórica; a través de ellas conocemos que estaba realizada tanto por cristianos como por moros, que la mujer participaba en estas tareas de preparación de la madera para su posterior policromía que realizaban a pincel.

Se acepta la teoría de que podían provenir de algún taller de ceramistas dada la gran semejanza de motivos que da unidad estilística a las diversas artes decorativas. Si bien en Teruel tenemos el testimonio fehaciente de que esto fue así, allí y en su tiempo, no podemos hacer este tipo de afirmaciones, aquí y para una obra dos siglos posteriores, pero sí constatar el parecido con el tipo de pintura que veíamos en los retablos, que hace posible la atribución a cualquiera de los pintores documentados en ese período de tiempo y que se dedicaron a la decoración pintada de las mazonerías. La documentación no es explícita en el

sentido de que vemos cómo la obra total se contrataba con el pintor, pero él debía de encargar estos trabajos "menores" a sus aprendices o a pintores de menor categoría, ya que hay que tener en cuenta que las ordenanzas de los diferentes gremios eran muy estrictas y estaban plenamente señaladas las funciones que correspondían a cada uno según sus categorías. La relación de pintores podría ser muy larga, porque hay en esta época un gran número de ellos aunque no es de demasiada calidad, baste con citar como ejemplo, entre otros muchos, a Juan Chamorro que pinta la mazonería del retablo de la Capilla de Nuestra Señora del Pilar¹³¹ o Jaime Lana¹³² que trabaja con el fustero Juan de Sala para el retablo y claves de madera para la capilla de don Pedro de Alagón, o Sancho de Villanueva¹³³ a quien se le encarga la pintura y el dorado del retablo de San Pablo. Junto a éstos hay que destacar el trabajo de los doradores, como Juan Catalán¹³⁴ que realiza el dorado del retablo de San Miguel de los Navarros, o Miguel Gil¹³⁵ que dora unas flores de lys para la capilla de los señores de Calatorao, o Marín Pérez de Novillas¹³⁶ que trabaja asociado al pintor Antón de Año, seguido de un largo etcétera de pintores que colaboraron con su trabajo a dar esplendor a los trabajos de madera.

2.9. Sobre la situación social de los fusteros

La catalogación social de los fusteros es muy difícil de concretar en esta época, pero teniendo en cuenta el gran florecimiento artístico que se dio en Zaragoza, en el siglo XVI, cabe pensar que fue en esta primera mitad de siglo donde se fraguó la importancia social de los artistas de fines del mismo y de principios del XVII. Y nos referimos no a artistas dedicados a las grandes artes como Forment, Gombao, Sariñena, Morlanes, etc., etc., sino que tenemos el ejemplo de Juan Fanegas, fustero, a quien se deben las famosas techumbres del Palacio de la Maestranza, así como su espléndido alero, cuyo inventario de bienes¹³⁷ nos ilustra sobre la categoría social, profesional y cultural de estos "carpinteros" que tenían en su biblioteca obras de literatura clásica, y tratados teóricos, sobre todo de obras italianas que suponían una novedad en la Península, y un testimonio de hallarse en la vanguardia del arte del momento. El descubrir un hecho de este tipo tiene una importancia capital para valorar la capacidad profesional y cultural de los artesanos zaragozanos, y porque sabiendo que albergaban en sus casas las últimas publicaciones referentes a las nuevas tendencias artísticas, que estaban en contacto con grabados y estampas que pudieran permitirles tomar de ellos elementos decorativos para sus motivos ornamentales nos pueden ayudar a relacionar y estudiar la difusión de las corrientes artísticas, y aunque no todos los fusteros tuvieran esta categoría intelectual, los más preparados, marcarían el camino a los demás, al ser introductores de las novedades ornamentales o estructurales que antes o después los demás seguirían. Y los seguirían tanto por seguir la corriente de la moda, cuanto por atenerse a las cláusulas que se les exigían en los contratos de imitar esta o aquella techumbre ya realizada.

IV. CLASIFICACION CRONOLOGICA DEL ALFARJE

No se ha encontrado ningún documento sobre el encargo y realización de la techumbre pero tenemos dos fechas entre las que tuvo que ser realizado:

— Después de 1492, fecha en que se empieza a construir la Casa de Gabriel Sánchez¹³⁸.

— Antes de 1514, en que se dice en una capitulación entre Jaime Albión y los carpinteros Francisco de Coca y Gregorio Rodríguez¹³⁹ para realizar unos artonados en la casa de Albión, que al "alicer de los dichos corredores ha de ser como los corredores baxos de la casa del Tesorero". El alicer se ha perdido, pero la cita nos permite conocer que en estas fechas estaban concluidos los artonados.

Estilísticamente el artonado responde a esta fecha, finales del XV y comienzos del XVI, porque corresponde a este arte híbrido, entre gótico y renacentista con elementos mudéjares, que constituye el arte aragonés del siglo XVI, y al que no puede darse el nombre específico de Renacimiento, ni es tampoco un gótico retardatario, sino que es algo distinto y con una personalidad propia, que conforme va transcurriendo el siglo irá perdiendo elementos medievales para enriquecerse con los clásicos, siendo el mudejarismo un ingrediente no "controlado" sino utilizado con mayor o menor profusión dependiendo del gusto del encargante o bien de la iniciativa dejada al artesano.

Por otra parte, creemos que las fuentes y el modelo directo y cercano está en el Palacio de los Reyes Católicos de la Aljafería. Ya comentaremos detalladamente las relaciones que hay entre ambos artonados. El Salón del Trono de la Aljafería se acabó alrededor de 1492 y por un mimetismo con la realeza las nuevas formas renacientes se aceptarán rápidamente por la aristocracia aragonesa, a través de este nuevo estilo que se inicia allí. Por lo que Gabriel Sánchez, como persona próxima al Rey, por su cargo de Tesorero Real, y por esta causa, muy cerca de las obras que se están realizando, a la vez que deseoso de poner de manifiesto su posición económica y social en un momento en que los judíos conversos, sus correligionarios, estaban siendo perseguidos, se apresura a emprender esta obra, de una fastuosidad y riqueza que es ensalzada e imitada por sus contemporáneos.

ESTUDIO COMPARATIVO

III. ESTUDIO COMPARATIVO

I. LAS TECHUMBRES DE MADERA. GENERALIDADES. EVOLUCION

Según José Rafols¹⁴⁰ la tradición de cubrir los espacios con techumbres de madera procede, en la arquitectura española, de la antigua Roma, que empleó este sistema de cubrición en sus basílicas, y desde Roma pasa a todo el mundo cristiano.

De estas cubiertas no nos ha llegado otra cosa que algunas citas literarias. San Isidoro se refiere a ellas en sus "Etimologías" y Prudencio en un escrito sobre la "dorada techumbre" de la basílica de Santa Elulalia de Mérida, construida en el siglo IV, hace referencia a un tipo de cubierta que no sería ya una estructura simple sino un artesonado.

No conocemos, pues, nada de la estructura y decoración de estas primeras cubiertas de madera, totalmente perdidas.

Santiago Alcolea¹⁴¹ después de suponer que los elementos de las techumbres fueron evolucionando y cambiando al correr de los siglos afirma que hubo una tradición hispánica en la utilización de las techumbres de madera, que en la etapa medieval tendrían abundante descendencia en dos ramas principales:

a) La que se desarrolló en los territorios que pasaron a ser musulmanes, desde principios del siglo VIII y que con su gran aporte estilístico produjo derivaciones mudéjares, y

b) Otra que fue creciendo paralelamente, con carácter propio en las zonas septentrionales, donde se desarrollan las etapas asturianas (como en Santullano) y mozárabes (San Miguel de la Escalada y San Cebrián de Mazote). En el período románico las techumbres de madera se dan con mayor profusión en los edificios civiles, ya que la arquitectura religiosa gusta de cubrir sus naves con el sistema de abovedamiento y deja las armaduras únicamente para edificios de menor importancia (iglesias románicas pirenaicas de los Valles de Andorra y Bohí, o de Zamora o Galicia), o bien para lugares accesorios, como los claustros (San Pedro el Viejo de Huesca, Ripoll, Seo de Urgel, Estany), coros bajos, salas capitulares (Monasterio de Sigüenza (1.º 1/4 XIII)) u otras dependencias monásticas (Salón de los Obispos en Tarazona (1441)).

La etapa gótica supuso una acusada renovación estilística, no tanto en lo estructural, como en lo decorativo. Esta renovación puede apreciarse sobre todo en las zonas de las regiones mediterráneas, Cataluña, Valencia, Mallorca y Aragón. Los techos de madera del gótico mediterráneo son planos, generalmente alfarjes y están constituidos por unas sólidas vigas menores o largueros transversales, con lo que resultan unos espacios rectangulares o cuadrados que se cierran con tablas, y en ocasiones con piezas cerámicas, "socarrats", ya en la baja Edad Media.

Esta estructura puede ser horizontal, con lo cual puede servir de suelo a un piso superior, tanto si se trata de arquitectura civil (Epila, Illueca (XV), Salón de los Obispos de Tarazona (1441)), como del coro de una iglesia (Cabañas (1.^a 1/2 XIV), Castro (2.^a 1/2 XIV), Maluenda (1.^a década XV), Torralba de Ribota (2.^a década XV), Cervera de la Cañada (1426)).

En ocasiones estas armaduras planas han sido construidas con una sección de arco apuntado o de medio punto, siguiendo la estructura gótica o románica. Esto se debe a que han sido sustituidas las jácenas por los arcos-diafragmas y han apeado sobre ellos las jaldetas o vigas de menor escuadría. Borrás Gualis¹⁴² ve en esta solución estructural la fuerte influencia ejercida por la arquitectura cisterciense en la Corona de Aragón, y también la forma de resolver técnicamente, con un cambio de material, el problema presentado por la escasez de buena madera, en todo el Valle del Ebro, que permitiera cubrir grandes espacios. Esta solución estructural la vemos en numerosos ejemplos en Aragón, como ocurre en la iglesia románica de Concilio (Huesca) (XII), en la desaparecida Sala Capitular del Monasterio de Sigena (1.^{er} 1/4 XIII), lo mismo que en su sala Prioral y en la Iglesia de San Miguel de Barluenga (Huesca) (XIII), etc.

También aparecen techos planos, alfarjes enmascarados con pequeños faltones en talud, por sus cuatro lados, como el de la Biblioteca de la Villa Schifanoia (2.^a 1/2 XIV), entre Florencia y Fiésole, techumbre emigrada de Teruel.

Pero si bien la división en dos ramas claras y diferenciadas presentadas por Santiago Alcolea, puede darse por válida en un principio, hay que hacer notar que la aportación musulmana y el proceso de culturación fue tan grande en nuestro país, que muy pronto, las dos corrientes están tan imbricadas una en otra que dan al sumarse una estética nueva y diferente.

El aporte musulmán que se pone de manifiesto ya en el siglo VIII al construir para la Mezquita de Córdoba unas techumbres planas, de madera, con vigas y anchas tablas que se apoyen en ellas, con una decoración de temas vegetales y geométricos, constituye el punto de partida de esa fuerte influencia estilística, que continuó en las propias ampliaciones de la Mezquita cordobesa (X), en el Palacio de Medina Azzahra (X), testimonio de la delicadeza y perfección alcanzada por los hispanomusulmanes en el trabajo de la madera, y cuya tradición continuó durante todo el periodo nazarí.

José Rafols¹⁴³ distingue dos tendencias dentro de las estructuras de las techumbres:

- 1) Partiendo del Norte hacia el Sur, con techos planos (alfarjes sobre todo), y cubiertas simples a dos aguas (parhilera), como la Iglesia de la Virgen de la Fuente de Peñarroya de Tastavins (2.^a 1/2 XIV) (Teruel) y la Magdalena de Tarazona (Zaragoza) (1.^{er} 1/3 XV).

Sería ésta una estructura clásica, occidental, de la que hay numerosos ejemplos en las techumbres aragonesas.

2) Partiendo del Sur y hacia el Norte, cubiertas con perímetro interior trapecoidal, apropiadas para grandes espacios y cuya última evolución será la cúpula. Esta estructura se deriva del arte mahometano. Su decoración generalmente son dibujos de lacería. Esta segunda tendencia tiene su versión aragonesa en las armaduras de par y nudillo, de las que el ejemplo más representativo es la Catedral de Teruel (último 1/3 XIII), de lima o de artesa, como la Parroquieta de San Miguel en la Seo de Zaragoza (2.º 1/4 XIV) y en la Capilla del Castillo de Mesones de Isuela (último 1/3 XIV).

En los estudios actuales sobre techumbres mudéjares se está siguiendo una división y clasificación de las mismas en base no al estilo artístico al que pertenecen, ni a la procedencia o influencia occidental o musulmana que presentan, sino teniendo en cuenta de manera prioritaria las estructuras de la cubierta.

En el II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte de 1981, Martínez Caviro presentó una ponencia¹⁴⁴ en la que partiendo de la carpintería toledana, a la que dedica su estudio, aportaba una clasificación de las techumbres, publicada anteriormente en 1976, con miras a la formación de un "corpus"¹⁴⁵ de la carpintería de lo blanco. En la Mesa Redonda sobre restauración de techumbres mudéjares¹⁴⁶ se llegó al acuerdo de aceptar esta clasificación corregida en base a criterios arquitectónicos, propuestos por el doctor arquitecto Enrique Neure Matauco, dado el carácter estructural de la cubierta de madera.

De acuerdo con esto se establece una primera división en función de su carácter tectónico, abriendo tres grandes apartados:

1. Estructuras resistentes.
2. Estructuras no resistentes.
3. Derivaciones renacentistas.

Dentro de la primera habría que contemplar:

Los alfarjes, techos planos, empleados para la formación de pisos, compuestos por vigas de madera rectas. Pueden ser de un sólo orden de vigas, o de dos o más órdenes cuando las vigas maestras (jácenas) soportan otras vigas de menor escuadría (jaldetas).

Cubiertas a dos aguas, cuando los elementos resistentes se disponen en dos planos que constituyen la superficie del tejado. Los testeros se cierran con elementos de fábrica, de forma característica, llamados piñones.

Estas cubiertas a dos aguas pueden ser:

a) *sobre arcos diafragma*, cuando se aprovechan los arcos de fábrica para tender las vigas. Estructuralmente responde al sentido del alfarje. Su diferencia esencial es que mientras el alfarje constituye un piso, la cubierta sobre el arco diafragma sólo sostiene las tejas y su carga propia.

b) *de par-hilera*, formada por elementos resistentes, pares o alfardas, dispuestos según la pendiente del tejado. Se apoyan en el muro y en una pieza: la hilera.

c) *de par y nudillo*. Supone una mejora estructural a la anterior, ya que el nudillo es un refuerzo para que los pares no se deformen.

Las cubiertas de par-hilera y la de par y nudillo pueden llevar tirantes que anulan el empuje horizontal.

Cubiertas a cuatro aguas: Suponen una técnica más avanzada que la de par y nudillo e incorporan nuevos faldones en los testeros. Son técnicas más complicadas y más estables. De cara a su estética suponen la posibilidad de coronar los muros del edificio al mismo nivel en todos sus lados. Las aristas donde se juntan los paños reciben el nombre de limas. Las limas nos sirven de elemento de clasificación:

a) *lima borbón:* los paños se reúnen en una lima.

b) *limas moamares:* los paños, como consecuencia de la incorporación del lazo, se hacían por separado en el taller. Cada uno de ellos llevaba incorporada su lima. Al montarse la lima quedaba duplicada, y para evitar problemas técnicos no se unían a una arista, sino que se dejaba un espacio entre ellas que recibe el nombre de calle de limas.

Estas cubiertas, por ser técnicamente las más correctas, son las que van a soportar el mayor peso de la evolución de las técnicas de la carpintería de lo blanco. A partir de este tipo de cubierta van a poderse multiplicar los paños, llegándose a convertir en cubiertas ochavadas.

Cubiertas de planta poligonal: Son cubiertas realizadas teniendo como elemento característico la lima, pudiendo ser por tanto de:

a) lima bordón

b) limas moamares

y según su planta pueden ser: seisavas, ochavadas, etc.

Dentro de las estructuras no resistentes, formadas por paneles de decoración, adosadas a la estructura, su característica principal es que son ataujeradas, y como tales carecen de limas con función estructural.

En cuanto a la forma coinciden con las de cubierta.

Por su planta pueden ser: Rectangular, cuadrada, poligonal, circular (media naranja realizada con gajos que adoptan forma esférica).

Por sus faldones pueden ser: de tres paños, de cinco, de siete... de mocábares, etc.

En el tercer apartado: Derivaciones renacentistas, hay que incluir aquellas techumbres que perviven dentro de nuevos estilos artísticos y hacen surgir nuevas formas, resueltas técnicamente por los mismos carpinteros.

La característica principal es que en las armaduras de lacería, las soluciones técnicas y estructurales que se les da se convierten en su propia estética, teniendo en cuenta que en ellas no siempre la función condiciona la forma. Su clasificación dependerá de cada uno de los estilos que, a partir del Renacimiento, van surgiendo. La peculiaridad común a ellas es que son ejecutadas por carpinteros mudéjares cuya técnica y personalidad les aporta una estética especial.

Esta tipología, aceptada por los estudiosos de la carpintería mudéjar en el Simposio citado, es la que ya habían puesto en práctica para la carpintería aragonesa BORRAS GUALIS¹⁴⁷ y ALVARO ZAMORA¹⁴⁸.

En cuanto a la DECORACION, las techumbres sufren también una evolución.

En la decoración medieval predomina el colorido brillante, sobre todo en los techos del XIII y XIV. La paleta cromática se apaga en el XV. Los colores preferidos son colores vivos, enteros, planos, entre los que predominan el azul, el

rojo, el verde, el blanco y el negro, con detalles de dorado. Pocos colores a los que se saca partido gracias a la hábil alternancia entre los motivos y los fondos.

Los motivos decorativos se reparten sobre un espacio muy fraccionado que imposibilita el que se desarrollen composiciones complicadas. Por esta causa, canes, vigas, jácenas, cobijas, tabicas, plafones, etc., se llenan de temas ornamentales epigráficos, vegetales, geométricos, heráldicos, junto con temas figurados, tanto animalísticos como humanos, con sencillas escenas cortesanas, caballerescas (como en Alcañiz, en la Torre del Castillo de los Calatravos (XIII)), mitológicas, religiosas, de trabajos de oficios, etc.

Estas pinturas, en general, hechas para ser vistas a una distancia bastante grande, en lugares no demasiado bien iluminados, no tienen una perfección y un detalle exquisito, pero, si bien no alcanzan una gran calidad técnica, sí poseen una espontaneidad, una gracia, una frescura, y una expresividad que aumentan extraordinariamente la belleza fría, severa y sobria de los grandes salones e iglesias medievales.

Estos motivos realizados frecuentemente por mano de obra mudéjar, se ven fuertemente influidos por las formas de hacer de éstos, aportando una gran riqueza ornamental: estrellas, acicates, zig-zag, rombos, lacerías, etc. Todo un vocabulario temático musulmán se incorpora así y se mezcla con los motivos occidentales, dando un resultado colorista, abigarrado y brillante, creando un espacio interior diferente, con una personalidad propia.

El arte renacentista logrará desplazar, lentamente, lo gótico y un poco la decoración mudéjar, adoptando formas italianizantes. Pero la decoración y estructuras mudéjares estarán ya tan arraigadas y tan extendidas dentro de nuestra península que las corrientes del Renacimiento no lograrán borrarlas por completo.

En un principio la penetración de las ideas renacentistas cristalizan únicamente en un cambio de temas ornamentales, como ocurre en los techos del Palacio de los Reyes Católicos en la Aljafería de Zaragoza (última década del XV), donde se inicia un arte de carácter híbrido, con mezcla de elementos góticos, mudéjares y renacentistas, y que tienen una fuerte influencia y una larga pervivencia en las techumbres aragonesas posteriores. Poco a poco se va abriendo paso una decoración de grutescos, candelieri, etc. incorporando de paso una nueva compartimentación del espacio, una ordenación distinta y una serie de moldurajes que serán característicos de las techumbres renacentistas (Casa de Gabriel Sánchez (1492-1513), Real Maestranza (1537-47), de la Baronía de Osera (1.^a 1/2 XVI)).

Se inicia así una nueva forma de concebir los techos. Las jácenas se cruzan con maderos entrecortados que dejan entre sí hondos espacios regulares. La estructura queda así enmascarada por medio de una decoración de casetones o de artesas invertidas que se alojan en los huecos y de las que cuelgan piñas, florones u otros elementos pinjantes. Las diversas molduras que encierran estos casetones tienen todo un repertorio de raíz clásica.

La figura humana desaparece totalmente, salvo en frisos en el arranque de los techos, o bustos en medallones. La policromía se hace cada vez más débil y menos frecuente, y excepto molduraciones o detalles dorados, aparece la madera en su color natural. Los esquemas compositivos son muy simples y están basados principalmente en la combinación de formas geométricas: cua-

drados, triángulos, octógonos, etc. pueblan las techumbres y son la base sobre la que descansa el efecto ornamental. Hay que señalar la gran influencia que en la compartimentación del espacio y en la decoración tuvieron los libros e ilustraciones de arquitectura italiana, en especial el de Serlio Boloñes¹⁴⁹ que se publicó muy pronto en España (1552). En sus ilustraciones aparecen temas que vemos luego repetirse no sólo en las techumbres, sino en suelos, cerámicas, yeserías, etc.

La tradición de los artesonados se mantuvo viva durante todo del siglo XVI y parte del XVII. El trabajo de la madera resultaba económicamente costoso y se pasó a una innovación decorativa, consistente en dejar las vigas necesarias más o menos adornadas de molduras y sustituir los casetones de madera por estucos con gran profusión de decoración, alternando flora y fauna mitológica con figuras humanas. Así poco a poco las techumbres de madera van dejando paso a los trabajos de yeso, bien imitando a las armaduras de madera, como sucede en la que cubre la caja de escaleras del Palacio Episcopal de Tarazona (1546-1567) que es una nueva edición en yeso de las del Palacio de Zaporta (2.^a 1/2 XVI) y del Palacio de Donlope (Real Maestranza) (1537-47).

II. RELACION CON OTRAS TECHUMBRES (ESPECIALMENTE CON LA DEL SALON DEL TRONO DE LA ALJAFERIA) Y CON OTRAS MANIFESTACIONES DEL ARTE

Una vez contemplada, aunque sea de manera breve y rápida, la evolución y clasificación de las techumbres de madera, vamos a pasar a considerar la cubierta de la Casa de Gabriel Sánchez en relación con otras de su misma época.

Ya hemos señalado en diversos momentos el gran parentesco existente entre esta techumbre y las realizadas en tiempos de los Reyes Católicos, en particular con el Salón del Trono de la Aljafería.

En cuanto a la estructura, las techumbres de la época, como la del Palacio de los Torrero (de fines del XV, 1.^a década XVI) (hoy sede del Colegio de Arquitectos), las del de Azara, la colocada en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Zaragoza, etc., siguen una evolución diferente. En todas ellas las vigas maestras son visibles, no quedan enmascaradas por los casetones, sino que éstos quedan en un segundo plano, más hundidos y las vigas forman unas calles en las que se alojan casetones. Parece ser que ésta era la evolución lógica del alfarje, en la que sin modificar su estructura se van introduciendo elementos decorativos, como los moldurajes, las pinturas, la división del espacio con una estética diferente, dentro del gusto renacentista.

La techumbre del Salón del Trono del Palacio de la Aljafería, es, a nuestro entender, una estructura diferente. Sin dejar de ser un alfarje, las jácenas y las jaldetas originan ellas mismas, en todo su grosor un enrejillado, que oculta a la vista la estructura típica del alfarje.

Aunque esta techumbre de la Aljafería y la de Gabriel Sánchez presentan la misma tipología, hay en ellas elementos estructurales diferenciadores. Nos referimos a las jaldetas, que en Salón del Trono son de la misma profundidad que las jácenas, formando un enrejillado de gran robustez que ejercen una función tectónica. Esto no es exactamente así en la techumbre de Gabriel Sánchez, pues ya hemos visto al analizar su estructura que en ésta las vigas menores son mera cubrición y cierre del espacio que dejan entre sí los plafones colgados sobre las jácenas.

Esta evolución del alfarje no es privativo de las techumbres aragonesas. Aparece también en el Palacio de Ocaña de Toledo, construido a fines del XV. En la cubierta de una de las estancias se pueden apreciar las jácenas visibles en

su profundidad, y como las del Salón del Trono, las jaldetas son tan profundas como las jácenas, quedando entre unas y otras ciertas formas cuadradas donde se inscriben verdaderos casetones octogonales, decorados todavía con cardinas góticas. En el mismo palacio hay otra armadura morisco-renaciente con una molduración de casetones cuadrados muy parecidos a los que estudiamos.

Esto nos confirma más en la idea, ya expuesta al tratar el tema de la clasificación estructural del alfarje de Gabriel Sánchez, de que esta techumbre, apoyándose en la evolución que ya supone la cubierta del Salón del Trono de la Aljafería, da un paso más adelante en la pérdida paulatina de la funcionalidad tectónica de algunos elementos, aligerando con ello el peso de la cubierta y convirtiendo la techumbre, lentamente, en mero revestimiento de los elementos que ejercen una función estructural real.

Pero si bien hay una fuerte evolución estructural en la techumbre de Gabriel Sánchez, en cuanto a *decoración* es todavía retardataria, con unos elementos muy tradicionales que van entremezclándose con motivos ya típicamente renacentistas.

Los distintos motivos que cubren sus molduras están íntimamente relacionados con todo ese vocabulario estético de transición que es característico del principio del XVI, mezclados con una fuerte dosis de mudejarismo. Estos motivos, tomados por separado, no son ninguno de ellos originales, estando presentes en otras techumbres y en otras manifestaciones del arte, con lo que vemos una vez más la gran unidad de motivos que existe dentro del mundo de las artes decorativas.

El elemento principal dentro de la techumbre lo constituye la ESTRELLA. La estrella es de ocho puntas, como ya vimos al estudiar los distintos elementos de esta cubierta, y es un elemento totalmente tradicional dentro de la estética mudéjar.

Los ejemplos que podrían citarse del uso de este tema dentro del mudéjar aragonés son innumerables. Ya Galiay¹⁵⁰ estudió este motivo y lo presentó como uno de los más reiterados dentro de nuestra región.

La más famosa de las techumbres aragonesas de par y nudillo, la de la Catedral de Santa María de Mediavilla (fines del XIII), de Teruel, presenta, entre sus muchos elementos, esta estrella. Aparecen en las entrecalles de los pares y nudillos, alternando estrellas de ocho, con exágonos rectilíneos alargados¹⁵¹. Sobre las caras de los pares y nudillos aparecen cintas pintadas de rojo con filetes amarillos en los extremos y centros, que dibujan también estrellas de a ocho.

Del mismo modo, vemos este motivo también en la Iglesia del Castillo de Mesones de Isuela (último 1/3 XIV) y en la de la Virgen de la Fuente (2.ª 1/2 XIV), de Peñarroya de Tastavíns.

Pero no sólo es un motivo tomado de las techumbres anteriores, sino que aparece en las más variadas manifestaciones artísticas: desde la arquitectura hasta las más diversas artes decorativas encontramos este motivo en distintos materiales, técnicas y aplicaciones.

En arquitectura, en la decoración de muro de ladrillo resaltado, la vemos en cantidad de edificios, como puede ser en la torre de la Iglesia de San Miguel de los Navarros (fines del XIV), por citar un ejemplo.

En pintura, en la galería superior de la "Mezquita" de la Aljafería, (2.ª 1/2 XIV), en ocres, rojos y negros.

En los esgrafiados de los muros de la Sala Capitular del Convento de las Canonisas del Santo Sepulcro (XIV).

En el frontal de altar, flanqueando la imagen del titular en la Iglesia de San Miguel¹⁵², (1385-1400).

En los trabajos de "algez", de los que hay primorosos ejemplos en las celosías de las ventanas de la Iglesia de la Virgen de Tobed¹⁵³ (2.ª 1/2 XIV).

En cerámica, lo mismo en exteriores, en azulejos en forma de estrella¹⁵⁴ con fondo blanco y una decoración pintada variadísima, como en la Torre de la Catedral de Teruel (último 1/3 XIII) o en el muro exterior de la Parroquieta de la Seo de Zaragoza (2.º 1/4 XIV), que en revestimientos interiores, constituyendo los arrimaderos o las solerías.

Vemos pues que existía toda una tradición del uso de este elemento decorativo entre los mudéjares, no sabemos si por un contenido filosófico y simbólico o simplemente por repetición de un tema que era de su gusto.

Pero es sin duda el Palacio de la Aljafería el inspirador más cercano para las techumbres de Gabriel Sánchez. Dentro del mismo Palacio lo vemos, no sólo en el Salón del Trono donde aparece como consecuencia de un dibujo de entrelazo realizado en el papo de las vigas y que en sus intersecciones forma la estrella de a ocho con un florón y una piña pinjante en su centro, sino también en la techumbre ataujelada en la primera sala de los Pasos Perdidos, como motivo decorativo único, repitiendo no sólo la estrella sino también el resto de las divisiones formadas por la prolongación de sus puntas, complementada con temas heráldicos, así como en la Sala III de Pasos Perdidos.

En cuanto a los TEMAS GEOMETRICOS son también típicos de lo mudéjar. El que presenta una forma en zig-zag, que vemos en la moldura recta, a modo de acordeón, podemos encontrarlo también en los casetones de la calle segunda, de la sección tercera, lado izquierdo de la armadura de la Catedral de Teruel.

Podría ser éste la evolución degenerada de un motivo que vemos repetirse con gran frecuencia en las pinturas románicas¹⁵⁵ constituyendo la mandorla mística en torno al Pantocrátor y dividiendo los espacios pictóricos.

El otro tema geométrico, el ACICATE, aparece también con gran reiteración. Este motivo con forma de espuela es un motivo muy musulmán y lo vemos con frecuencia separando o enmarcando campos compositivos¹⁵⁶ ya en los alfarjes medievales.

Los TEMAS VEGETALES son, de todos los que se encuentran en la techumbre, los más progresistas. Ya hemos señalado con anterioridad que son un tipo de pintura muy semejante a los guardapolvos de los retablos y aparecen también en las decoraciones arquitectónicas, como vemos en la Lonja de Mercaderes de Zaragoza (1551), en grecas labradas en los anillos de las columnas.

Temas muy parecidos a éstos los encuentra también Martínez Caviro¹⁵⁷ en el mudéjar toledano en la transición del XV al XVI, y no sólo en las techumbres, sino en las solerías, en la cerámica vidriada que adorna las escaleras o coros de sus conventos, con un repertorio plenamente plateresco, con labor de candelero, y temas florales estilizados dispuestos con perfecta simetría y creando ritmos muy parecidos a los de las molduras de la Casa de Gabriel Sánchez.

También en Cataluña, en la Casa Rectoral de la Floresta (Lérida) (fines XV-principios XVI), cita Rafols¹⁵⁸ uno de los pocos ejemplares de techo decorado en el tránsito del estilo gótico al renacentista que hay en esa región.

En cuanto a los FLORONES DORADOS Y PINJANTES son elementos que constituyen uno de los más vistosos elementos decorativos en los artesonados de transición hacia lo renacentista.

Más o menos estilizados, con mayor o menor volumen, estos florones adornan las techumbres de madera, proporcionándoles un movimiento y una riqueza espectacular. Ya vimos en las descripciones que las fuentes literarias nos han proporcionado de la techumbre de Gabriel Sánchez que los "bellos colgadizos" eran puestos de manifiesto como algo de lo más representativo de la misma. La labor de talla se concentra totalmente en estos temas vegetales, adornados con cardinas y con un aire todavía más próximo a lo gótico en su línea.

Hay innumerables ejemplos de estos elementos en toda la carpintería de lo blanco en la Península; por citar algunos de los más representativos, y más parecidos a los que nos ocupan nos referiremos a los que adornan los artesonados de la escalera del Palacio de Fuensalida en Toledo, en la primera mitad del siglo XVI, o la del citado Palacio de Cárdenas en Ocaña (Toledo), con cardinas (fines del XV), así como los del Palacio de la Aljafería en Zaragoza, no sólo los del Salón del Trono sino también en los taujeles de la Sala III de Pasos Perdidos, arropados con hojas rizadas de col, hasta los más evolucionados del Palacio de Don Lope o Real Maestranza (1537-1547).

Pero el uso reiterado de todos estos temas decorativos en gran número de techumbres no nos aporta otra cosa que hacer notar su pervivencia tradicional o su modernidad renaciente. El parentesco formal no nos lo da esto. Constatar que hay estrellas de a ocho con anterioridad y con posterioridad puede ser importante, pero lo es más el ver el tratamiento que se le da aquí, convertida en el primer tema del artesonado. La estrella se aísla, se resalta, se le da importancia arropándola con los demás elementos, y coronándola con los dorados colgadizos, siendo el fondo de cada uno de los casetones que componen la cubierta.

Por eso a la hora de establecer relaciones debemos fijarnos con mayor atención en el resultado total, en el espacio que se crea, en ese juego de volúmenes, de luces y sombras que constituyen el producto acabado.

Lo original en este tipo de cubiertas es que enmarcan su estructura a base de casetones, influidos por los techos italianos, y que poco a poco llevan la carpintería española a una liberación de las estructuras y las composiciones mudéjares, para adoptar, con gran retraso, los ricos y delicados moldurajes clásicos.

Estas corrientes las empezamos a percibir en los artesonados de la Aljafería de forma incipiente, con una gran carga de mudejarismo y detalles de un gótico retardatario que pervive mucho tiempo en España. Estos techos suponen la transición hacia unas nuevas formas, y fijan, por su importancia, un tipo de techumbre, que veremos, en todo el siglo XVI.

El artesonado de la Casa de Gabriel Sánchez supone ya una fuerte evolución con respecto a la Aljafería. La claridad y ordenación de los moldurajes tienen ya un vocabulario clásico. Las vigas que en la Aljafería nos muestran toda su profundidad, dándonos un aspecto más tosco, más rico, pero quizá un poco bárbaro, aquí se encubren totalmente con una serie de molduras, que llevan la

vista suavemente al plafón central, con una armonía y una elegancia que no tienen las del Salón del Trono.

Esta evolución no se desarrolla de la misma manera en todos los artesonados de la época.

En la Casa Consistorial de Zaragoza, en su Salón de Sesiones se ha colocado un artesonado procedente del "Salón Blanco" del desaparecido Palacio de la Baronía de Osera, en la calle Espoz y Mina, propiedad y antigua sede de la Caja de Ahorros de la Inmaculada, que Torralba Soriano¹⁵⁹ lo considera como característico del momento transitivo entre el gótico y el renacimiento. Es un alfarje, con unas grandes jácenas, sobre canes, adornados con follajes góticos, que compartimentan el espacio en cinco grandes tramos. Cada uno de estos espacios está subdividido por cuatro calles con dieciséis casetones cuadrados cada uno, en los que tanto las molduraciones como las pinturas son ya renacentistas, todavía influidos por lo mudéjar y con elementos retardatarios.

Una compartimentación del espacio parecida presenta el Palacio de Miguel Torrero. Se trata de una cubierta de madera mucho más sencilla que la de Gabriel Sánchez, que ahora cubre las oficinas del Colegio de Arquitectos, con una pérdida total de su sentido estético por encontrarse fuera del ambiente para la que fue creada.

En esta techumbre los casetones no han llegado tampoco a enmascarar su estructura, ya que las vigas quedan visibles y resaltadas y los casetones quedan en otro nivel, más hundidos, con una estética cercana a los alfarjes propiamente dichos, que si no fuera por las molduraciones lisas, netas y claras que la recorren podría considerarse anterior a ellas. Hay incluso una parte (el artesonado está dividido por dos grandes vigas en una parte central, con trece calles y doce casetones en cada una de ellas, y dos laterales), la de la derecha vista desde la puerta de ingreso, que mantiene una alternancia en casetones grandes y pequeños (seis calles y diez casetones), y la parte izquierda mantiene en sus cuatro calles centrales la misma disposición que el centro de la techumbre, pero están flanqueadas en ambos lados por dos calles que alternan los cuadrados con los rectángulos.

El hecho de que carezca de decoración pintada, solamente en la zona central un pequeño filete dorado resalta la belleza de la madera cara vista, le da un estilo elegante dentro de la estética renacentista.

Otra techumbre de esta época, la anteriormente citada de la calle de las Armas, 32, mantiene todavía una estructuración del espacio a caballo entre el alfarje que lo conforma y el artesonado que va surgiendo. Este alfarje, que debido a las condiciones en que se encuentra no puede verse apenas, tiene un alicer, con una decoración epigráfica de caracteres góticos, que nos recuerda el alicer perdido de la Casa de Gabriel Sánchez.

En el Palacio de Azara, delimitado por las calles de Pabostría, Dormer y Plaza de Santa María, construido a principios del siglo XVI, se conservan las techumbres de dos salas. Son muy sencillas y presentan también una división del espacio marcada por vigas transversales muy robustas que soportan el entramado de otras más pequeñas. Las jácenas presentan una decoración de líneas incisas y se apoyan sobre rollos de tradición mudéjar.

También en el Ayuntamiento de Zaragoza y procedentes del mismo lugar que el citado anteriormente, hay otras dos techumbres de cronología más avan-

zada. La que cubre la Sala de Comisiones es un artesonado de estructura muy clásica. Está formado por cuatro calles, de cinco casetones muy profundos en cada una de ellas. Los casetones son cuadrados que, a través de una serie de molduraciones, pasan a convertirse en octógonos, con un florón dorado en el centro y decoración pintada. Por su estilo sobrio y perfecto, pertenecería ya hacia mediados del XVI.

La otra techumbre, ubicada en el despacho del señor Alcalde, no tiene la calidad artística de la anterior. Está dividida en profundos casetones romboidales, cuya ejecución y estilo tienen ya un carácter barroco.

De los artesonados que se citan en la documentación de la época no nos ha quedado nada que nos indique cómo fueron. Nada sabemos del que cubrió la sala de Lope López, ni el de la entrada de Bernat de la Roda, de la de Juan León, ni la de Albión, y de la de Estébanes sólo nos queda la referencia de que pidieron hacerla con una casa cuadrada y otra ochavada.

Quizá en Zaragoza, el último paso de esta evolución lo marque el artesonado que cubre el hueco de escaleras del Palacio de Don Lope o Real Maestranza. Este palacio, realizado entre 1537 a 1547, tiene una techumbre de base cuadrada que pasa a ser octogonal por medio de trompas de ángulo y en él, sobre un ancho friso, se alza una galería con antepecho y arquillos de medio punto que da luz al conjunto. La techumbre de rombos octógonos, medallones con busto y estrellas de cuatro puntas, constituyen la geometría compositiva en torno a un florón central. A pesar de su estilo renacentista perviven elementos decorativos mudéjares en sus lacerías y en los racimos de mocárabes. Es obra, junto con las de otras tres salas y el alero, de Juan Fanegas.

De estilo similar a éste se construyó en el Palacio de Zaporta o de la Infanta, en la segunda mitad del XVI una armadura de madera, en la escalera, de forma cupular, que se perdió totalmente.

Pero, en resumen, la relación más cercana con la techumbre de Gabriel Sánchez la tenemos en el Salón del Trono del Palacio de la Aljafería. La división del espacio en ambas techumbres es muy similar. El enrejillado produce una serie de casetones cuadrados, que luego se convierten en octógonos, que suponen una compartimentación en tres calles de diez casetones cada una. Esta división del espacio viene enriquecida por una galería que recorre los cuatro lados de la Sala, quedando por esto reducido el número de casetones de cuarenta y ocho en la Casa de Gabriel Sánchez, a treinta aquí, a pesar de ser la sala de las mismas dimensiones.

El conjunto de la Aljafería tiene una mayor riqueza y abigarramiento. Las grandes jácenas no aparecen tan enmascaradas, apreciándose en ellas la profundidad de las vigas, en cuyas tabicas laterales aparecen pintados de manera alternada el yugo y las flechas.

No sólo en Aragón se va dando esta evolución en las techumbres de madera. La vemos también de una manera muy clara en las regiones que constituyeron el antiguo Reino de Aragón, como la Sala Dorada de la Generalidad de Valencia (1535), el techo de la escalera del archivo de la Corona de Aragón en Barcelona (1555), o el Palacio de la Generalidad de Barcelona (1578-79), por citar los ejemplos más representativos.

CONCLUSIONES

Las conclusiones a las que hemos llegado con este trabajo son:

1. La techumbre desmontada y almacenada en la Aljafería, procedente del derribo del número 9 de la calle Forment, esquina a Santiago, es la que cubría la sala principal de la Casa de Gabriel Sánchez, también conocida como de Torrellas o Palacio del Comercio.
2. Estructuralmente se trata de un alfarje muy evolucionado, con las vigas cara vista, característico de la transición del siglo XV al XVI.
3. Por su decoración es un artesonado bastante arcaico, con elementos góticos, renacentistas y mudéjares.
4. Cronológicamente, tanto por la documentación y las fuentes literarias que sobre él hay como por su estilo artístico, hay que situarlo después de 1492 y antes de 1515.
5. Hay una gran similitud, formal y estructural, con el Salón del Trono de la Aljafería, llegando el mimetismo hasta el punto de que las medidas de ambas salas son iguales.
6. Respecto a la autoría no ha podido establecerse nada, pero se encarga a los carpinteros Francisco Coca y Gregorio Rodríguez que hagan unos artesonados tomando como modelo, entre otros, los de la Casa de Gabriel Sánchez, por lo que cabría que fuesen éstos los mismos artesanos. Otra posibilidad, dada la gran semejanza de estilo que hay con los del Palacio de la Aljafería, es que trabajaran los mismos fusteros en las dos obras.
7. Junto con el citado Salón del Trono supone un avance estructural y estilístico hacia los artesonados típicos de los palacios renacentistas aragoneses.

NOTAS

1. GAY MOLINS, Pilar. *Un cuarto de siglo de vida zaragozana. La Parroquia de Santa María. Años 1500-1525*. Tesis Doctoral, dirigida por el doctor Canellas López. Leída en 25 de noviembre de 1980 (inérita).
- GOMEZ URDAÑEZ, Carmen. *Aportación al estudio de la arquitectura palacial del Renacimiento en Zaragoza*. Tesis de Licenciatura, dirigida por el doctor Torralba Soriano. Leída en septiembre de 1980 (inérita).
2. Dossier del Ayuntamiento de la Inmortal Ciudad de Zaragoza (Archivo Histórico-Artístico). Año 1969. SECCION DE PROPIEDADES. DERRIBOS. Expediente Número Registro General: 14.670 -33.240/71 y 49.518/73. NUMERO DE REGISTRO DE LA SECCION: 5 bis. Asunto: Derribo de la finca n.º 9 de la calle de Forment (dentro del mismo dossier hay subcarpetas).
3. La noticia salió publicada en "El Noticiero" del domingo, día 28 de febrero de 1971. (Vid. Material Gráfico n.º 1).
4. ARCHIVO MUNICIPAL DE ZARAGOZA. Pliego de condiciones facultativas que ha de regir en los trabajos de demolición del edificio n.º 9 de la calle Forment. (Vid. DOCUMENTO I).
5. A.M.Z. Presupuesto que presenta don Juan Manuel Aznar al Excmo. Ayuntamiento de la I. C. de Zaragoza para el derribo de la finca n.º 9 de la calle Forment. (Vid. DOCUMENTO II).
6. A.M.Z. Formalización de la adjudicación de obras de la finca n.º 9 de la calle de Forment. (Vid. DOCUMENTO III).
7. A.M.Z. Certificado del arquitecto Oscar Lacambra Latorre haciéndose cargo de la dirección técnica del derribo. (Vid. DOCUMENTO IV). Comunicación del Sr. Adell al Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza de que se hace cargo de la dirección técnica del derribo. (Vid. DOCUMENTO V).
8. A.M.Z. Escrito del señor Presidente de la Comisión de Propiedades a la Dirección Técnica de Arquitectura comunicándole el hallazgo del artesonado. (Vid. DOCUMENTO VI).
9. A.M.Z. Oficio del Consejero Provincial de Bellas Artes a don Manuel Tricas de Construcciones Tricas, San Miguel, 35, Ciudad. (Vid. DOCUMENTO VII).
10. A.M.Z. Oficio del Consejero Provincial de Bellas Artes al Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza (Sección de Propiedades). (Vid. DOCUMENTO VIII).
11. A.M.Z. Escrito de don Oscar Lacambra cesando voluntariamente en la dirección facultativa del derribo de la calle Forment. (Vid. DOCUMENTO IX).
12. A.M.Z. Informe del Arquitecto Jefe del Servicio de Edificación de la Dirección Gral. de Arquitectura, solicitado por la Sección de Propiedades del Ayuntamiento en 23 de enero de 1971. (Vid. DOCUMENTO X).
13. A.M.Z. Oficio del señor Alcalde de Zaragoza a Construcciones Tricas sobre el derribo de la calle de Forment. (Vid. DOCUMENTO XI).
14. A.M.Z. Oficio del señor Presidente de la Comisión de Propiedades a don José Pérez Gil. Dirección de Arquitectura. (Vid. DOCUMENTO XII).
15. A.M.Z. Uno de los recibos de piezas del artesonado desmontado y trasladado al Palacio de la Aljafería, de los que hay varios en el expediente. (Vid. DOCUMENTO XIII).

16. A.M.Z. Oficio de la Sección de Propiedades del Ayuntamiento de Zaragoza a don Juan Manuel Aznar. (Vid. DOCUMENTO XIV).
Oficio de la Sección de Propiedades a la Dirección General de Bellas Artes y a Construcciones Tricas. (Vid. DOCUMENTO XV).
17. A.M.Z. Escrito de la Sección de Propiedades a la M. I. Comisión dando las órdenes respecto al derribo de la calle Forment. (Vid. DOCUMENTO XVI).
18. A.M.Z. Comparecencia para comunicar el desmonte de los casetones del artesonado. (Vid. DOCUMENTO XVII).
19. A.M.Z. Informe del Arquitecto Jefe del Servicio de Edificación al señor Presidente de la M. I. Comisión de Propiedades sobre las causas de paralización del derribo de Forment, 9. (Vid. DOCUMENTO XVIII).
20. A.M.Z. Acuerdo de la Comisión de Propiedades a la Comisión Permanente sobre rescisión del contrato con el derribador. (Vid. DOCUMENTO XIX).
21. A.M.Z. Oficio del Ayuntamiento a don Juan Manuel Aznar Román comunicándole la rescisión de su contrato. (Vid. DOCUMENTO XX).
22. A.M.Z. Oficio de la Dirección General de Bellas Artes al Ayuntamiento de Zaragoza para autorizar el derribo de la finca una vez almacenado el artesonado en el Palacio de la Aljafería. (Vid. DOCUMENTO XXI).
23. A.M.Z. Oficio comunicando a Derribos Salvador la adjudicación del derribo de la calle Forment, número 9. (Vid. DOCUMENTO XXII).
24. A.M.Z. Escrito de los arquitectos certificando el fin del derribo. (Vid. DOCUMENTO XXIII).
25. A.M.Z. Recurso interpuesto por el derribador don Juan Manuel Aznar. (Vid. DOCUMENTO XXIV).
26. A.M.Z. Informe de la Secretaría General del Ayuntamiento de Zaragoza sobre el dictamen preceptivo de urgencia en el derribo de la calle Forment. (Vid. DOCUMENTO XXV).
27. A.M.Z. Escrito de la Sección de Propiedades a la M. I. Comisión sobre el recurso presentado por el derribador señor Aznar. (Vid. DOCUMENTO XXVI).
28. A.M.Z. Resolución del recurso por parte del Ayuntamiento Pleno a la vista de los informes presentados por la Comisión de Propiedades. (Vid. DOCUMENTO XXVII).
29. A.M.Z. Valoración del artesonado por la Dirección General de Bellas Artes. (Vid. DOCUMENTO XXVIII).
30. A.M.Z. Oficio del Ministerio de Educación y Ciencia en contestación al escrito del Ayuntamiento solicitando información sobre valoración del artesonado. (Vid. DOCUMENTO XXIX).
31. A.M.Z. Escrito de la Comisión de Propiedades solicitando se estudie si interesa hacer gestiones sobre el artesonado valorado. (Vid. DOCUMENTO XXX).
32. A.M.Z. Providencia del Ilmo. señor Alcalde respecto a petición de dictamen sobre el artesonado a la Comisión de Propiedades y a la Comisión de Cultura. (Vid. DOCUMENTO XXXI).
33. A.M.Z. La Comisión de Propiedades solicita al Ayuntamiento Pleno su decisión sobre la actuación a seguir en relación con el artesonado. (Vid. DOCUMENTO XXXII).
34. A.M.Z. Resolución de la Dirección General de Bellas Artes sobre la adjudicación del artesonado. (Vid. DOCUMENTO XXXIII).
35. A.M.Z. Documentación de la adquisición de la finca n.º 9 de la calle Forment por el Ayuntamiento de Zaragoza:
 - a) Instancia del propietario anterior solicitando certificación de hipotecas, cargas y gravámenes que pesan sobre la finca.
 - b) Certificación expedida por el Registrador de la Propiedad de Zaragoza.
 - c) Escritura de compra-venta de la finca n.º 9 de la calle de Forment por el Excmo. Ayuntamiento. (Vid. DOCUMENTO XXXIV).
36. A.M.Z. Escrito de la Intervención del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza sobre la adquisición del artesonado para esta Corporación. (Vid. DOCUMENTO XXXV).
37. A.M.Z. Acta de la Comisión de Propiedades pasando el expediente 14.670/69 a la Comisión de Hacienda y Economía para su dictamen ante el Ayuntamiento Pleno. (Vid. DOCUMENTO XXXVI).
38. A.M.Z. Oficio de la Alcaldía de Zaragoza a la Dirección General de Bellas Artes, Sección de Museos y Exposiciones, del Ministerio de Educación y Ciencia sobre acuerdo del Ayuntamiento Pleno en relación con el artesonado. (Vid. DOCUMENTO XXXVII).
39. A.M.Z. Acta de la Sesión ordinaria del Excmo. Ayuntamiento Pleno en relación con el artesonado. (Vid. DOCUMENTO XXXVIII).
40. Quiero expresar mi agradecimiento a Carmen Gómez Urdáñez por su eficaz ayuda en todo momento, poniendo a mi alcance sus trabajos de investigación sobre la arquitectura civil renacentista zaragozana, en torno a la cual está realizando su Tesis Doctoral.

41. A.H.P.Z. Miguel de Villanueva. 1509. Folio 418. Inventario de los bienes de Albamunt Gilbert, viuda del Tesorero del Rey, Gabriel Sánchez, con motivo de la venta de sus pertenencias a Juan de Lanuza, Justicia de Aragón. Este documento ha sido facilitado por P. GAY MOLINS procedente de su Tesis Doctoral, ya reseñada, a quien agradezco su colaboración y ayuda. (Vid. DOCUMENTO XXXIX).
42. XIMENEZ DE EMBUN Y VAL, Tomás. *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y sus términos municipales*. Lib. de C. Gasca. Zaragoza. 1901. Págs. 70-71.
43. El plano de la Parroquia del Pilar en los años 1500-1525 ha sido facilitado por P. Gay Molins, procedente de su Tesis Doctoral ya citada, e inédita todavía. (Vid. Material gráfico n.º 2 y 3).
44. Según el *Libro Verde de Aragón*, Gabriel Sánchez descendía de una familia de judíos conocidos como los "Vlufes de Caragoca". Estos Vlufes eran cinco hermanos, uno de ellos, Alazar Vlut, emparentado con los Caballería, se hizo cristiano tomando el nombre de Luis Sánchez e inaugurando así la familia de los Sánchez. Poco tiempo después sus hermanos, menestrales y pobres, se convertían también al cristianismo con los nombres de Pedro, Antón, Jaime y Juan Sánchez.
PEDRO SANCHEZ fue notario, y estuvo casado con una conversa de la ciudad de Tortosa. Ellos fueron los padres de Gabriel Sánchez y sus ocho hermanos: Luis, Guillén, Juan, Alonso, Francisco, María, Francisca, y otra hija más que no se conoce su nombre pero que se sabe que fue monja de Santa Clara.
A la muerte del padre, Pedro Sánchez, vivieron con estrechez, pero supieron abrirse camino en la Corte. El hijo mayor, Luis, fue Tesorero del Rey y después Bayle de Aragón, dejando entonces el oficio de Tesorero a su hermano Gabriel Sánchez.
Cfra. *Libro Verde de Aragón*. Documentos Aragonés publicados por don Isidro de las CAGIGAS. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, S.A. Madrid. Al fin: 1929. Págs. 20 y sigs.
45. LACARRA, José María. *Aragón en el pasado*. Colección Austral, 1435. Espasa Calpe. Madrid. 1977. Págs. 168 y sigs.
46. SOLANO, Fernando, y ARMILLAS, José Antonio. *Historia de Zaragoza*. Ed. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza. Tomo II. Zaragoza. 1976. Pág. 61.
47. ZURITA, Jerónimo. *Anales de la Corona de Aragón*. Tomo 8, Libros XIX y XX. Cap. 65. Edición preparada por Angel CANELLAS LOPEZ. Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.). Zaragoza. 1977. Pág. 501 y sigs.
48. SOLANO, Fernando, y ARMILLAS, José Antonio. Op. cit. Tomo II. 1976. Págs. 60-61.
49. Albamunt Gilbert o Alvamunte Santángel Gilbert, según las genealogías que aparecen en el *Libro Verde de Aragón*, era nieta de Azarias Ginillo, judío de Calatayud, que se convirtió al cristianismo, pero no así su mujer que continuó siendo judía. Estudió leyes y fue un prestigioso jurista. A la muerte de su mujer, de la que no tuvo hijos, casó con María Jiménez, cristiana vieja, de la que tuvo tres hijos y tres hijas. Uno de estos hijos fue Luis de Santángel, que se casó con una hija de don Miguel Gilbert y tuvieron dos hijos: Luis y Juan Thomas, y una hija: Alvamunte. Cfra.: *Libro Verde de Aragón*. Op. cit. 1929. Págs. 42 y sigs.
50. Los hijos de Gabriel Sánchez y Albamunt Santángel Gilbert fueron: Luis, de quien ya se citan en el texto los datos que se conocen, y que fue su heredero; Gabriel, que estuvo casado con Isabel de Granada; Aldonca, casada don Miguel de Gurrea; Anna, casada con Iñigo de Mendoza. Cfra.: *Libro Verde de Aragón*. Op. cit. 1929. Págs. 42 y sigs.
51. SOLANO, Fernando, y ARMILLAS, José Antonio, Op. cit. Tomo II. 1976. Pág. 97.
52. XIMENEZ DE EMBUN Y VAL, Tomás, Op. cit. 1901. Pág. 70.
53. MUR VENTURA, Luis: "Importancia del cargo de Bayle General en el antiguo Reino de Aragón". Revista *Linajes de Aragón*. Tomo VIII. Huesca (1916), págs. 184-195. Pág. 193.
54. ARCO, Ricardo del: *Zaragoza Histórica (Evocaciones y Noticias)*. Ed. Vda. de Justo Martínez. Huesca. 1928. Pág. 44.
55. XIMENEZ EMBUN Y VAL, Tomás. Op. cit. 1901, Pág. 71. Según Ximenez de Embún, y avalado por García Ciprés (Rev. *Linajes de Aragón*. Tomo VI. Huesca (1915), págs. 193-203), don Juan de Torrellas y Bardají era hijo de don Gonzalo de Bardají y doña Tambor (o doña Catalina, según García Ciprés) de Torrellas. Don Gonzalo, a su vez, era hijo de Juan Fernández de Heredia, Conde de Fuentes y de doña Francisquina de Bardají.
Don Juan Fernández de Heredia era descendiente directo de Mosén Gil Ruiz de Lihori, Gobernador de Aragón, y de doña Teresa Fernández de Heredia, descendiente ésta del Gran Maestre de la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén, don Francisco Fernández de Heredia.
56. GARCIA CIPRES, Gregorio: "Los Heredia". Revista *Linajes de Aragón*. Tomo VI. Huesca (1915), págs. 193-203. Pág. 197 y sigs.

57. GARCIA CIPRES, Gregorio: "Los Lanuza". Revista *Linajes de Aragón*. Tomo VII. Huesca (1916), págs. 31-39. Pág. 32.
Una descendiente de los Torrellas, Greida de Torrellas, casada con Martín de Lanuza, hijo primogénito de Ferrer de Lanuza, tuvo cinco hijos: Don Juan de Lanuza y Torrellas, que fue Justicia de Aragón (tercero de este nombre), virrey de Sicilia y abuelo del justiciado, Juan de Lanuza, por su intervención en el asunto de Antonio Pérez; Don Claudio de Lanuza; Don Jerónimo de Lanuza, abad del Real Monasterio de San Juan de la Peña de Jaca; Doña GREIDA DE LANUZA Y TORRELLAS; Doña Martina, esposa de don Francisco Fernández de Heredia, Gobernador de Aragón; Don Martín de Lanuza, que murió en Milán.
58. Sabemos que el matrimonio fundó en 1542 el convento de Santo Domingo de Ayerbe.
GARCIA CIPRES, Gregorio: "Datos sobre el linaje de los Urriés". Revista *Linajes de Aragón*. Tomo V. Número 24. Huesca (1914). Pág. 444.
59. MARQUES DE PIDAL: *Historia de las alteraciones de Aragón en el reinado de Felipe II*. Madrid. 1862-1983. (Citado por García Ciprés, Gregorio: "Los Lanuza". Revista *Linajes de Aragón*. Op. cit. (1916). Pág. 35.
- 60 y 61. JORDAN DE URRIES Y AZARA, Jaime: *Gran Enciclopedia Aragonesa*. U.N.A.L.I. Tomo 7. Zaragoza. 1981. Voz: "Jordán de Urriés, Linaje de...". Págs. 1899 y 1900.
62. QUADRADO, J.M.: *De los recuerdos y bellezas de España*. ARAGON. Edición facsímil de la 1.^a en 1844. Librería Pórtico. Reproduce Copistería y Servicios Auxiliares. Zaragoza. 1974. Pág. 256.
Ya en 1844 Quadrado habla de la Casa de Gabriel Sánchez dándole el nombre de Palacio del "Comercio".
63. GARCIA CIPRES, Gregorio: *Datos sobre el linaje de los Urries*. Op. cit. (1914). Pág. 445.
64. BLASCO DE IJAZO, José: *La plaza de Nuestra Señora del Pilar*. Zaragoza. 1955. Pág. 15.
65. Esta fecha es la dada por Luis MONREAL TEJADA ("De la Zaragoza pretérita, El antiguo Palacio del Comercio y sus restos en la actualidad". Revista *Aragón*. S.I.P.A. Mayo (1936). Pág. 98), por José BLASCO IJAZO (Op. cit. (1955) pág. 16) y por Juan Antonio GAYA NUÑO (*La arquitectura Española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid. 1961. Pág. 290), y es muy fiable, ya que según Ricardo del Arco (op. cit. 1928. Pág. 47) Carderera, en 1866, escribe sobre la reciente demolición de parte del palacio.
66. REGISTRO DE LA PROPIEDAD NUMERO DOS DE ZARAGOZA. Libro 397. Folio 64. (Vid. DOCUMENTO XL).
67. REGISTRO DE LA PROPIEDAD NUMERO DOS DE ZARAGOZA. Segunda inscripción realizada el 6 de julio de 1874.
68. REGISTRO DE LA PROPIEDAD NUMERO DOS DE ZARAGOZA. Asiento número 3, realizado el día 3 de abril de 1883.
69. REGISTRO DE LA PROPIEDAD NUMERO DOS DE ZARAGOZA. Asiento número 4, en la que se cancela la hipoteca el día 7 de octubre de 1887.
70. REGISTRO DE LA PROPIEDAD NUMERO DOS DE ZARAGOZA. El asiento número 5 es una nueva hipoteca a doña Casilda PASCUAL Y MENDOZA (viuda), vecina de Cariñena, y a don Román CASAS LALAGUNA, farmacéutico y a su esposa, doña Antonia PALLARES PASCUAL, por un préstamo de 60.000 pesetas.
El asiento está incompleto en el libro anterior citado y continúa en el Libro 761, folio 195.
Dicha hipoteca se hace el 15 de octubre.
El asiento número 6 es otra hipoteca a don Prudencio Ruiz y esposa.
El asiento número 7, pasa a los herederos de doña Casilda, casada dos veces, primero con don Dionis Pallarés y en segundas nupcias con don Antonio Tello, y tiene 5 hijos: Virginia, Julio, Mateo, Antonio, y Victorina Pallarés Pascual, que son herederos de 40.000 pesetas de derechos hipotecarios sobre la casa.
El asiento queda incompleto en este Libro y continúa en el Libro 968, folio 75.
En la inscripción 9 y 10, ya la casa pasa a ser propiedad de dichos herederos.
En el Tomo 975, folios 184-88, la casa aparece como propiedad de don Ramón CASAS DE LA LAGUNA y su esposa doña Antonia Pallarés Pascual, por un lado, y por otro de don Mateo, doña Julia, doña Antonia, doña Victorina PALLARES PASCUAL. Fecha del asiento: 7 de marzo de 1902.
71. A partir de aquí se suceden los asientos hasta un total de 27 registrados en: Libro 1053, folio 11 y 164. Libro 1147, folio 321 y 58-59-60. Libro 1677 (489), folio 16, en el que figura el asiento número 26. Es un asiento en el que se registra la venta de la casa por don Faustino Muro Rubio, industrial, casado con doña Julia Muro Domínguez, que la adquirieron en su matrimonio y la venden a don Gregorio Borao Valero y a su esposa doña Enriqueta Ayuso Garrit, por 400.000 pesetas el día 9 de junio de 1947, ante el notario de Zaragoza, don Manuel García Atance.

72. El último asiento que figura es el número 27, en el que aparece la venta de la finca, descrita en la inscripción 23, por don Gregorio Borao Valero, del comercio, y su esposa doña Enriqueta Ayuso Garrit, por expropiación forzosa, al Ayuntamiento de Zaragoza, por un importe de 759.353,54 pesetas, el día 6 de marzo de 1956, ante el notario don Francisco Pala Mediano. (Vid. DOCUMENTO XXXIV-c).
73. QUADRADO, J.M.: Op. cit. 1974, Pág. 256.
74. ARCO, Ricardo del: Op. cit. 1928, Pág. 44.
75. CARDERERA, Valentín: *Notas a los "Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura" por Jusepe Martínez*. Madrid. 1866. Pág. 21.
76. BLASCO IJAZO, José: Op. cit. 1955. Pág. 15.
77. GAYA NUÑO, Juan Antonio: Op. cit. 1961, pág. 290.
78. MONREAL TEJADA, Luis: Op. cit. 1936. Pág. 98.
79. MONREAL TEJADA, Luis: Ibidem.
80. Respecto a la relación de motivos entre las techumbres y los suelos pueden verse los dibujos de José GALIAY SARAÑANA, *El castillo de la Aljafería*. Tip. Mariano Escar. Zaragoza. 1906.
81. A.H.P.Z. Miguel de Villanueva. 1509. Folio 418. Vid. DOCUMENTO XXXIX.
82. Hace un poco más de un año se sacó a la luz a través de la prensa local (Hoja del Lunes de 15 de marzo de 1982) un artículo con fotografías de una serie de elementos, descubiertos en una casa de vecinos de las calle de las Armas, 32, entre ellos un alfarje cubriendo un salón en lo que debió de ser su planta noble, que nos indican que dicho edificio debió de ser en su tiempo una casa importante. Por la techumbre, así como por los restos de yeserías que aún quedan, su estilo tiene similitud al del Palacio de la Aljafería (Palacio de los Reyes Católicos), y a lo que conocemos del de Gabriel Sánchez, y del de Miguel Torrero. Todos ellos responden cronológicamente a los últimos años del XV.
83. Para la recomposición del marco donde debía situarse la techumbre me he apoyado en la tipología de la arquitectura palacial renacentista del XVI publicada por GOMEZ URDAÑEZ, Carmen: *Gran Enciclopedia Aragonesa*. U.N.A.L.I. Tomo IX. Zaragoza. 1981. Voz: "Palacios". Págs. 1537-1540.
84. Aunque de estas vigas decoradas con pinturas por una cara sólo hay 48, tiene que haber 60. Las que faltan pudieron perderse en el derribo, o en la Aljafería, dadas las condiciones de su almacenaje. (Figura n.º 5).
85. DIAZ MARTOS, Arturo: *Restauración y conservación de arte pictórico*. Arte Restauro, S.A. Madrid. 1975.
86. Los análisis microscópicos han sido realizados en el Departamento de Biología de la Facultad de Ciencias de Zaragoza. Debo agradecer al Catedrático de Biología, doctor don Cruz Rodríguez Muñoz sus orientaciones y ayuda en este trabajo.
87. CAMPREDON, Jean: *Le Bois*. Col. Que sais-je? Presses Universitaires de France. 1955. Capítulo Constitution du bois. Pág. 20.
 DIAZ MARTOS, Arturo: Op. cit. 1975. Pág. 205, "Tabla de características para la identificación de cas maderas más utilizadas como soportes de pinturas".
 Según estos autores el PINO tiene una estructura muy simple, constituida casi en su totalidad por un solo tipo de células, con forma de huso diminuto, de 1-3 mm. de largo, colocadas paralelamente entre sí, presentando en sus paredes unos puntos rodeados de un círculo, por donde se comunican una con otra. Estas células, conocidas con el nombre de "traqueidas", sirven para conferir a la madera su resistencia y para conducir el agua y los líquidos nutritivos. Cortando estas células paralelas, aparece otro conjunto de células de parénquima, colocadas en el mismo sentido de los radios, a partir de un eje, que son los "radios leñosos". Junto a las traqueidas y los radios leñosos, son característicos de este tipo de madera los conductores o canales resinosos, que son los que conducen las resinas.
 Esta estructura descrita aparece perfectamente clara en los trocitos de madera analizados al microscopio, por lo que no ofrece ninguna duda el afirmar que la madera en cuestión es pino.
88. BELTRAN MARTINEZ, Antonio: *La Aljafería*. Ed. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. 1970. Pág. 80.
 Las noticias sobre las obras llevadas a cabo durante este período son una recopilación de los trabajos anteriores, principalmente los de Mariano NOGUES SECALL (*Descripción e Historia del Palacio de la Aljafería*. Zaragoza. 1846) y de los hermanos ALBAREDA (*La Aljafería: Datos para su conocimiento histórico y artístico y orientaciones para una restauración y aprovechamiento del Edificio*. Imprenta Hogar Pignatelli. Zaragoza. 1935). Ambos trabajos incluyen transcripciones de documentos del Archivo de la Corona de Aragón sobre las obras en tiempo de Pedro IV.

89. TORRE Y DEL CERRO, Antonio de la: "Moros zaragozanos en las obras de la Aljafería y de la Alhambra". Separata del *ANUARIO del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Págs. 249-255. Madrid 1934-1935.
Entre los documentos que publica, procedentes del Archivo de la Corona de Aragón, figura éste de 30-IV-1943. Registro 3.571, folio 72.
90. BORRAS GUALIS, Gonzalo: *Guía Artística de Zaragoza*. Delegación del Patrimonio Histórico-Artístico. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. 1982. Pág. 69.
91. Las medidas del salón las he calculado considerando por un lado las vigas visibles y por otro lado las empotradas en el muro. Hay cuatro casetones de 1,30 m. colocados entre cinco vigas pequeñas de 26 cm. de anchura. A esto habría que añadir la parte que, a ambos lados, cubriría el alicer que falta, aproximadamente 2×575 cm., que sumarían unos 7,65 m. de anchura. De esta forma quedarían empotrados en los muros 1,10 m. La longitud de la techumbre sería por tanto: $(12 \times 1,30) + (13 \times 0,26) = 18,98$ y el alicer: $(2 \times 0,75) = 1,15$, que sumarían aproximadamente 20,13 m. de longitud.
92. Foto Jarque, calle Don Jaime I, nº 2. Zaragoza. (Vid. figura nº 5).
93. Agradezco a don Manuel Tricas, y a su equipo técnico, su amabilidad por la información facilitada al respecto.
94. RABANAQUE, NOVELLA, SEBASTIAN, Y YARZA: *Artesonado de la Catedral del Teruel*. Ed. CAZAR. Zaragoza. 1981. Pág. 88 y sigs., y 150 y sigs.
95. En las conclusiones obtenidas en la Mesa Redonda sobre Restauración de Techumbres Mudéjares, en la que se tomó como punto de partida la clasificación realizada por MARTINEZ CAVIRO ("Carpintería Mudéjar Toledana". *Cuadernos de la Alhambra*. Número 12. Págs. 225-265 (1976) Granada), corregida en base a los criterios arquitectónicos propuestos por el arquitecto Enrique Neure Matauco.
96. Se ha utilizado la lámpara de rayos ultravioleta del Departamento de Biología de la Facultad de Ciencias: QUARK LAMPE, Koffer-Modell. Original Hanan.
97. DIAZ ALTARES, María Carmen: "Investigación de las Estructuras Finas en obras de arte". Publicaciones de la Revista de la *Academia de Ciencias*. Serie 2.^a, Tomo XII. Fascículo 1.^o (1957), pág. 91.
PLENDERLEITH, H. J.: *La conservación de antigüedades y obras de arte*. Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Valencia. 1967. Pág. 178 y sigs.
STOUT, George L.: *Restauración y Conservación de pinturas*. Tecnos, S.A. Madrid. 1960. Pág. 32 y sigs.
DIAZ MARTOS, Arturo: Op. cit. 1975. Pág. 87 y sigs.
Tanto Plenderleith, como Díaz Altares afirman que se usaba en la preparación, para la aplicación de láminas de oro, una sustancia inerte especial, una especie de arcilla, llamada "bole", palabra armenia, por ser probablemente Armenia la principal fuente de suministro. El bole blanco es un silicato de aluminio hidratado. En los paneles italianos usaban una capa de yeso encolado "gesso", pero los pintores holandeses y flamencos usaban la greda como blanco inerte.
Por otra parte, George L. STOUT dice que la preparación es una innovación debida a pintores europeos, generalizada en la Edad Media y que era preciso que esta base fuera muy suave para retener el oro y permitir su pulimentado. La preparación era un polvo blanco que podía ser: yeso, tiza, arcilla de China, con un aglutinante cualquiera y el que de ordinario se empleaba era una cola animal. Generalmente elegían un adherente soluble al agua, porque seca antes y se alisa con más facilidad, además de conservar mejor el tono blanco de los materiales inertes como la tiza o el yeso, que disueltos en aceite se hacen parduzcos o amarillentos.
Pueden sin embargo, hacerse preparaciones con aceite, utilizando como pigmentos de blanco, de plomo, de cinc o de titanio, mezclados con yeso u otro cuerpo inerte.
Para DIAZ MARTOS las imprimaciones de los primitivos flamencos, del siglo XV, se hacían a base de carbonato de calcio con cola animal dispuestos en una sola capa, muy fina, que se impermeabilizaba con el aglutinante oleo-resina de la pintura. Sobre esta capa se imprimaba toda la superficie con blanco de plomo y el aglutinante oleo-resina y en ella se hacía el diseño, pero las de los españoles del siglo XIV al XVI se realizaba con yeso vivo tamizado en capas más gruesas y molido con la cola, y sobre ésta, otra de yeso apagado fino que se tenía en agua durante un mes y a veces otra final de carbonato de calcio, o una mano fina de cola.
El yeso utilizado era generalmente el llamado yeso de dorador, o yeso de Gaeta, que es el yeso dejado macerar en agua.
98. DIAZ MARTOS, Arturo: Op. cit. 1975. *Tablas de pigmentos y lacas*. Pág. 98 y sigs.

99. La prueba de oro con agua regia se realiza así: El agua regia (3 vol. de ácido clorhídrico concentrado con 1 vol. de ácido nítrico concentrado - 3ClH: 1 N O₃ H -), actúa disolviendo a metales nobles que no son atacados por otros ácidos.
Una vez disuelto el material con el agua regia se alcaliniza con hidróxido sódico (Na OH2N) y se añade una gota de agua oxigenada de 10 vol. (H₂O₂) precipitando oro coloidal pardo.
BURRIEL MARTI, F.; LUCENA CONDE; ARRIBAS JIMENO, S.: *Química Analítica Cualitativa*. Ed. Paraninfo. 1.ª edición 1952. Madrid. 1972 (8.ª edición). Págs. 282 y 380.
Realizada la prueba del oro en el Laboratorio de Biología ha dado POSITIVA.
100. ALVARO ZAMORA, María Isabel (con Esteban y Borrás): *Introducción General al Arte*. Capítulo: Artes Decorativas. Ed. Istmo. Madrid. 1980. Pág. 353.
101. LOPEZ DE ARENAS, Diego: *Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco y tratado de alarifes*. Impreso en Sevilla. Año 1633. 4.ª edición, Guillermo Sánchez Lefler. Madrid. 1912.
102. GALIAY SARAÑANA, José: *El lazo, motivo ornamental destacado en el estilo mudéjar. Su trazado simplista*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Inst. Fernando el Católico de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza. Zaragoza.
103. En la capitulación entre Jaime Albión y los carpinteros Francisco de Coca y Gregorio Rodríguez para realizar unos artonados dice: "El alizer de los dichos corredores han de ser COMO LOS CORREDORES BAXOS DE CASA DEL TESORERO", A.H.P.Z. Luis Sora 1514. Fol. 71. (Vid. DOCUMENTO XLI).
104. QUADRADO, José María: Op. cit. 1974. Pág. 256.
105. En la capitulación entre Joan de León y Mahoma y Juce el Chacho hay una referencia al alicer con letras de aljez. A.H.P.Z. Luis Sora. 1513. Fol. 370 (Vid. DOCUMENTO XLII).
106. CARDERERA SOLANO, Valentín: Op. cit. 1866. Pág. 21.
107. ARCO, Ricardo del: Op. cit. 1928. Pág. 44.
108. BLASCO IJAZO, José: Op. cit. 1955. Pág. 15.
109. MONREAL TEJADA, Luis: Op. cit. (1936). Pág. 98.
110. BORRAS GUALIS, Gonzalo: Op. cit. 1978. Pág. 202.
111. A.C.A. Reg. 3.567. fol. 4 v., publicado por DE LA TORRE y DEL CERRO, Antonio. Op. cit. (1934-35), pág. 251.
112. ABIZANDA BROTO, Manuel: Op. cit. II, 1917. Tomo II, pág. 347.
113. BORRAS GUALIS, Gonzalo: Op. cit. 1978. Pág. 205.
114. ABIZANDA BROTO, Manuel: Op. cit. II, 1917. Pág. 500.
115. BELTRAN MARTINEZ, Antonio: Op. cit. 1970. Pág. 84.
En las fiestas que se realizaron en el Palacio de la Aljafería, con motivo de la coronación del rey Fernando I, un testigo presencial, Alvar García de Santamaría, describe una sala que no se ha podido identificar, quizá porque ha sido transformada con posterioridad. Esta descripción la recoge Gerónimo BLANCAS, y en ella se habla de que el rey la "fizo cubrir de madera de pino blanco".
BLANCAS, Gerónimo: *Coronación de los serenísimos reyes de Aragón*. Escrita en 1585, publicada en Zaragoza. 1640. Segunda ed. 1961, con notas de Frco. Andrés de Uztarroz. Págs. 62 y sigs.
116. Vid. DOCUMENTO XLII, ya citado. A.H.P.Z. Luis Sora. 1514. Fol. 71.
117. Vid. DOCUMENTO XLI. A.H.P.Z. Luis Sora. 1514. Fol. 71, ya citado.
118. Estos datos, han sido facilitados por Pilar GAY MOLINS, pertenecientes a su Tesis Doctoral, ya citada.
119. TORRE Y EL CERRO, Antonio de la: Op. cit. (1934-35), pág. 255.
120. BORRAS GUALIS, Gonzalo M: Op. cit. 1978. Pág. 204.
121. ABIZANDA BROTO, Manuel: Op. cit. Tomo II. 1917. pág. 295.
122. DOCUMENTO XLI. A.H.P.Z. Luis Sora. 1514. Fol. 71, ya citado.
123. Ibidem.
124. Ibidem.
125. El florín, unidad monetaria de Florencia, creado en 1252, y que por la expansión mediterránea pasa a Aragón, tenía 24 quilates de oro y un peso de 3,5 grs. y era igual a 1 libra o 20 sueldos. Los primeros florines de Aragón tenían 3,54 grs. de peso y una ley de 23,75 quilates de oro. La ley y el peso tuvieron oscilaciones, teniendo distintas equivalencias con la moneda fraccionaria de plata. En el período de 1481 a 1500, según Hamilton tenía una equivalencia a 16 sueldos jaqueses.
Cfra. LACARRA, José María: Op. cit. 1977. Pág. 160 y sigs.
126. BORRAS GUALIS, Gonzalo: Op. cit. 1978. Pág. 205.
127. Este dato ha sido facilitado por P. GAY MOLINS, quien ha estudiado el tema en los trabajos realizados para su Tesis Doctoral ya citada.
128. DOCUMENTO XLII. A.H.P.Z. Luis Sora. 1513. Lig. 4. E. 27. Fol. 370.

129. Ibidem.
130. RABANAQUE, NOVELLAS, SEBASTIAN, y YARZA: Op. cit. 1981. Págs. 150 y sig.
131. CHAMORRO, Juan. Está documentado en:
 1508. Pinta la mazonería del retablo de la capilla de Nuestra Señora del Pilar (dato de Pilar GAY MOLINS, de su Tesis Doctoral ya citada).
 1520. Pintura del retablo de San Pablo (ABIZANDA BROTO, M. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 86).
 1524. Contrato con Damián Forment. (ABIZANDA BROTO, M. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 165).
 1527. Contrato para el convento del Carmen de Calatayud. (ABIZANDA BROTO, M. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 43).
 1534. Retablo para la Cofradía de San Joaquín. (ABIZANDA BROTO, M. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 44).
 1534. Retablo para Fuendetodos (ABIZANDA BROTO, M. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 45).
132. LANA, Jaime, está documentado en:
 1501-1505. Retablo para don Juan de Coloma. (ABIZANDA BROTO, Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 11).
 1502. Retablo para el Pilar (ABIZANDA BROTO, Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 180).
 1504. Trabaja con el fustero Juan de Sala para el retablo y las claves de madera de la capilla de San Pedro de Alagón (A.H.P.Z. Not. Gimeno Gil. 1504, folio 101 y cont. 180 vuelta).
 1506. Retablo para Mallén. (ABIZANDA BROTO. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 17).
133. VILLANUEVA, Sancho, está documentado en:
 1524. Retablo para La Almunia (ABIZANDA BROTO, M. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 196).
 1531. Pintura y dorado del retablo mayor de San Pablo (ABIZANDA BROTO. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 56).
 1541. Retablo de la Iglesia de San Antón de Zaragoza. (ABIZANDA BROTO. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 57).
 1541. Retablo de San Miguel en la Iglesia de San Felipe. (ABIZANDA BROTO. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 277).
134. CATALAN, Juan. Está documentado en:
 1538. Dorado del retablo de San Miguel de los Navarros de Zaragoza (ABIZANDA BROTO. Op. cit. Tomo II. 1917. Pág. 52).
135. GIL, Miguel. Está documentado en:
 1510. Dora unas flores de lys para la capilla de los señores de Calatorao. (Libro de Obras del Pilar. Dato facilitado por P. Gay Molíns).
136. PEREZ DE NOVILLAS, Martín. Está documentado en:
 1520. Hace con Antón Añano el retablo de la capilla de Almazán. (ABIZANDA BROTO. Op. cit. Tomo I. 1915. Pág. 24).
137. GOMEZ URDAÑEZ, Carmen: *Juan Fanegas y la declinación de la tradición mudéjar en la carpintería del siglo XVI*. Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte. Teruel 1981. Instituto de Estudios Turolense. Teruel 1982. Pág. 24 y sigs.
138. ARCO, Ricardo del: Op. cit. 1928. Pág. 44. XIMENEZ DE EMBUN Y VAL, Tomás: Op. cit. 1901. Pág. 70.
139. Vid. DOCUMENTO XLI. Capitulación entre el caballero Jaime de Albión y los carpinteros Francisco de Coca y Gregorio Rodríguez para realizar unos artesonados en la Casa de Albión, sita en la calle del Hostal de los Reyes. A.H.P.Z. Luis Sora. 1514. Folio 71. Documento ya citado, facilitado por P. Gay Molíns, procedente de su Tesis Doctoral.
140. RAFOLS, José, arquitecto: *Techumbres y artesonados españoles*. Ed. Labor. Barcelona. 1926. Págs. 7 y sig.
141. ALCOLEA, Santiago: *Ars Hispaniae*. Vol XX. (Capítulo: "Techumbres y artesonados"), página 312. Ed. Plus Ultra. Madrid 1975.
142. BORRAS GUALIS, Gonzalo: Op. cit. 1978. Pág. 208.
143. RAFOLS, José: Op. cit. 1926. Pág. 11.
144. MARTINEZ CAVIRO, Balbina: *Hacia un "corpus" de la carpintería de lo Blanco*. Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte. Teruel 1981. Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial de Teruel. Teruel 1982. Págs. 125-129.
145. MARTINEZ CAVIRO, Balbina: "Carpintería Mudéjar Toledana". Op. cit. 1976. Granada.
146. Mesa Redonda sobre restauración de techumbres mudéjares. En Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte. Teruel. 1981. Instituto de Estudios Turolenses de la Excelentísima Diputación Provincial de Teruel. Teruel. 1982. Págs. 366-380.
147. BORRAS GUALIS, Gonzalo: Op. cit. 1978. Págs. 200-227.

148. ALVARO ZAMORA, Isabel: Op. cit. 1980. Págs. 356-358.
149. SERLIO BOLOÑES, Sebastián: *Arquitectura. Libro cuarto de...* Impreso en casa de Juan de Ayala. Toledo. 1563. (Primera edición en España. 1552. Traducida por Villalpando).
150. GALIAY SARAÑANA, José: *El lazo, motivo ornamental...* Op. cit. s.a.
151. RABANAQUE, NOVELLA, SEBASTIAN, YARZA: Op. cit. 1981. Págs. 19 y sigs.
152. LACARRA DUCAY, M.^a Carmen: "Una obra poco conocida: El frontal de San Miguel de los Navarros de Zaragoza". Separata de *Miscelánea de estudios en honor de don Antonio Durán Gudiol*. Sabiñánigo (1981).
153. BORRAS GUALIS, Gonzalo: Op. cit. 1978. Págs. 86 y sig.
154. ALVARO ZAMORA, Isabel: *Cerámica Aragonesa, I*. Colección Aragón. N.º 2. Ed. Librería General. Zaragoza. 1976. Págs. 124-125 y 128.
155. En el Museo de Arte de Cataluña podemos ver ejemplos de este motivo, como en las pinturas románicas murales de la Iglesia de Bierge (Huesca) o en el arco del ábside de San Miquel d'Engolasters (1/2 siglo XII) o en el ábside de la Iglesia de Ginestarre de Cardós.
156. Por citar un ejemplo, lo podemos apreciar en el alfarje medieval del Claustro de la Abadía de Santo Domingo de Silos.
157. MARTINEZ CAVIRO, Balbina: *Mudéjar Toledano. Palacios y Conventos*. Madrid. 1980.
 En esta obra cita la Sala Capitular de San Clemente en la que aparece un alfarje que guarda perfecta armonía con la solería. Se trata de un perfecto ejemplo de techumbre de comienzos del siglo XVI, muy sencilla en la construcción, pero de una gran riqueza decorativa, pintada en negro, blanco y ocre. Estos adornos abarcan el papo de los canes, jácenas, jaldetas y tabla-zón. El repertorio es plenamente plateresco con labor de candelero y temas florales estilizados, dispuestos con perfecta simetría (pág. 291, figura 259).
 En el Convento de Santo Domingo el Antiguo, en el archivo, que antiguamente fue enfermería, hay también un sencillo alfarje, en el que las vigas menores llevan en el papo el motivo de la cinta envolviendo una rama seca, característica de las obras de fines del XV y comienzos del XVI, y en las jácenas aparecen temas florales, muy semejantes a los que nos ocupan (pág. 306, figura 270).
 Son motivos relacionables también con la cerámica vidriada que adornan las escaleras, estancias o coros de los conventos toledanos. La doctora Martínez Caviró señala que a comienzos del XVI los mismos motivos que aparecen en las techumbres los encontramos en los azulejos de los arrimaderos o zócalos, como en el Convento de San Pablo, con ritmos muy parecidos a los de las molduras de la Casa de Gabriel Sánchez (pág. 419, figura 372).
158. RAFOLS, José: Op. cit. 1926. Págs. 38-39. Figura 7.
159. TORRALBA SORIANO, Federico: *El Palacio Municipal y sus obras artísticas. La Casa Ayuntamiento de Zaragoza. Lonja de la Ciudad*. Ed. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. 1977. Pág. 77 y sigs.

BIBLIOGRAFIA

Para facilitar su consulta se ha dividido en dos apartados: uno de carácter general, donde se han incluido los temas de Historia y de Arte, y otro específico de las artes de la madera, integrado por tres subapartados con los temas relativos a los materiales, la restauración de obras de arte y a las artes de la madera propiamente dichas. Este último es el más importante dentro de nuestro estudio y se ha subdividido a su vez en dos: Obras de conjunto sobre carpintería y los estudios regionales efectuados sobre la misma.

I. BIBLIOGRAFIA DE CARACTER GENERAL

1. HISTORIA

ARCO, Ricardo del: *Zaragoza Histórica (Evocaciones y Recuerdos)*. Tipografía de la viuda de Justo Martínez. Huesca. 1928.

CAGIGAS, Isidro de las: *Libro Verde de Aragón*. Documentos Aragoneses publicados por don Isidro de las Cagigas. Centro Iberoamericano de Publicaciones, Madrid. 1929.

CANELLAS LOPEZ, Angel y otros: *Aragón en su Historia*. Aragón Moderno. Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza. 1980. Págs. 189-352.

GARCIA CIPRES, Gregorio: "Datos sobre el linaje de los Urriés". Rev. *Linajes de Aragón*. Tomo V. N.º 24. Establecimiento Tipográfico de Leandro Pérez. Huesca (1914). Pág. 444.

Idem. "Los Lanuza". *Linajes de Aragón*. Tomo VII. Establecimiento Tipográfico de Leandro Pérez. Huesca (1916). Págs. 31-39.

Idem. "Los Heredia". Rev. *Linajes de Aragón*. Tomo VII. Establecimiento Tipográfico de Leandro Pérez. Huesca (1915). Págs. 193-203.

GARCIA GARRAFA, Alberto y Arturo: *Enciclopedia Heráldica y Genealogías Hispano-Americanas*. Madrid. 1962.

JORDAN DE URRIES Y AZARA, Jaime: *Gran Enciclopedia Aragonesa*. U.N.A.L.I. Tomo VII. 1981. Págs. 1899-1900. Voz: "Jordán de Urriés, Linaje de..."

LACARRA, José María: *Aragón en el pasado*. Col. Austral, 1435. Espasa Calpe, Madrid. 1977.

MARQUES DE PIDAL: *Historia de las alteraciones de Aragón en el reinado del Felipe II*. Madrid. 1862-63.

MUR VENTURA, Luis: "Importancia del cargo de Bayle General en el antiguo Reino de Aragón". Revista *Linajes de Aragón*. Tomo VII. Huesca (1916). Págs. 184-195.

SOLANO, Fernando y ARMILLAS, José Antonio: *Historia de Zaragoza*. Tomo II. Ed. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza, 1976.

XIMENEZ DE EMBUN Y VAL, Tomás: *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales*. Lib. Cecilio Gasca. (Tipog. Mariano Escar), Zaragoza, 1901.

ZURITA, Jerónimo: *Anales de la Corona de Aragón*. Edición preparada por Angel Canellas López. Tomo VIII, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.). Zaragoza, 1977.

2. ARTE

ABIZANDA BROTO, Manuel: *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón. Siglo XVI. Procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*. (3 vol.) La Editorial. Zaragoza. 1915, 1917, 1937.

ALBAREDA, Hnos.: *La Aljafería. Datos para su conocimiento artístico y orientaciones para una restauración y aprovechamiento del edificio*. Imp. Hogar Pignatelli. Zaragoza. 1935.

BELTRAN MARTINEZ, Antonio: *La Aljafería*. Ed. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. 1970.

BLASCO IJAZO, José: *La plaza de Nuestra Señora del Pilar*. Zaragoza. 1955.

CARDERERA SOLANO, Valentín: *Notas a los discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios, y..., por Jusepe Martínez*. Madrid. 1866.

GALIAY, José: *El Castillo de la Aljafería*. Tip. Mariano Escar. Zaragoza. 1906.

GAYA NUÑO, José Antonio: *Arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid. 1961.

GOMEZ URDAÑEZ, Carmen: *Aportación al estudio de la arquitectura palacial del Renacimiento en Zaragoza*. Tesis de Licenciatura sin publicar. Dirigida por el doctor don Federico Torralba Soriano. Leida en septiembre de 1980. Zaragoza.

Idem: *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza. 1982. Págs. 195-218. "Zaragoza renacentista".

Idem: *Gran Enciclopedia Aragonesa*. U.N.A.L.I. Tomo IX. Zaragoza. 1981. Págs. 2537-2540. Voz: "Palacios".

LOMBA, Concha: *Arquitectura civil en Borja. Siglos XVI y XVII*. Centro de Estudios Borjanos. Borja (Zaragoza), 1982.

MONREAL TEJADA, Luis: "De la Zaragoza Pretérita. El antiguo Palacio del Comercio y sus restos en la actualidad". Revista *Aragón*. S.I.P.A. Zaragoza. Mayo (1936). Páginas 98-100.

QUADRADO, José: *Aragón. De los recuerdos y bellezas de España*. Edición facsímil de la 1.^a en 1844. Librería Pórtico. Reproduce Copistería y Servicios Auxiliares. Zaragoza. 1974.

TORRALBA SORIANO, Federico: *Arte, en Aragón*. Ed. Noguer. Madrid. 1977.

Idem: *Guía artística de Zaragoza*. Anatole. Zaragoza. 1974.

TORRE Y DEL CERRO, Antonio de la: *Moros zaragozanos en obras de la Aljafería y de la Alhambra*. Separata del Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Madrid. 1934.

II. BIBLIOGRAFIA DE CARACTER ESPECIFICO

1. MATERIALES

BELLOT, Francisco: *El tapiz vegetal de la Península Ibérica*. Ed. Blume. 1978.

CAMPREDON, Jean: *Le Bois*. Col. Que sais-je?, Presses Universitaires de France. 1955.

LAGUNA, AVILA, SALINAS: *Flora Forestal Española (Arboles, arbustos y matorrales que se crían silvestres o asilvestrados en España)*. Ministerio de Fomento. Madrid. 1884.

2. SOBRE RESTAURACION DE OBRAS DE ARTE

DIAZ ALTARES, Carmen: *Investigación de las estructuras finas en obras de arte*. Serie 2.^a Tomo XII, fascículo 1.^o. Publ. Academia de Ciencias. 1957.

DIAZ MARTOS, Arturo: *Restauración y conservación del arte pictórico*. Arte Restaurado, S.A. Madrid. 1975.

PLENDERLEITH, H.J.: *La conservación de antigüedades y obras de arte*. Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología. M.E.C. Dirección Gral. de Bellas Artes, Valencia, 1967.

STOUT, George L: *Restauración y conservación de pinturas*. Tecnos, S.A., Madrid. 1960.

3. LAS ARTES DE LA MADERA

3.1. Carpintería general

AGUILAR GARCIA, María Dolores: "La técnica constructiva de las armaduras mudéjares". *Boletín del Arte*. Departamento de Historia del Arte. N.º 1. Universidad de Málaga (1980), págs. 51-61.

ALCOLEA, Santiago: *ARS HISPANIAE*. Vol. XX. "Las artes decorativas en la España Cristiana". Págs. 312-326. Edición Plus Ultra. Madrid. 1975.

ALVARO ZAMORA, Isabel (con Borrás Gualís y Esteban Lorente): *Introducción General al Arte (Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes Decorativas)*. Colección Fundamentos, n.º 64. Ed. Istmo. Madrid. 1980. Págs. 350-359.

GALIAY SARAÑANA, José: *El lazo, motivo ornamental destacado en el estilo mudéjar. Su trazado simplista*. (C.S.I.C.) Institución Fernando el Católico. Zaragoza. s.a.

- LOPEZ DE ARENAS, Diego: *Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. De 1633. 4.ª edición. Madrid. 1912.
- RAFOLS, José: *Techumbres y Artesonados españoles*. Ed. Labor. Barcelona, 1926.

3.2. Carpintería regional

- AGUILAR GARCIA, María Dolores: *Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*. Universidad de Málaga. Málaga. 1979.
- BORRAS GUALIS, Gonzalo: *Arte Mudéjar Aragonés*. Ed. Guara, n.º 4/5. Zaragoza. 1978.
- CASTRO, Lázaro de: "El coro del Templo de Santoyo (Palencia)". Separata del n.º 36 de *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses de Palencia*. Palencia (1975).
- FRAGA GONZALEZ, María del Carmen: *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife. 1977.
- GALIAY, José: *Arte Aragonés*. Tomo I. "Aleros y Techumbres de Zaragoza". 1913.
- LAVADO PARADINAS, Pedro J.: "Carpintería y otros elementos" típicamente mudéjares en la provincia de Palencia, partidos judiciales de Astudillo, Batanás y Palencia. Separata del n.º 38 de *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses de Palencia*. Palencia (1975).
- MARTINEZ CAVIRO, Balbina: *Mudéjar Toledano. Palacios y Conventos*. Madrid. 1980.
- PAVON MALDONADO, Basilio: *Arte Mudéjar en Castilla la Vieja y León*. Asociación Española de Orientalistas. Madrid. 1975.
- RABANAQUE, NOVELLA, SEBASTIAN, Y YARZA: *Artesonado de la catedral de Teruel*. Ed. C.A.Z.A.R. Zaragoza. 1981.
- WEIS, Joaquín: *Techos coloniales Cubanos*. Colección Arquitectura cubana. Ed. Arte y Literatura. La Habana. 1978.

**LEXICO GENERAL DE CARPINTERIA
DE LO BLANCO**

Con el fin de facilitar la comprensión técnica del texto, se incluye la siguiente relación de los términos más usuales en la carpintería de lo blanco. Dicho léxico ha sido entresacado de los textos publicados sobre carpintería, en especial de López Arenas (1663) y Martínez Caviro (1976).

Adarajas: Elementos colgantes de los mocárabes, tanto en madera como en yeso. Están formados por piezas prismáticas, de base triangular, romboidal, cuadrangular, o trapezoidal (las jairas) cortadas por su cabeza en curvas de arco semicircular o carpanel.

Albernica: Cinta moldurada, que, siguiendo su perímetro poligonal, llevan la base de los racimos de mocárabes.

Alfarda o par: Maderos oblicuos, bastante juntos que van del estribo a la hilera en las armaduras de parhilera, en techumbres a dos aguas.

Alfardones: Tablillas recortadas en forma conveniente (generalmente exágonos alargados) aplicándolos sobre cada uno de los rectángulos del alfarje. Otras veces el lugar de exágonos es un octógono, también irregular y alargado. De la forma de *Alfardón* derivan otras más complicadas, de contornos curvos o mixtilíneos.

Alfarje: Techumbre de madera plana o adintelada. Viene de al-fahrj = arquitrabe. Están formados por vigas maestras (jácenas) en una sola dirección, que descansan en el estribo, sobre las cuales capean a su vez otras vigas transversales de menor escuadría. De manera que con esta estructura su disposición puede ser tanto plana como acoplada a dos vertientes. Según los distintos autores:

Torres Balbás: Armaduras simplemente adinteladas.

Prieto Vives: Alfarje no puede significar techo artesonado, sino algo distinto, probablemente techo plano.

Angulo Iñiguez: Alfarje, armadura adintelada.

Gómez Moreno: Techo plano o suelo holladero.

López Arenas: Alfarxes, techos planos.

Borrás Gualís: Techumbres de madera planas con el suelo holladero y vigas vistas. Modalidad frecuente en lo aragonés. Influencia de lo cisterciense disponiéndolas sobre arcos-diafragmas.

Alicer o Tabicones: Tablas que van entre los canes y entre las vigas tirantes, rematadas por moldura de nacela; si la armadura no lleva tirantes equivale al arrocabe o friso en forma de tabla corrida.

Almarbate: Madero que corre delante de la patilla de los pares, debajo del argente, en las techumbres de par y nudillo.

Almizate o harneruelo: La sucesión de nudillos con la tablazón intermedia da lugar a una superficie plana que es el *Almizate* o *Harneruelo* que transforma el perfil triangular de la armadura de par-hilera en perfil trapezoidal en la armadura de par y nudillo.

Alparguace: Término medieval. Según Gómez Moreno pueden ser las vigas tirantes, sobre canes que ensamblan con el estribado para resistir el empuje de la armadura.

Argeute: Tablas que cubren lo bajo de los pares sobre el almarbate, ante el estribado, en las armaduras de par y nudillo.

Armadura de madera o techumbre de madera: Organización de carpintería destinada a cubrir un edificio.

Armaduras apeinazadas: Como las jaldetas, los pares y nudillos tienen valor sustentante, resultando visibles porque la tablazón se clava igualmente por el trasdós. Su decoración es más compleja, a base de lazo, llamado apeinado, el cual se forma ensamblando —no clavando— los peinaos en las calles o espacios existentes entre los pares.

Armaduras ataujeradas: La construcción de la armadura queda oculta, ya que la tablazón se clava por el intradós. La ornamentación resulta totalmente sobrepuesta a la tablazón. Este tipo de construcción es más simplificado y representa la tendencia a sustituir la ornamentación obtenida con la propia estructura, por un ornato independiente. En este tipo de armadura los listones determinantes del lazo se clavan sobre la tablazón. En las lacerías ataujeradas pueden quedar todas las piezas del lazo enrasadas con los netos rehundidos o con los netos salientes. Son necesariamente ataujeradas las armaduras de cinco o siete paños, las cupulares y las de medio cañón.

Armaduras de cinco o siete paños: Son aquellas en las que los pares o alfardas —faldones— se quiebran dos o tres veces, lo que dando un corte transversal a la techumbre, proporciona un perfil de cinco a siete paños, respectivamente.

Armaduras cupulares y de medio cañón: Son formas complicadas que requieren un armazón previo, al que se clava la decoración de lazo. Cupulares, son techumbres de madera semiesféricas, apoyadas en un anillo.

Armaduras de jaldetas (lisas o almenadas): Los pares o alfardas y los nudillos tienen valor sustentante.

La tablazón se clava por su trasdós, quedando alfardas y nudillos a la vista. Desprovistos de lazo, la única decoración de estas techumbres consiste en las jaldetas o cintas que cubren la tablazón transversalmente, formando cuadrados o rectángulos lisos, frecuentemente adornados con pinturas. Si por el contrario, la tablazón, además de las jaldetas, ostenta alfardones y chellas se habla de armadura de jaldetas almenadas o con labor de menado. Es una clasificación por la decoración. La estructura puede ser de parhilera, de par y nudillo y de lima.

Armaduras de limas o de artesa: Tiene forma de gran artesa invertida, de sección trapezoidal. Se utilizan cuando los hastiales menores del espacio a cubrir no son frontispicios macizos, para evitar que la armadura habitual (de par y nudillo) pueda ramarse, perdiendo estabilidad. Poseen otros dos paños en los hastiales menores, de igual inclinación que los grandes. Cuando la armadura es rectangular los dos paños grandes se llaman "gual-

deras" y dándose el nombre de *cabeza* y *pies* de la armadura a los paños de los testers. En la intersección de los cuatro paños (o más) surgen unas aristas oblicuas, donde se disponen los maderos llamados *Limas*, con los que ensamblan las péndolas o pares que no llegan al harnuelo.

Según los distintos autores:

Torres Balbas: Son las formadas por cuatro paños o faldones inclinados y uno horizontal (almizate).

Angulo Iñiguez: La lima o bordón es la pieza importante de la armadura que forma la esquina o arista de los paños o faldones contiguos, donde apoyan las alfardas menores o péndolas.

Gómez Moreno: Lima: es la madera que constituye las aristas oblicuas de la armadura y son singulares o "Limabordón", y dobladas o "moamares"; limabordón es una línea formada por una sola pieza o techo que tiene sus limas de esta clase; y limas moamares son las parejas de limas que dejan una calle en medio. Tanto la de limabordón como de limas moamares, pueden llevar tirantes o no.

Antecedentes: techumbres de dobles tirantes de la Kutubiyya de Marraqués (2.^a 1/2 siglo XII).

Los dos tipos se clasifican en:

— Armaduras cuadradas: Su almizate es cuadrado y sus cuatro paños iguales. Cubren espacios cuadrados.

— Armaduras rectangulares: El almizate es rectangular, tiene dos paños más largos (las gualderas). Planta rectangular.

— Armaduras ochavadas: Tienen ocho paños porque cada uno de los paños menores de una techumbre rectangular se quiebra en tres, surgiendo de cada ángulo del techo dos limas o dos calles de limas. Cubren estancias rectangulares. Se pasa del rectángulo a la planta ochavada por medio de cuatro tableros triangulares, cerrando los huecos de las esquinas, decorados a lazo = pechinas, o sin lazo = cuadrantes. Ligan con el cuadral o palo haciendo funciones de tirantes de ángulo, con sus canes correspondientes. A veces el cuadral aparece sólo, sin tablero decorativo alguno.

— Armaduras octogonales o en ochavo: Tienen por base un octógono regular. Cubren estancias cuadradas. Se pasa de éste al octógono por medio de pechinas o cuadrantes. Llevan con frecuencia mocárabes.

Armaduras de mojinetes: es lo mismo que armaduras de parhilara.

Armaduras morisco-renacientes: Son ejemplares híbridos: Mezclan formas y elementos decorativos de tradición musulmana (perfil de par y nudillo o de limas, lacerías, mocárabes, etc., con *Casetones*, grutescos, contarios, cenefas de ova y dardo y demás motivos renacentistas.

Son elementos básicos del estilo llamado "Cisneros". Gran pujanza a principios del siglo XVI.

Se clasifican en techos planos y con perfil de par y nudillo y con perfil de limas.

Armaduras de par y nudillo: Derivan de las armaduras de par-hilara. Buscan mayor refuerzo y tratan de evitar la cimbra.

Llevan un madero horizontal (nudillo) entre cada dos pares, generalmente a dos tercios de su altura.

La sucesión de nudillos con la tablazón intermedia da lugar a una superficie plana (almizate o harneruelo) que transforma el perfil triangular de la armadura de par-hilera en el perfil trapezoidal propio de las techumbres de par y nudillo. Derivan de lo almohade. Muy usado en el arte mudéjar. Término empleado por López Arenas, Gómez Moreno, Torres Balbas y Martínez Caviro.

Armaduras de parhilera: Cubren espacios a dos vertientes. Tienen similitud con techumbres de tijeras. Se caracterizan porque, entre las cabezas de los pares, en el ángulo obtuso superior de los elementos triangulares, se interpone, a lo largo de toda la armadura, otro madero de poca escuadria llamado hilera. Los maderos oblicuos se mantienen bastante próximos, recibiendo el nombre de pares o alfardas. Los maderos horizontales, que en las techumbres de tijera cerraban la parte inferior cada triángulo, quedan ahora desligados de los pares, espaciándose mucho más que éstos y transformándose en tirantes, generalmente pareados.

Armaduras de tijeras: Sistema clásico de cubrición en Occidente hasta la Baja Edad Media de techumbres a dos aguas. Es una armadura formada por gruesos maderos dispuestos en forma triangular, que apoyaban en la parte superior de los muros, colocados a cierta distancia unos de otros. Mediante una tablazón intermedia quedaban unidos estos elementos disponiéndose por encima del tejado.

Artes de la madera: Comprenden:

- Aplicadas a la arquitectura: como techumbres de madera, puertas, balcones, ventanas, celosías, balaustres de escalera, aleros de tejado, etc.
- Arquitectura provisional: capelardentes, retablos, etc.
- Mobiliario y objetos de uso.

Artesonado: Techo decorado con artesones o casetones, es decir, con espacios hondos, cuadrados o poligonales, sean aquéllos de madera o no. Etimológicamente procede del francés *Artison*, carcoma, de donde deriva artesón o agujero. El techo artesonado de raigambre clásica es característico del arte renacentista. Frecuente en el mudéjar. Mezcla de influencias musulmanas con las de Occidente. A fines del XV y a comienzos del XVI se proyectan sobre él las novedades del Renacimiento italiano, dando lugar a ejemplares híbridos, llamados morisco-renacentistas.

Se refiere sólo a lo decorativo, pudiendo tener estructura diversa.

Arrocabas: Pequeños maderos con los que fingen prolongarse las péndolas en las calles que quedan en medio del par de lima en la armadura de moamares.

Arrocabe: Friso en forma de tabla corrida, cuando la armadura no lleva tirantes.

Asnado o can: Madero corpulento que se soto pone a la cabeza de los tirantes para disminuir su luz (Gómez Moreno).

Can es la pieza que sostiene por debajo los tirantes (Prieto Vives).

Azuelas: Instrumentos utilizados para preparar la madera. Desbastaban con ellas las vigas mayores. Se utilizaban para el torneado estrictamente manual.

Canecillos: Ménsula de madera situada debajo de una viga. Podían ser también de piedra.

Cartelas: Repisas o ménsula a modo de modillón de más altura que vuelo.

Clasificación de las techumbres por su decoración:

1. Armaduras de jaldetas: a) lisas, b) almenadas.
2. De lazo apeinado.
3. De lazo ataujerado.
4. De mocárabes.
5. De artesones.

Clasificación de las techumbres por su estructura:

- I. Planas o adinteladas: a) alfarjes, b) taujeles.
- II. A dos aguas:
 - 1) de parhilara.
 - 2) de par y nudillo.
 - 3) de limas o de artesa.
 - a) de limabordón.
 - b) de limas moamares.

Cuadral: Palo que desempeña funciones de tirante de ángulo en las armaduras ochavadas u octogonales.

Cuadrantes: Tableros sin decoración de lazo, triangulares, que cubren los ángulos de los techos de limas, cerrando los huecos de las esquinas formando armaduras ochavadas u octogonales según cubran estancias rectangulares o cuadradas con paso al octógono.

Cubierta: Parte exterior de la techumbre de un edificio.

Chaplón: Tarugo de madera de grueso adecuado al que se dan una serie de cortes para obtener las jairas en los mocárabes.

Chellas o chillas: Formas geométricas excavadas, a modo de rosetas que van:

- inscritos unas veces en los alfardones, o bien
- alternando con los alfardones.

Modelos más frecuentes: flor de ocho pétalos, flor de seis pétalos, formas florales, muy variadas, que en ocasiones derivan de tracerías góticas, ruedas de radios curvos, etc. Son modelos que se repiten en azulejos de arista contemporáneos.

Decoración de alfarjes: Los motivos más empleados son: Gramiles, menado, alfardón, chellas o chillas, decoración pintada al temple, heráldica, epigrafía, motivos geométricos, motivos vegetales.

Decoración de taujeles: Los motivos empleados más frecuentemente son: Lazo taujerado, de ocho, de doce, o de dieciséis, signos o estrellas, friso decorado (transición al muro), mocárabes, escudos y emblemas, motivos renacentistas (putti, balaustre candelieri, etc., etc.).

Desjarretar: Acto de dar un corte curvo a la jaira para obtener la adaraja de los mocárabes.

Elementos de la armadura de par y nudillo: Los elementos más frecuentes son: Pares o alfardas, nudillos, solera, alicer o tabicones, argeute, almarbate, tirantes sobre canes.

Estribado: Cerco de grandes maderos dispuestos encima del muro, el cual no es visible porque va recubierto con un friso de madera generalmente muy decorado con pinturas. Es característico sobre todo de las armaduras de parhilara.

Fustería y mazonería: Oficio del trabajo de la madera.

- Fusteros:** Artesanos de la madera. Es un término impreciso. A veces, a estos artesanos de la madera se les da otros nombres, como mazoneros, tallistas y muy frecuentemente están dentro del gremio de "maestros de obras", siendo los encargados también de ejecutar los trabajos de carpintería de una construcción (Vid. apéndice de fusteros).
- Gramiles:** Ranuras en serie grabadas en el papo, para decorarlo en sentido longitudinal (Gómez Moreno). Es característico de los alfarjes.
- Gualderas:** Los dos paños grandes en las armaduras rectangulares (de lima o de artesa). Los otros dos paños de los testers se denominan *Cabeza y pies*.
- Gubia:** Instrumento para tallar la madera.
- Guilillo:** Corte de la jaira para obtener las adarajas en los mocárabes.
- Hachas de hojas curvas:** Instrumentos utilizados para preparar la madera, desbastando las vigas mayores.
- Harneruelo:** Se llama también *Almizate* (vid.).
- Imprimación:** Trabajo empleado en la decoración pictórica de las techumbres, para preparar la madera. Después se decoraban a pincel sobre ella.
- Incrustación:** Es una variante de la taracea, pero más superficial que usa de la cola para pegar las distintas piezas. Puede ser sólo de madera o también llevar añadidos otros materiales como marfil, nácar, hueso, metal, etc. Esta técnica tomó en Francia, a partir del siglo XVIII, el nombre de "marqueterie".
- Jácena:** Viga atravesada que sostiene las demás vigas menores (según el Diccionario de la Lengua Castellana. Madrid. 1726-29). Para Carcía de Diego, "jácena" deriva del árabe "chézena", viga. Para Coramina, viene del árabe "gasr", viga, a través del catalán: "jassena".
- Jairas:** Piezas prismáticas de base triangular, romboidal, cuadrangular, o trapezoidal, cortadas por su cabeza en curvas de arco semicircular o carpanel, que dispuestas escalonadamente constituyen las adarajas en los mocárabes. El corte de la jaira para obtener la adaraja se llama guilillo, y al arte de dar ese corte curvo, desjarretar. Las jairas son el germen de las adarajas.
- Jaldetas:** Cintas de un techo desprovisto de lazo, las cuales cubren la tablazón transversalmente formando cuadrados o rectángulos lisos. Son característicos de los alfarjes. Estos cuadrados o rectángulos, a veces adornados con pinturas, o con alfarzones y chellas: se les llama de armadura de jaldetas almenadas o con labor de menado.
- Lacería:** Conjunto ornamental a base de lazos o cintas entrecruzadas.
- Limabordón:** Armaduras de limas o artesa, con las limas sencillas. Lima formada por una sola pieza.
- Lima moamares:** Armaduras de lima o artesa con las limas dobladas. Son la pareja de limas que dejan una calle en medio. En esta calle fingen prolongarse las péndolas mediante pequeños maderos llamados arrocabas.
- Limas:** Maderos dispuestos en la intersección de los cuatro paños, en las armaduras de lima o artesa, con los que ensamblan las péndolas o pares que no llegan al harneruelo.
- Maestro de edificar casas:** Entre los moros el trabajo de la madera era complementario al de edificar, contratándose al mismo tiempo la obras de carpintería.
- Mazo:** Instrumento para tallar, clavar y ensamblar armaduras de madera.

Medinas: Piezas que se intercalan entre las hiladas de las adarajas, siguiendo los polígonos que aquéllas forman en los racimos de mocárabes.

Menado: Tablazón complementaria, que cubre parcialmente las calles de la techumbre, recortada en formas geométricas, exágonos alargados y cupulillas o rosetas excavadas. Es sobre todo una decoración típica de los alfarjes.

Mocárabes, estructura: Tiene forma piramidal. Consta de:

1. Prisma octogonal de madera: *Nabo*.
2. Sobre él se clavan las *adarajas* o elementos colgantes.
3. Para sostenerlos se emplea la *telera*: madera horizontal que encaja en el nabo a través del techo.

Mocárabes, mucarnas o estalactitas: Composición integrada por adarajas en madera o yeso. Las adarajas están formadas por piezas prismáticas de base triangular, romboidal, cuadrangular, o trapezoidal; las jairas cortadas por su cabeza en curvas de arco semicircular o carpanel, y dispuestas escalonadamente. El corte de la jaira para obtener la adaraja recibe el nombre de guillillo. Es frecuente que los racimos de mocárabes lleven guarnecida la base, siguiendo su perímetro poligonal con una cinta moldurada llamada *Albernica*.

A veces, entre las hiladas de adarajas se interponen otras piezas, siguiendo los polígonos que aquéllas forman, llamadas *medinas*, que reciben el nombre de racimo de mocárabes amedinado.

Mocárabe amedinado: Mocárabes que interponen las hiladas de adarajas con otras piezas llamadas *medinas*.

Nabo: Prisma octogonal de madera que sirve de base para los elementos colgantes de los mocárabes que decoran los taujeles.

Nudillo: Madero horizontal, interpuesto entre dos pares en las armaduras de par y nudillo, generalmente se coloca a dos tercios de su altura.

Papo: Superficie del madero que mira al suelo.

Par o alfarda: Maderos oblicuos, bastante juntos que van del estribo a la hilera, en las armaduras de par-hilera.

Pechinas: Tableros decorados a lazo, triangulares, que cubren los ángulos de los techos de limas, cerrando los huecos de las esquinas formando armaduras ochavadas u octogonales según cubran estancias rectangulares o cuadradas con paso al octógono.

Péndolas: Alfardas o pares menores en las armaduras de limas o de artesa.

Pendolón: Madero de armadura en situación vertical que va desde el vértice superior al tirante.

Perfiles (o decoración agramilada): Ranuras en serie grabadas en el pago de los alfarjes para decorarlo en sentido longitudinal. Se llaman también gramiles.

Pergamino o servilleta: Motivo para pasar a la forma ochavada en vez de utilizar pechinas con lazo. Fue muy empleado en Europa en los muebles del gótico final y posteriormente en el Renacimiento. Son de comienzos del siglo XVII.

Recortado: Técnica de trabajo en madera, formando diversos motivos.

Saetino: Pieza de tabla con cortes oblicuos que se soto pone al madero para compensar el alto entre las cintas, en los alfarjes.

Sierras: Instrumentos para obtener vigas más delgadas.

Sinos: Estrellas de doce puntas. Algunos sinos en su centro llevan cupulillas gallonadas o chellas.

Solera: Tabla moldurada, que es el miembro más inferior de la armadura.

Tabicas: Tablitas que cubren las calles, interpuestas entre los pares o alfardas, generalmente decoradas.

Tabicones: También *Alicer* (vid.).

Tablas almenadas: Tablas sotopuestas a la tablazón en sentido longitudinal, guarnecidas con labor de menado, consistente en formas geométricas recortadas, a modo de alfardones y chellas.

Tallado: Técnica de trabajo de la madera. Usa instrumentos punzantes: buriles. El trabajo puede realizarse en alto, medio, bajo y huecorrelieve, según el saliente del motivo con relación al fondo.

En obras sencillas o populares, pueden ser ornamentación incisa que sigue el perfil del dibujo y algún detalle interior.

Taracea: Combinación de maderas distintas con calidades y coloración diferente. Su forma más habitual es la llamada "taracea en seco", que dispone las piezas sobre un soporte, sin resina ni cola, sólo trabadas por la perfecta correspondencia de sus contornos y por su espesor y profundidad. Entre las más destacadas de ese tipo tenemos las "taraceas quattrocentistas" italianas con diseños de "trompe d'oeil" y perspectivas, usadas para revestimientos murales, en diversas maderas.

Taujel: Deriva probablemente del árabe "taugih": acción de apuntalar o apoyar (García Salinero). Según Gómez Moreno son techos planos enteramente recubiertos de lazo.

El taujel tiene por base un tablero sustentado por alfarjes (maderos escuadrados, sobre los que se asienta la tablazón o labor de lazo ataujerado). En dicho tablero se clavan los listones decorados con perfiles o ranuras en serie (gramiles), en el papo, representando las cuerdas o cintas de lazo, y otras piezas recortadas en forma de polígonos que se encajan entre las cintas. Es menos frecuente en la carpintería aragonesa que los alfarjes.

Techumbre: Cubierta interior que cierra y ornamenta una sala.

Telera: Madero horizontal que sirve para fijar al "nabo" los elementos colgantes o *adarajas*, de los mocárabes que decoran los taujeles. Encaja en el nabo a través del techo.

Tirantes: Maderos horizontales, que de forma pareada, desligados de los pares, cierran por la parte inferior los triángulos de la armadura de par-hilera. Debajo de cada tirante va un can o asnado, con el tizón embebido en el muro, el cual refuerza aún más la armadura y el empuje del tejado que va sobre ella.

Torneado: Trabajo de madera, que implica una manipulación mecánica, mucho más perfecta, pulida y uniforme, empleada preferentemente para patas de mesas y sillas, o barrotes de escaleras y balcones, que se generalizó a partir del Renacimiento.

Pudo ser una labor estrictamente manual, realizada a "azuela", o con instrumento similar, como es el caso de las columnillas que aparecen en bastantes muebles románicos.

Trabajos a navaja: Sentido más popular del tallado. Relieve o inciso. Propio de pastores o de sectores rurales hispanos o europeos. Tosco. Sobre todo se

utiliza en objetos de uso, desde saleros y moldes de queso a los arcones y yugos.

Zapata: Abaco de gran desarrollo que está encima del capitel y sobresale por dos lados opuestos.

APENDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO I

ARCHIVO MUNICIPAL DE ZARAGOZA

PLIEGO DE CONDICIONES FACULTATIVAS QUE HA DE REGIR EN LOS TRABAJOS DE DEMOLICION DE UN EDIFICIO EN LA CALLE DE FORMENT, N.º 9, DE ESTA CIUDAD

Artículo 1.º: Comprende este pliego la ejecución de todos los trabajos que sean necesarios, para efectuar el derribo de la casa n.º 9 de la calle de Forment de esta Ciudad.

El derribo se efectuará de acuerdo con las buenas normas para la ejecución de estos trabajos, con las condiciones en el pliego señaladas y las órdenes verbales o escritas dictadas por la Dirección Técnica.

Artículo 2.º: La fianza provisional que deberán depositar los licitadores es de dos mil pesetas.

Artículo 3.º: En caso de que el adjudicatario deba percibir alguna cantidad del Excmo. Ayuntamiento, ésta le será entregada al final de los trabajos y de su recepción provisional.

En el caso contrario en que el contratista ofrezca alguna cantidad, ésta será satisfecha, a la adjudicación de las obras o concesión del contrato.

Artículo 4.º: La ejecución de estos trabajos deberá realizarse bajo la dirección e inspección técnica, designados y a cargo del adjudicatario.

Artículo 5.º: Los trabajos comenzarán dentro del plazo de seis días, contados a partir de la fecha en que se comunique oficialmente al concursante la adjudicación de los trabajos.

La terminación de éstos deberá quedar totalmente acabada en el plazo de sesenta días.

Artículo 6.º: El derribo se verificará a golpe de piqueta, o bien empleando elementos mecánicos ya sancionados por la práctica, para estos usos. Se evitará el derribo con cables atados, palancas, socavones, o elementos mecánicos que puedan originar el desprendimiento de grandes trozos, con el consiguiente peligro de un derrumbamiento.

Artículo 7.º: El adjudicatario será responsable de los obreros y de cuantos accidentes se produzcan por falta de precaución o escasez de medios auxiliares. Cumplirá asimismo, con toda la legislación vigente sobre seguridad del trabajo.

Artículo 8.º: También será de cuenta del adjudicatario, la extracción de los escombros resultantes, los cuales serán transportados a los vertederos designados por el Excmo. Ayuntamiento.

Artículo 9.º: Serán de cuenta del adjudicatario, los andamios, apeos, medios auxiliares y de protección que sean necesarios para realizar los trabajos y garantizar la seguridad de los operarios durante la demolición. Igualmente serán de su cuenta los apeos que como consecuencia del derribo, precisen las fincas colindantes.

Si las paredes medianeras precisasen consolidación no imputable a las obras de demolición realizadas, no se exigirá al contratista la práctica de dichas obras. En este caso las propiedades colindantes se harán cargo de las reparaciones que sea necesario efectuar.

Artículo 10: No se permitirá rellenar con escombros ninguna construcción u oquedad subterráneas.

Artículo 11: Las vigas o puentes que se apoyen en pilares de paredes-medianeras, se cortarán al paramento de éstos.

Artículo 12: La recepción provisional, se efectuará a la terminación de los trabajos.

La recepción definitiva, se hará transcurrido el plazo de un mes, desde la anterior fecha, y sin responsabilidades exigibles. En este caso procede la devolución de la cantidad depositada en concepto de garantía.

Artículo 13: Quedarán a beneficio del adjudicatario, todos los materiales que resulten del derribo, debiendo retirarlos del solar en el plazo de diez días, si establece por su cuenta valla que lo cierre; pasado este plazo el solar habrá de quedar perfectamente limpio.

Se exceptúan, los tesoros o metales preciosos, que se repartirán entre el Excmo. Ayuntamiento y el contratista, siendo de cuenta de éste, la indemnización legal a las personas que lo descubriesen.

Artículo 14: Se tendrá presente la circular de 9 de abril de 1941, del Excmo. señor Gobernador Civil de la Provincia, por la que se señala, que todos los objetos arqueológicos o artísticos, serán propiedad del Estado, y deberá ponerse su hallazgo en conocimiento de la Comisaría Provincial de Excavaciones, sita en el edificio del Museo Provincial.

Artículo 15: El contratista reservará a las empresas de servicios públicos, gas, electricidad, etc., las instalaciones que de los servicios respectivos sean de su propiedad.

Inmortal Ciudad de Zaragoza, mayo de 1969

EL ARQUITECTO-JEFE DEL SERVICIO DE TECNICA FISCAL

DOCUMENTO II

A. M. Z.

PRESUPUESTO QUE PRESENTA DON JUAN MANUEL AZNAR AL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LA INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA, DEL DERRIBO FINCA N.º 9 DE LA CALLE FORMENT, DE ESTA CIUDAD

Don Juan Manuel Aznar se compromete a realizar toda la demolición de dicha finca, en el precio total de OCHENTA Y NUEVE MIL PESETAS (89.000.- pts.) que el Excmo. Ayuntamiento hará efectivas al finalizar los citados trabajos.

Plazo de ejecución: en el tiempo que tenga estipulado el Excmo. Ayuntamiento.

Fianza a constituir: lo que tenga por conveniente, el Excmo. Ayuntamiento.

Condiciones especiales: buen equipo de personal, arquitecto y aparejador.

Los materiales que procedan de dicha finca quedarán en poder de don Juan Manuel Aznar, así como todas las cargas sociales y todo lo relacionado con obreros y Sindicatos, así como accidentes si surgieran a terceros inclusive.

Y para que conste lo firman en Zaragoza, a veintiuno de marzo de mil novecientos setenta.

EL DEMOLEDOR
(tres firmas ilegibles)

DOCUMENTO III

A. M. Z.

FORMALIZACION DE LA ADJUDICACION DE OBRAS DE LA FINCA N.º 9 DE LA CALLE FORMENT

SECCION DE PROPIEDADES.

En la Inmortal Ciudad de Zaragoza 12 de mayo de 1970, siendo las doce treinta horas, se reunieron en el Despacho de la Alcaldía Presidencia don Amador Oliden, Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza y don Manuel Aznar Román y el que suscribe, Secretario General de la Corporación, con el fin de formalizar la adjudicación de las obras de derribo de la finca número 9 de la calle Forment de esta Ciudad, en la cantidad de 89.000 Ptas. dispuesto por acuerdo de la M.I. Comisión Permanente en sesión celebrada el día 29 de abril de 1970 cuyo acuerdo dice así: PRIMERO: Adjudicar a don Juan Manuel Aznar Román, las obras de derribo de la finca número 9 de la calle de Forment de esta Inmortal Ciudad, en la cantidad de 89.000 Ptas. SEGUNDO: Esta cantidad será abonada con cargo al Capítulo VIII, Artículo 1.º, Apartado 6.º, Epígrafe 7/104 del Presupuesto Especial de Urbanismo. TERCERO: Estas obras deberán estar terminadas en el plazo de sesenta días a contar de la fecha del recibo de esta notificación y darán comienzo en el plazo de seis días a contar de la misma fecha.

DOCUMENTO IV

A. M. Z.

CERTIFICADO DEL ARQUITECTO LACAMBRA LATORRE HACIENDOSE CARGO DE LA DIRECCION TECNICA DEL DERRIBO

OSCAR LACAMBRA LATORRE, arquitecto perteneciente al Colegio de Aragón y Rioja, con residencia en esta Ciudad, calle de Allué Salvador, n.º 13, 5.º, en requerimiento formulado por don Manuel Aznar Román, en calidad de adjudicatario de las obras de derribo de la finca n.º 9 de la calle Forment de esta Ciudad, para dirigir las obras de derribo de la referida finca.

CERTIFICA: Que tiene el honor de hacerse cargo de la dirección de las obras de derribo de la casa n.º 9 de la calle Forment, de esta Ciudad.

Y para que conste a los efectos exigidos por la Sección de Propiedades del Excmo. Ayuntamiento, expido el presente en Zaragoza, a treinta de mayo de 1970.

(Firma ilegible. Hay un sello que dice: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja. 8-Jun.-1970. VISADO)

DOCUMENTO V

A. M. Z.

COMUNICACION DEL SEÑOR ADELL AL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA DE QUE SE HACE CARGO DE LA DIRECCION TECNICA DEL DERRIBO

COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TECNICOS DE ARAGON.

Ilmo. Sr.:

Don Antonio ADELL, colegiado en ejercicio, tiene el honor de comunicarle que, para intervenir en la obra de derribo de la finca n.º 9, de la calle de Forment, sita en Zaragoza, provincia de idem, ha sido designado por su propietario, don Manuel Aznar Román.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Zaragoza, 30 de mayo de 1970.

EL COLEGIADO
(Firma ilegible)

(Hay un sello del Colegio Oficial de Aparejadores y arquitectos Técnicos de Aragón. Y otro sello con el VISADO de dicho Colegio, con fecha 8 de junio de 1970).

Al Ilmo. señor Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

DOCUMENTO VI

A. M. Z.

ESCRITO DEL SEÑOR PRESIDENTE DE LA COMISION DE PROPIEDADES A LA DIRECCION TECNICA DE ARQUITECTURA COMUNICANDOLE EL HALLAZGO DEL ARTESONADO COMISION DE PROPIEDADES

Sr. Quintín:

A la Dirección Técnica de Arquitectura:

Dada cuenta del presente expediente esta Comisión acordó remitir a la Dirección de Arquitectura, mediante oficio, el presente acuerdo:

"Que estando en ejecución del derribo del n.º 9 de la calle de Forment llevado a cabo por el derribador don Juan Manuel Aznar Román, con domicilio en Antonio Fleta, n.º 6, a virtud del contrato suscrito con este Excmo. Ayuntamiento, y habiendo aparecido unos artesonados del siglo XVI, de estilo mudéjar, en perfecto estado de conservación y con un posible gran valor, de conformidad con la condición facultativa n.º 13 del contrato antes meritado, procede que por esa Dirección Técnica de su Jefatura, se proceda a la vigilancia, previo reconocimiento del lugar, de las obras de desmontaje y numeración de las piezas, así como de su almacenaje, y demás trámites administrativos a que pudiere haber lugar por cuanto el derribador de dicha finca ya ha puesto el hecho en conocimiento de la Delegación de Bellas Artes, siendo el caso que conforme el contrato los tesoros o metales preciosos que se hallen se repartirán entre el Ayuntamiento y el contratista".

Zaragoza, 2 de noviembre de 1970.

EL PRESIDENTE
(Firma ilegible)

DOCUMENTO VII

A. M. Z.

OFICIO DEL CONSEJERO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES A DON MANUEL TRICAS. CONSTRUCCIONES TRICAS. SAN MIGUEL, 35. CIUDAD

*MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA.
CONSEJERO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.
ZARAGOZA*

Dispuesto por el Ministerio de Educación y Ciencia, a través del Ilmo. señor Director General de Bellas Artes que el artesonado hallado en la casa esquina de las calles Santiago y Damián Forment, de esta localidad, sea desmontado y trasladado a la Aljafería, independientemente de los expedientes iniciados en cuanto a su ulterior destino y las indemnizaciones que procedan reiterada la mencionada disposición en fecha de ayer, por el Subdirector General, señor Falcón, ruego a Vd. proceda con la mayor urgencia, dado el estado de ruina de la casa donde el artesonado se halla, al desmonte y traslado, por cuenta de la Dirección General, de los nombrados casetones.

Dios guarde a V. muchos años.

Zaragoza, 16 de enero de 1971.

EL CONSEJERO PROVINCIAL
(Firma ilegible)

DOCUMENTO VIII

A. M. Z.

OFICIO DEL CONSEJERO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES AL EXCMO. SEÑOR ALCALDE DEL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA (SECCION DE PROPIEDADES)

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
CONSEJERO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.
ZARAGOZA

Ilmo. Sr.:

Tengo el honor de poner en conocimiento de V.I. que por haberlo así dispuesto la Dirección General de Bellas Artes, se ha dado orden a "Construcciones Tricas" de Zaragoza, que proceda a desmontar y trasladar por cuenta del Estado, al Palacio de la Aljafería, el artesonado hallado en la casa ruinosa y en demolición de la calle de Forment, esquina Santiago.

Este salvamento es independiente de los expedientes incoados para determinar la indemnización y ulterior destino, que siguen su curso normal administrativo.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Zaragoza, 18 de enero de 1971.

EL CONSEJERO PROVINCIAL
(Firma ilegible)

Hay un sello que dice: Ayuntamiento de Zaragoza. Registro General. Núm. 006617, enero, 22, 71. ENTRADA.

Hay también otro sello que dice: SECCION DE PROPIEDADES, y una firma ilegible.

DOCUMENTO IX

A. M. Z.

ESCRITO DE DON OSCAR LACAMBRA CESANDO VOLUNTARIAMENTE EN LA DIRECCION FACULTATIVA DEL DERRIBO DE LA CALLE FORMENT

OSCAR LACAMBRA LATORRE
C/ Allué Salvador, 13
ZARAGOZA

Ilmo. Sr.:

Tengo el honor de poner en conocimiento de V.I., que como Arquitecto Director de obras de derribo de la casa n.º 9 de la calle Damián Forment angular a calle Santiago, propiedad del Excmo. Ayuntamiento, he decidido con carácter voluntario cesar en la dirección facultativa de dicho derribo. Esta decisión está basada fundamentalmente en que, en repetidas ocasiones, no han sido cumplidas las órdenes verbales, transmitidas a los derribadores de la citada finca, por otro lado se estima que la contrata carece de los medios necesarios para realizar el citado derribo. Es de notar la lentitud con que se llevan las obras, ya que la aparición de un artesonado mudéjar de gran importancia, obligó a los derribadores a ponerse bajo la dirección del Delegado de la Dirección General de Bellas Artes Ilmo. señor don Antonio Beltrán, para que ayudados por peritos especialistas se proceda al traslado de dicho artesonado. Este traslado obliga a que se tomen sin demora medidas extremas de seguridad, urgentemente, teniendo en cuenta que la finca se encuentra en estado de Ruina Inminente.

Lo que comunico a V.I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Zaragoza, 12 de febrero de 1971.

(Hay una firma ilegible, y un sello del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja con fecha 13 de febrero de 1971 que dice VISADO.

La instancia está registrada de ENTRADA con un sello que dice: Ayuntamiento de Zaragoza. Registro General. N.º 016706 Feb. 19-71. ENTRADA).

DOCUMENTO X

A. M. Z.

INFORME DEL ARQUITECTO JEFE DEL SERVICIO DE EDIFICACION DE LA DIRECCION DE ARQUITECTURA, SOLICITADO POR LA SECCION DE PROPIEDADES DEL AYUNTAMIENTO EN 23 DE ENERO DE 1971

*C/ G R.G. 6617/71
DIRECCION DE ARQUITECTURA*

(370) Deberá de indicarse a la direcciones facultativas del derribo del edificio y de "Construcciones Tricas" la necesidad de una colaboración estrecha entre ambas direcciones para ejecutar con buen fin el indicado derribo y el desmonte y traslado del artesanado artístico hallado en el edificio.

En el momento de iniciarse los trabajos de traslado del artesanado, deberá de darse comunicación a este servicio técnico a los efectos oportunos.

I. C. de Zaragoza, a 13 de febrero de 1971.

EL ARQUITECTO JEFE DEL SERVICIO DE EDIFICACION
(Firma ilegible)

El documento está registrado de SALIDA con el N.º 454 del día 15 de febrero de 1971.

DOCUMENTO XI

A. M. Z.

OFICIO DEL SEÑOR ALCALDE DE ZARAGOZA A CONSTRUCCIONES TRICAS SOBRE EL DERRIBO DE LA CALLE FORMENT

*ALCALDIA DE LA INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA
Propiedades 14670/69*

Habiéndose recibido un escrito del señor Consejero Provincial de Bellas Artes en el que se comunica se ha ordenado a Construcciones Tricas que proceda a desmontar y trasladar por cuenta del Estado, al Palacio de la Aljalería, el artesanado hallado en la casa que actualmente se está demoliendo en la calle de Forment, esquina a Santiago, no existe inconveniente por parte de esta Alcaldía en que dicho trabajo sea realizado, siempre que se efectúe bajo la dirección facultativa y previa justificación suscrita por el correspondiente Arquitecto, de acuerdo con la dirección facultativa del derribador de la finca don Juan Manuel Aznar Román, con domicilio en Antonio Fleta, n.º 6.

Dios guarde a Vd. muchos años.

I. C. de Zaragoza, 17 de febrero de 1971.

EL ALCALDE
(Firma ilegible)

Registro de SALIDA, N.º 004617, de 20 de febrero de 1971.

DOCUMENTO XII

A. M. Z.

OFICIO DEL SEÑOR PRESIDENTE DE LA COMISION DE PROPIEDADES A DON JOSE PEREZ GIL, DIRECCION DE ARQUITECTURA

AYUNTAMIENTO DE LA S.H.E. INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA
COMISION DE PROPIEDADES
N.º 14.670/69

Esta M.I. Comisión, en sesión celebrada el día de ayer, acordó que a la mayor urgencia se haga cargo el arquitecto señor Beltrán junto con el aparejador señor Pérez Gil, de las obras de derribo de la finca número 9 de la calle de Forment, ordenando las medidas necesarias para la seguridad de la obra, las cuales si no fueren ejecutadas inmediatamente por el adjudicatario, don Manuel Aznar Román, con domicilio en el núm. 20 de la c/ Cervantes, serán llevadas a cabo por las Brigadas municipales a costa del contratista. Dicho contratista será requerido para que presente certificación acreditativa de tener nombrado un arquitecto particular que se haga cargo de la dirección técnica, debiéndolo cumplimentar en el plazo de cuarenta y ocho horas, ya que según consta en el expediente del arquitecto señor Lacambra, que hasta ahora se ocupaba de esta dirección ha renunciado a la misma. Caso de ser cumplimentado este extremo por el contratista, el arquitecto y aparejador municipales, seguirán realizando una labor supervisora y en caso contrario llevarán la dirección completa del derribo que se ejecutará con obreros municipales a costa del adjudicatario.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Inmortal Ciudad de Zaragoza, 25 de febrero de 1971.

EL PRESIDENTE
(Firma ilegible)

Hay un sello que dice: Ayuntamiento de Zaragoza. Sección de Propiedades.

DOCUMENTO XIII

A. M. Z.

UNO DE LOS RECIBOS DE PIEZAS DEL ARTESONADO DESMONTADO Y TRASLADADO AL PALACIO DE LA ALJAFERIA

He recibido de don Juan Manuel Arnal, empresa concesionaria del derribo de la casa de la calle Forment, esquina a la calle de Santiago, las piezas que se citan, correspondientes al artesonado que dicho derribo y que ha sido declarado Patrimonio Nacional, las cuales serán trasladadas y depositadas, para su posterior montaje, en el Palacio de la Aljafería. Una vez terminado el desmontaje y entregado al que suscribe para su traslado también al Palacio de la Aljafería, se hará un ACTA definitiva de la entrega y recepción del artesonado:

Piezas que se trasladan en el día de la fecha: PLAFONES, "Doce" (escrito a mano); RECUA-DROS O TABICAS DE DICHOS PLAFONES, "Uno" (escrito a mano).

Zaragoza, 5 de marzo de 1971.

*Firma de la empresa encargada del traslado,
(Firma ilegible)*

Hay un sello que dice: Manuel Tricas Compes. Construcciones. San Miguel 35, 2.º izqda. Teléfono 22 23 25. ZARAGOZA.

*Firma de la empresa concesionaria del derribo,
(Firma: Angel Sánchez)*

DOCUMENTO XIV

A. M. Z.

OFICIO DE LA SECCION DE PROPIEDADES DEL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA A DON JUAN
MANUAL AZNAR

AYUNTAMIENTO DE LA S.H.E. INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA.

SECRETARIA.

SECCION DE PROPIEDADES.

N.º 14670/69

La M. I. Alcaldía Presidencia, por resolución del día de ayer, acordó que Vd. deberá de proseguir con las obras de demolición con toda urgencia, siempre bajo la dirección técnica de los arquitectos que se han hecho cargo de la supervisión del derribo del número 9 de la calle de Forment y bajo la constante vigilancia de la Dirección de Arquitectura municipal a través del arquitecto señor Beltrán y aparejador señor Gil.

Dios guarde a Vd. muchos años.

I. C. de Zaragoza, 6 de abril de 1971.

EL SECRETARIO GRAL. INTERINO,
P.D. EL JEFE DE LA SECCION
(Firma ilegible)

Una copia de este oficio, con una nota que dice: "Hoy se dice a don Juan Manuel Aznar lo que sigue"; se remite al señor Colás.

DOCUMENTO XV

A. M. Z.

OFICIO DE LA SECCION DE PROPIEDADES A LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y A
CONSTRUCCIONES TRICAS

AYUNTAMIENTO DE LA S.H.E. INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA.

SECRETARIA.

SECCION DE PROPIEDADES

N.º 14.670/69

La M. I. Alcaldía Presidencia, por resolución del día de ayer, acordó que por Construcciones Manuel Tricas, se aceleren las obras de desmonte y traslado del artesonado mudéjar que ha aparecido en el inmueble número 9 de la calle de Forment, todo ello bajo la dirección técnica del Arquitecto Director perteneciente a la Delegación Provincial de Bellas Artes, así como bajo la constante vigilancia de la Dirección de Arquitectura Municipal.

Dios guarde a Vd. muchos años.

I. C. de Zaragoza, 6 de abril de 1971.

EL SECRETARIO GRAL. INTERINO,
P.D. EL JEFE DE LA SECCION

(Firma ilegible. Hay un sello del Registro de Salida con el número 008925, de 18 de abril de 1971).

DOCUMENTO XVI

A. M. Z.

ESCRITO DE LA SECCION DE PROPIEDADES A LA M. I. COMISION DANDO ORDENES RESPECTO AL DERRIBO DE LA CALLE FORMENT

SECCION DE PROPIEDADES

A la M.I. Comisión:

Por oficio del Arquitecto Jefe del Servicio de Edificaciones librado en el día de ayer, se informa que no puede transcurrir más tiempo la situación actual del inmueble número 9 de la calle de Forment por el gran peligro que existe ya que puede desplomarse en cualquier momento.

En relación con este derribo han sido adoptados los acuerdos de la Alcaldía Presidencia, de 5 de abril, 2 de marzo, oficios de esta Sección de 9 de octubre, 29 de octubre de 1970, 12 de febrero, 13 de febrero, 17 de febrero de 1971, acuerdos de la Comisión de 2 de noviembre de 1970 y 24 de febrero de 1971.

En la actualidad el derribador adjudicatario señor Aznar Román cuenta con la dirección técnica necesaria para el derribo del inmueble, pero alegando que es imposible su continuación mientras no se proceda a desmontar el artesonado mudéjar que ha aparecido en dicha finca, y cuyas obras corresponden a Derribos Tricas por adjudicación del Consejero Provincial de Bellas Artes en esta Ciudad.

Lo cierto es, que esa paralización es excesivamente larga dado el precario estado del inmueble dicho, que cada vez se resiente más por el transcurso del tiempo y al desmontar el artesonado, con lo que se crea un gran peligro para las vidas humanas caso de desplomo del mismo que se puede producir en cualquier momento.

Con el fin de evitar este peligro, por esta Sección se propone que se requiera al Consejero Provincial de Bellas Artes y a Derribos Tricas con el fin de que en plazo máximo de tres días terminen de realizar las obras de desmonte del artesonado, y al mismo tiempo se requiera al señor Aznar y dirección técnica del mismo, a fin de que prosigan el derribo del edificio de manera inmediata.

Asimismo, que por la Policía Municipal se acordonen las calles que entornan dicho inmueble, prohibiendo la circulación total, y que por el Servicio de Bomberos se vigile la realización del derribo apuntalando toda la zona que ofrezca peligro. Los gastos que se pudiesen derivar del anterior, se reclamarán en su momento al derribador de la obra.

Es cuanto cabe informar por esta Sección, y V. I. acordará lo más procedente.

I. Ciudad de Zaragoza, 15 de abril de 1971.

EL JEFE DE LA SECCION

Conforme:

EL SECRETARIO

DOCUMENTO XVII

A. M. Z.

COMPARECENCIA PARA COMUNICAR EL DESMONTE DE LOS CASETONES DEL ARTESONADO SECCION DE PROPIEDADES

COMPARECENCIA: La realiza en el día de la fecha don Jesús Tricas quien comparece, según manifiesta verbalmente, en nombre de Construcciones Manuel Tricas Compes quien a la vista del oficio recibido con fecha 16 y 19 de abril último por acuerdo de la M. I. Comisión de Propiedades, manifiesta:

Que tienen totalmente terminado el desmonte de los casetones del artesonado mudéjar aparecido en el inmueble número 9 de la calle de Forment y que únicamente restan las vigas de sujeción de los mismos, las cuales son las que actualmente sujetan el edificio en un precario equilibrio, considerando que técnicamente es imposible el desmontarlas so pena de provocar el hundimiento total de la finca; esta situación se ha creado por la desaparición, bien por derribo o por hundimiento del terreno, de uno de los puntos de carga de la casa, por lo que procederá a derribar el inmueble por el adjudicatario señor Aznar para del escombro recuperar las vigas a que se ha hecho referencia.

Técnicamente es la única forma de actuar que, según indican, ha de hacerse a toda premura por la situación de la casa.

Que no tiene nada más que manifestar y que se firma y ratifica en lo anterior, y en prueba de ello firma conmigo, que certifico, en Zaragoza, a 19 de abril de 1971.

(Dos firmas ilegibles)

DOCUMENTO XVIII

A. M. Z.

INFORME DEL ARQUITECTO JEFE DEL SERVICIO DE EDIFICACION AL SEÑOR PRESIDENTE DE LA M. I. COMISION DE PROPIEDADES SOBRE LAS CAUSAS DE LA PARALIZACION DEL DERRIBO DE FORMENT, 9

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. SECCION DE ARQUITECTURA

Visto el oficio n.º 14.670/69 y lo que en él se plantea por Construcciones Tricas, respecto a que no desmonten las vigas, este es el causante de que el adjudicatario, señor Aznar, no reanude el derribo, ya que siendo una operación peligrosa pues al desmontar las vigas hay riesgo de que los muros se desplomen, desea una compensación económica por las dificultades que lleva consigo. Esta es la conclusión que se llega después de tantas citaciones, conversaciones y oficios, por tanto es preciso que los señores Tricas y Aznar, de acuerdo, verifiquen el desmonte de estas vigas, o si el señor Aznar hace sólo los trabajos sea compensado por Construcciones Tricas; pero lo que no puede ocurrir es que por esta cuestión, entre ambos, pueda dar lugar a un grave accidente con sus consecuencias correspondientes. Esto es, la solución debe ser urgente e inmediata.

Dios guade a V.S. muchos años.

I. C. de Zaragoza, 22 de abril de 1971.

EL ARQUITECTO-JEFE DEL SERVICIO DE EDIFICACION
(Firma ilegible)

Hay un sello del Registro de entrada que dice: AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. SECCION DE PROPIEDADES. 26 de abril de 1971. ENTRADA.

DOCUMENTO XIX

A. M. Z.

ACUERDO DE LA COMISION DE PROPIEDADES A LA COMISION PERMANENTE SOBRE RESCISION DEL CONTRATO CON EL DERRIBADOR

Vistos los informes precedentes emitidos por la Sección de Propiedades, Dirección de Arquitectura, y demás dependencias competentes, esta Comisión acuerda proponer a V.I. la aprobación de lo siguiente:

PRIMERO: Que en aplicación del Artículo 65, párrafos 1.º y 2.º del Reglamento de Contratación de las Corporaciones Locales, de 9 de enero de 1953, se declara resuelto el contrato de adjudicación de las obras de derribo de la finca número 9 de la calle de Forment de esta Ciudad, adjudicadas a don Juan Manuel Aznar Román, con domicilio en Cervantes número 20, según acuerdo de la M. I. Comisión Permanente de 29 de abril de 1970 y contrato suscrito el 12 de mayo del mismo año, teniendo como director técnico de la obra de derribo a don José Arturo Carriedo Mompín y a don Antonio Colás Pareja.

SEGUNDO: Que esta resolución de contrato se declara por haber incumplido el adjudicatario los Artículos 1.º, 5.º, 7.º y 9.º del pliego de condiciones facultativas que rigen en los trabajos de demolición del número 9 de la calle de Forment.

TERCERO: Asimismo se declara de conformidad con el Artículo 67 del mismo reglamento la inhabilitación del contratista señor Aznar produciéndose los efectos previstos en el número 5.º del Artículo 4.º del reglamento de contratación dicho.

CUARTO: Esta Corporación se reserva el derecho a las acciones que pudiera ejercitar, contra dicho contratista, previo informe del Letrado, en reclamación de los daños y perjuicios causados por el incumplimiento del contrato.

QUINTO: La dirección técnica de Arquitectura, mediante la dirección técnica del arquitecto señor Beltrán y del aparejador señor Pérez Gil, emprenderá inmediatamente el derribo de la finca número 9 de la calle de Forment.

V.E. resolverá no obstante lo más procedente.

I. C. de Zaragoza, 22 de abril de 1971.

EL PRESIDENTE
(Firma ilegible)

Hay un sello que dice: COMISION PERMANENTE. Zaragoza, 28 de abril de 1971. En sesión ordinaria fue aprobado este informe. Así se acordó. (Firma ilegible). V.º B.º y cúmplase. El Alcalde, (Firma ilegible).

DOCUMENTO XX

A. M. Z.

OFICIO DEL AYUNTAMIENTO A DON JUAN MANUEL AZNAR ROMAN COMUNICANDOLE LA RESCISION DE SU CONTRATO

AYUNTAMIENTO DE LA INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA.
SECRETARIA.

COMISION DE PROPIEDADES.

N.º 14.670/69

La M. I. Comisión Permanente en sesión celebrada el día de ayer, acordó lo siguiente:

PRIMERO: Que en aplicación del Artículo 65, párrafos 1.º y 2.º del Reglamento de Contratación de las Corporaciones Locales, de 9 de enero de 1953, se declara resuelto el contrato de adjudicación de las obras de derribo de la finca número 9 de la calle de Forment de dicha Ciudad adjudicadas a Vd., según acuerdo de la M. I. Comisión Permanente de 29 de abril de 1970, y contrato suscrito el 12 de mayo del mismo año, teniendo como directores técnicos de la obra de derribo a don José Arturo Carriedo y a don Angel Antonio Colás Pareja.

SEGUNDO: Que esta resolución de contrato se declara por haber incumplido el adjudicatario los artículos 1.º, 5.º, 7.º y 9.º del pliego de condiciones facultativas que rigen en los trabajos de demolición del n.º 9 de la calle de Forment.

TERCERO: Asimismo, se declara de conformidad con el Artículo 67 del mismo Reglamento, la inhabilitación de Vd., produciéndose los efectos previstos en el n.º 5 del Artículo 4.º del Reglamento de contratación dicho.

CUARTO: Esta Corporación se reserva el derecho a las acciones que pudiera ejercitar, contra Vd. previo informe del Letrado, en reclamación de los daños y perjuicios causados por el incumplimiento del contrato.

QUINTO: La dirección técnica de Arquitectura, mediante la dirección técnica del arquitecto señor Beltrán y del aparejador señor Pérez Gil emprenderá inmediatamente el derribo de la finca n.º 9 de la calle Forment.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos, advirtiéndole que contra la anterior resolución puede Vd. interponer recurso de reposición ante la Corporación en el término de un mes, a contar desde el día siguiente al que reciba la presente notificación, entendiéndose desestimado si transcurre otro mes sin que se notifique su resolución; además, puede Vd. interponer recurso contencioso-administrativo ante la Sala correspondiente de la Audiencia Territorial dentro del término de dos meses siguientes a la notificación de la resolución del recurso de reposición, cualquiera que sea su fecha, y si ésta no fuera adoptada en el indicado plazo de un mes, el recurso contencioso podrá interponerlo dentro del año siguiente a la fecha en que hubiere presentado el recurso de reposición, todo ello de conformidad con lo dispuesto en los artículos 377 y 388 de la Ley de Régimen Local y 52 y siguientes de la Ley de 27 de diciembre de 1956, con la advertencia de que, no obstante, podrá Vd. utilizar cualesquiera otros recursos, si lo cree conveniente.

Dios guarde a Vd. muchos años.

I. C. de Zaragoza, 21 de abril de 1971.

EL SECRETARIO INTERINO,
P.D. EL JEFE DE LA SECCION
(Firma ilegible)

(Hay un sello que dice: AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. REGISTRO GENERAL. 010876 MAY-5-71. SALIDA). Señor don Juan Manuel Aznar Román. Cervantes, 20.

DOCUMENTO XXI

A. M. Z.

OFICIO DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES AL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA PARA AUTORIZAR AL DERRIBO DE LA FINCA UNA VEZ REINSTALADO EL ARTESONADO EN EL PALACIO DE LA ALJAFERIA

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA.
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES.
SECCION DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Ilmo. Sr.:

Tengo el honor de dirigirme a V.I. para comunicarle que, una vez ya reinstalado en el Palacio de la Aljafería, de esa ciudad, el artesonado hallado en una casa de la calle Damián Forment, esquina a la de Santiago, edificio que es propiedad de ese Excmo. Ayuntamiento, puede procederse al derribo del mismo, por su estado declarado de ruina, debiendo efectuarse tal derribo con sumo cuidado, a fin de que no resulten perjudicados otros posibles hallazgos artísticos que pudieran producirse en el repetido edificio, por lo que ruego a V.I. traslade esta autorización a los adjudicatarios del derribo, señor don Juan Manuel Aznar Román y el arquitecto don Oscar Lacambra Latorre.

Dios guarde a V.I.

Madrid, 3 de mayo de 1971.

EL DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES
(Firma ilegible)

Hay un sello que dice: MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. SECCION DE MUSEOS Y EXPOSICIONES. 4 de mayo 1971. SALIDA.

Y otro del Ayuntamiento de Zaragoza. Registro General. 027336 MAY-5-71. ENTRADA.

Y otro con la orden de paso a la Sección de Propiedades.

DOCUMENTO XXII

A. M. Z.

OFICIO COMUNICANDO A DERRIBOS SALVADOR LA ADJUDICACION DEL DERRIBO DE LA CALLE FORMENT, NUMERO 9

AYUNTAMIENTO DE LA INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA.

SECRETARIA.

SECCION DE PROPIEDADES.

N.º 14.670/69

Esta Comisión de Propiedades, en su sesión celebrada en el día de ayer, acordó adjudicar el derribo del número 9 de la calle de Forment a la firma comercial Derribos Salvador, por la cantidad de 230.000 Ptas.

El adjudicatario deberá de constituir, en concepto de fianza, un depósito por importe de 5.000 Ptas., en la Caja Municipal.

El derribo deberá iniciarse a partir de la fecha del recibo de la notificación, debiendo estar concluso en un plazo máximo de sesenta días.

El acuerdo se someterá, en cumplimiento de las disposiciones legales a la superior sanción de la M. I. Comisión Permanente, si bien por Derribos Salvador deberá cumplimentarse en forma inmediata el contenido de este oficio.

Dios guarde a V. muchos años.

I. C. de Zaragoza, 14 de mayo de 1971.

EL PRESIDENTE
(Firma ilegible)

Al pie: Derribos Salvador. Avda. San José, 212. CIUDAD.

Hay un sello del registro de salida con el número 012162 de 18 de mayo de 1971.

En la parte superior hay una diligencia que dice: Recibí un duplicado igual al presente que sirve de notificación. Zaragoza, 18 de mayo de 1971. (Firmado por orden: Jesús Salvador).

DOCUMENTO XXIII

A. M. Z.

ESCRITO DE LOS ARQUITECTOS CERTIFICANDO EL FIN DEL DERRIBO

JOSE ARTURO MOMPIN Y ANGEL ANTONIO COLAS PAREJA, arquitectos en el ejercicio, del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja, como arquitectos directores de las obras de derribo de la finca número 9 de la calle Forment de Zaragoza y a petición de don Manuel Salvador Ferrer, contratista de dichas obras.

CERTIFICAN: Que en el día de la fecha ha quedado terminado el citado derribo.

Y para que conste donde haya lugar firman el presente en Zaragoza a diecinueve de junio de mil novecientos setenta y uno.

(Firmas ilegibles. Hay un sello del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja, con el VISADO el 30 de junio de 1971).

DOCUMENTO XXIV

A. M. Z.

RECURSO INTERPUESTO POR EL DERRIBADOR DON JUAN MANUEL AZNAR

AL EXCMO. AYUNTAMIENTO

Don MARIANO AZNAR PERIBAÑEZ, procurador de los Tribunales, en nombre y representación de don JUAN MANUEL AZNAR ROMAN según copia de poderes que adjunto con copia para que me sea devuelto el original ante el Ayuntamiento comparezco y como mejor proceda en derecho digo:

Que interpongo recurso de reposición ante este Excmo. Ayuntamiento en tiempo y forma según las leyes establecidas contra la resolución de la muy Ilstre. Comisión Permanente de la sesión celebrada el día 28 de abril de 1971, cuya resolución consta en el expediente a la Sección de Propiedades 14.670/69.

El presente recurso se presenta en base y fundamento de los siguientes

HECHOS

I. Según acuerdo de la muy Ilustre Comisión Permanente de fecha 29 de abril de 1970 y contrato suscrito el 12 de mayo del mismo año se concedió el derribo de la finca número 9 de la calle Forment, de esta ciudad, a mi poderante don Juan Manuel Aznar Román que inmediatamente empezó el derribo del citado edificio.

II. Dirigiendo las obras del derribo el arquitecto de este Colegio de Zaragoza, señor Lacambra, fue descubierto un artesonado artístico que a juicio tanto del arquitecto director de las obras como del derribador podía tener gran valor para la Ciudad.

III. Cumpliendo el deber del ciudadano y según lo previsto por la Ley, se puso en conocimiento de la autoridad competente este hallazgo y con fecha 16 de enero de 1971 se nos envía fotocopia, dirigida a don Manuel Tricas de Construcciones Tricas, con domicilio en San Miguel, número 33, de esta ciudad, por la cual el Ministerio de Educación y Ciencia le indica al citado señor, por disposición del Subdirector general de Bellas Artes, señor Falcón, se proceda a desmontar dicho artesonado y sea trasladado al Castillo de la Aljafería (documento número 1).

IV. Con fecha de 17 de febrero de 1971 se comunica a mi poderante don Juan Manuel Aznar Román, por oficio número 4617 con fecha de Salida de ese Registro general 20 de febrero de 1971, la citada resolución que hemos expresado anteriormente del Ministerio de Educación y Ciencia con lo cual en cumplimiento de lo ordenado al quedar el artesonado al cielo raso se paran inmediatamente las obras con objeto de que Construcciones Tricas proceda al desmontaje de dicho tesoro para su almacenamiento en el Castillo de la Aljafería.

V. A partir del 5 de marzo de 1971 Construcciones Tricas empieza a desmontar el artesonado hasta el 3 de abril del mismo año, se procedió por Tricas al desmontaje dándose lo que podemos llamar casualidad de desmontar y trasladar los plafones del artesonado, cosa a nuestro punto de vista, sin peritos en la materia, sencilla, sin riesgo, y a la vez poco trabajosa (documento del número 2 al 10, incluido).

VI. Construcciones Tricas dejó los vigones del artesonado que por su enorme peso, a la vez que por la altura, que en la casa en destrucción encontrara, hacía preciso el empleo de grúa de gran tamaño con su correspondiente costo.

VII. Ante esta eventualidad mi principal requirió a Construcciones Tricas el desmontaje de dichas vigas que como es notorio y figura en el expediente anteriormente citado no se hizo.

VIII. No dejamos de reconocer que por parte de la Muy Ilstre. Comisión Permanente de ese Excmo. Ayuntamiento se requirió varias veces a mi principal para el derribo de la casa dado el estado de ruina en que amenazaba, cosa que mi poderante no podía efectuar, dado el volumen del costo que para él suponía el alquiler de la grúa, como asimismo el no contar con la autorización de desmontaje y traslado a la Aljafería por cuenta del Estado del artesonado mencionado y seguir reiteando el señor Tricas su negativa al desmontaje.

IX. Sin notificación que nos haya llegado oficialmente a nuestro poder este Excmo. Ayuntamiento sacó a subasta el derribo de la mencionada casa de la calle Forment adjudicándole a otro profesional de derribos, al que todos respetamos, el cual se hizo cargo del derribo de la finca.

X. Sirva de indignación por nuestra parte que con el debido respeto presentamos ante este Excmo. Ayuntamiento como así la gran sorpresa que produjo a mi principal el poder comprobar que una vez adjudicada en la nueva subasta el derribo de la finca que da origen al presente recurso es la Empresa de Construcciones Tricas que es independiente del concesionario del derribo el que des-

monta las vigas del artesonado que faltaban para llevarlas al Castillo de la Aljafería pudiendo así continuar el derribo con la normalidad a la par de celeridad que por la ruina merecía.

XI. Como último hecho queremos dejar por sentado significar y aclarar que de no haberse descubierto el tesoro en el edificio que nos ocupa se hubiera cumplido lo pactado en el pliego de adjudicación del derribo de la citada casa.

XII. Que Construcciones Tricas si hubiera cumplido las órdenes que se le permitieron por parte del Ministerio de Educación y Ciencia, el derribo hubiera seguido su marcha normal y no se hubiera dado origen a la tramitación de este expediente.

XIII. Que la postura y la actuación de Construcciones Tricas la consideramos a todas luces lesivas tanto a los intereses de mi principal como para los de la ciudad ya que al mantener a la inclemencia del tiempo la parte del artesonado que quedó al descubierto en nada podía beneficiar para la buena conservación de dicho tesoro para la ciudad.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

1.º El presente recurso se presenta en la debida forma en cumplimentación de las normas Administrativas que se citan en el oficio 10.876 del mes de mayo del presente año (fecha de salida).

2.º Se presenta recurso al Organismo competente en el tiempo y forma que previene la Ley.

3.º Los demás fundamentos de derecho a contrario sensu de los argumentados por el Excmo. Ayuntamiento.

En su virtud

SUPLICO: Que por presentado el presente recurso en tiempo y forma señalada la Muy Iltr. Comisión Permanente se sirva admitirlo y en oportuno mérito y previo los trámites legales oportunos, dejar sin efecto la resolución tomada con fecha 29 de abril de 1971 y pedir los daños y perjuicios a la vez que esta parte también actuará a la persona o entidad que ha dado lugar a la situación que ha llevado a cabo el expediente.

Todo ello por ser de justicia que respetuosamente insto en la Inmortal Ciudad de Zaragoza, a nueve de junio de mil novecientos setenta y uno.

(Firma ilegible)

(A parte de las pólizas correspondientes figura el sello del Registro de ENTRADA del Ayuntamiento, con el número 031910-JUN-1971).

DOCUMENTO XXV

A. M. Z.

INFORME DE LA SECRETARIA GENERAL DEL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA SOBRE DICTAMEN PRECEPTIVO DE URGENCIA, EN EL DERRIBO DE LA CALLE FORMENT

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
SECRETARIA GENERAL

INFORME: En el Expediente n.º 14.670/69 sobre urgente derribo de la finca n.º 9 de la calle de Forment de esta ciudad, no puede emitirse el dictamen preceptivo del artículo 20 del Reglamento de Contratación sobre urgencia, ya que, como dicha norma previene, ese trámite ha de recabarse y pronunciarse ANTES de que la Corporación acuerde acogerse a la modalidad de excepción licitatoria, y según se desprende del expediente, en razón al carácter inaplazable y evitación de mayores perjuicios, se prueba documentalmente el que las obras se adjudicaron directamente y se hallan ya ejecutadas.

Salvo que la Corporación opusiera reparos a las medidas urgentes adoptadas desde el punto de vista formal un tanto precipitadas, procede, en cualquier caso, legalizar el expediente mediante acuerdo Corporativo de aprobación de las actuaciones seguidas y consumadas, ratificando el carácter de urgencia que las motivaron, la adjudicación directa efectuada, y ordenando el cumplimiento de los trámites reglamentarios para atender o hacer efectivo el gasto, previos los informes de Intervención.

I. C. de Zaragoza, 25 de junio de 1971.

EL SECRETARIO GENERAL INTERINO
(Firma ilegible)

(Sello del Ayuntamiento)

DOCUMENTO XXVI

A. M. Z.

ESCRITO DE LA SECCION DE PROPIEDADES A LA M. I. COMISION SOBRE EL RECURSO PRESENTADO POR EL DERRIBADOR SEÑOR AZNAR

14.670/69

Expediente 14.670/69. Derribos Salvador, San José, 212; Intervención; Depositaria; Arquitectura; Mariano Aznar Peribáñez, Procurador de los Tribunales.

SECCION DE PROPIEDADES

A la M. I. Comisión:

En el presente expediente, sobre el derribo de la finca número 9 de la calle de Forment de esta ciudad, tras los informes de la Dirección de Arquitectura, Intervención de Fondos y Secretaría General, deberá procederse a la adopción de nuevo acuerdo en el que se legalice el expediente mediante acuerdo Corporativo de aprobación de las actuaciones seguidas y consumadas, ratificando el carácter de urgencia que las motivaron y la adjudicación directa efectuada.

Al propio tiempo se resolverá sobre la petición formulada por el procurador don Mariano Peribáñez, quien actúa en nombre de don Juan Manuel Aznar, interponiendo recurso de reposición contra la resolución por la que se resolvía el contrato de adjudicación del derribo, resolución que es de fecha 28 de abril, notificada el 6 de mayo del presente año.

Por todo lo anterior procede someter a la aprobación del Excmo. Ayuntamiento Pleno lo siguiente:

PRIMERO: Que se ratifican todas las actuaciones seguidas y consumadas en este expediente que da lugar al presente acuerdo, así como igualmente se ratifica el carácter de urgencia que las motivara por lo que se adjudica a Derribos Salvador la demolición de la finca número 9 de la calle de Forment de esta ciudad en la suma de 230.000 Ptas. que serán satisfechas con cargo al capítulo VI, artículo 1, epígrafe 7/23 del presupuesto especial de urbanismo vigente.

SEGUNDO: Derribos Salvador deberá constituir una fianza provisional de 5.000 Ptas. que le será devuelta al término de las obras y una vez recibidas de conformidad con las dependencias técnicas competentes de la Corporación.

TERCERO: El derribo habrá de estar sometido a las condiciones usuales en estos casos y que se encuentran reflejadas en el folio 4 del expediente refiriéndose al actual adjudicatario y en todo lo que no se contradiga con el presente acuerdo.

CUARTO: El adjudicatario, o persona que legalmente lo represente, deberá proceder a la firma del correspondiente contrato en la Sección de Propiedades de esta Corporación.

QUINTO: Se desestima el recurso de reposición interpuesto por don Mariano Aznar Peribáñez, quien actúa en nombre de don Juan Manuel Aznar Román, en relación con el acuerdo de la M. I. Comisión Permanente de 28 de abril del presente año por el que se declaraba rescindido el contrato de adjudicación de la finca número 9 de la calle de Forment de esta ciudad, por haber sido interpuesto fuera del plazo al efecto conferido, ya que desde la fecha de la notificación, de 6 de mayo último, a la interposición del recurso, 9 de junio, ha transcurrido más de un mes concedido como término para la interposición del recurso.

V. I. resolverá no obstante lo más procedente.

I. C. de Zaragoza, 28 junio de 1971.

CONFORME:
EL SECRETARIO
(Firma ilegible)

EL JEFE DE LA SECCION
(Firma ilegible)

DOCUMENTO XXVII

A. M. Z.

RESOLUCION DEL RECURSO POR PARTE DEL AYUNTAMIENTO PLENO A LA VISTA DE LOS INFORMES PRESENTADOS POR LA COMISION DE PROPIEDADES

COMISION DE PROPIEDADES

Dada cuenta del presente expediente, y vistos los informes que en el mismo constan, la Comisión acuerda hacer suyo el informe de la Sección de Propiedades, y someterlo a aprobación del Excmo. Ayuntamiento Pleno, el cual requerirá el "quorum" exigido por el artículo 311 de la Ley de Régimen Local.

No obstante V. I. acordará.

I. Ciudad de Zaragoza, 8 de julio de 1971.

EL PRESIDENTE
(Firma ilegible)

INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA a 12 de agosto de 1971.

Sesión ordinaria del Ayuntamiento Pleno.

Dada cuenta del dictamen que precede, fue aprobado por el voto favorable de los dieciocho señores que asisten a esta sesión, que constituyen más de los 2/3 del número de miembros de hecho de la Corporación y, en todo caso, de la mayoría absoluta del total legal de los que componen este Excmo. Ayuntamiento.

V.º B.º y cúmplase
EL ALCALDE
(Firma ilegible)

Así se acordó.
(Firma ilegible)

DOCUMENTO XXVIII

A. M. Z.

VALORACION DEL ARTESONADO POR LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA.
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES.
SECCION DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

En relación con el expediente que se tramita en esta Sección, como consecuencia del hallazgo de un artesonado de finales del siglo XV, al realizar obras de demolición de un inmueble sito en la calle de Damián Forment esquina a Santiago, de esa capital y al parecer es propiedad de esa Corporación Municipal, del que dio cuenta el Consejero Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, cumpíeme comunicar a V. I. que el citado artesonado, según el estado en que se encontraba en el momento del hallazgo, ha sido tasado por los servicios competentes de la Dirección General de Bellas Artes en la cantidad de 900.000 Ptas. (NOVECIENTAS MIL PESETAS), a efectos de aplicación de lo establecido en el artículo 5.º de la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 7 de julio de 1911, sobre hallazgo de antigüedades.

Lo que se comunica al Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, por si la conformidad a dicha tasación, a efectos de proseguir la tramitación del expediente de indemnización por el citado hallazgo según el precepto legal antes citado, significando que, en todo caso, deberá acreditarse fehacientemente ante esta Sección que el inmueble en que se produjo el hallazgo es de propiedad de esa Excmo. Corporación.

Dios guarde a V. I.

Madrid, 31 de marzo de 1971.

EL JEFE DE LA SECCION
(Firma ilegible)

(Lleva un sello del Ministerio de Educación y Ciencia. Sección de Museos y Exposiciones y un sello del Registro de Salida de dicho Ministerio, con fecha 31 de marzo de 1971).

Al pie va dirigido a: Ilmo. señor Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

DOCUMENTO XXIX

A. M. Z.

OFICIO DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA EN CONTESTACION A ESCRITO DEL AYUNTAMIENTO SOLICITANDO INFORMACION SOBRE VALORACION DEL ARTESONADO

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA.
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES.
SECCION DE EXPOSICIONES Y EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS

Ilmo. Sr.:

En contestación al escrito número 14.670/69, Sección de Propiedades de ese Ayuntamiento, en el que solicita información acerca de la valoración de un artesonado de casetones hallado en un inmueble sito en la calle Forment, comunico a V. I. que, con fecha 31 de marzo del pasado año, la Sección de Museos y Exposiciones, a la que entonces correspondía la gestión de estos asuntos, dirigió el oficio cuya fotocopia se acompaña.

Hasta este momento sólo se ha recibido el duplicado del mencionado escrito con el correspondiente acuse de recibo, pero esto no presupone la conformidad de ese Ayuntamiento con la valoración, no habiéndose recibido tampoco los documentos que acrediten la propiedad del inmueble.

Por tanto, hasta tanto no se acrediten estos extremos, no es posible proceder al pago de la correspondiente indemnización.

Dios guarde a V.I.

Madrid, 16 de octubre de 1972.

EL JEFE DE LA SECCION
(Firma ilegible)

Sello de registro de SALIDA del Ministerio de Educación y Ciencia, Sección de Museos, Exposiciones y Excavaciones Arqueológicas, de fecha 16 de octubre de 1972.

Sello de ENTRADA del Ayuntamiento de Zaragoza. Registro General Núm. 042591-Octubre 20-72.

Otro sello que dice: A la Sección de Propiedades: 28-Oct.-1972.

Al pie: Ilmo. señor Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

DOCUMENTO XXX

A. M. Z.

ESCRITO DE LA COMISION DE PROPIEDADES SOLICITANDO SE ESTUDIE SI INTERESA HACER GESTIONES SOBRE EL ARTESONADO VALORADO

COMISION DE PROPIEDADES:

Dada cuenta del presente expediente esta Comisión acuerda dar traslado al mismo, a la Alcaldía a sus oportunos efectos, a fin de que realice gestiones, si lo estima procedente, con la Dirección General de Bellas Artes, para que los casetones que fueron hallados en la finca número 9 de la calle Forment, se instalen en la Casa Consistorial.

Dicho inmueble es propiedad de la Corporación, como puede acreditarse documentalmente según datos obrantes en la Sección de Propiedades.

Para el caso de no llevarse a cabo esta instalación deberá proceder a la valoración del hallazgo la Dirección de Arquitectura.

I. C. de Zaragoza, a 2 de noviembre de 1972.

EL PRESIDENTE
(Firma ilegible)

DOCUMENTO XXXI

A. M. Z.

PROVIDENCIA DEL ILMO. SEÑOR ALCALDE RESPECTO A PETICION DE DICTAMEN SOBRE EL ARTESONADO A LA COMISION DE PROPIEDADES Y CULTURA

PROVIDENCIA DEL ILMO. SR. ALCALDE.- En la Inmortal ciudad de Zaragoza a dieciocho de enero de mil novecientos setenta y tres.

Visto el dictamen de la Comisión de Propiedades encomendado a esta Alcaldía el realizar gestiones sobre los artesonados aparecidos en la finca número 9 de la calle de Forment, y estimando que más que gestiones de carácter oficioso procede el que la Corporación se pronuncie sobre dicho expediente, esta Alcaldía sugiere que por parte de la Comisión de Propiedades y Cultura conjuntamente se dictamine:

a) Si realmente interesa al Ayuntamiento la indemnización económica que resulte de la tasación, o la adjudicación bien en pleno dominio o en depósito de los casetones o artesonados para destinarlos a usos propios municipales y a los fines idénticos que el Estado.

b) Según el criterio o dictamen que adopte la Comisión de Propiedades deberá someterse al Pleno y en su caso comparecer en forma en el expediente ante la Dirección General de Bellas Artes solicitando lo que realmente se acuerde.

c) De optar por el importe de la evaluación, deberá de determinarse la cantidad a solicitar por la Corporación.

De la presente providencia se dará cuenta con remisión del expediente a la Comisión de Propiedades.

(Firma ilegible)

DOCUMENTO XXXII

A. M. Z.

LA COMISION DE PROPIEDADES SOLICITA AL AYUNTAMIENTO PLENO SU DECISION SOBRE LA ACTUACION A SEGUIR EN RELACION CON EL ARTESONADO

SECCION DE PROPIEADES

Al Excmo. Ayuntamiento Pleno:

Por providencia del Ilmo. señor Alcalde de 18 de enero en curso se recabó de las Comisiones de Cultura y Propiedades dictamen acerca de que es la Corporación la que debe pronunciarse sobre la postura a adoptar respecto al artesonado mudéjar encontrado en la finca número 9 de la calle de Forment. Dicha postura debe encuadrarse a tenor de dicha providencia en alguno de los siguientes sentidos:

a) Si realmente interesa al Ayuntamiento la indemnización económica que resulte de la tasación.

b) Si es más conveniente la adjudicación, bien en pleno dominio o en depósito de los casetones o artesonados para destinarlos a usos propios municipales y a los fines idénticos del Estado.

Asimismo en dicha providencia se decía que según el criterio que se adoptase por parte de esta Comisión, deberá de someterse a la aprobación municipal plenaria y en su caso comparecer en forma en el expediente ante la Dirección General de Bellas Artes, solicitando lo que realmente se acuerde.

La Comisión de Cultura, Sanidad y Beneficencia, en sesión celebrada el 7 de marzo del año en curso, estimó que este Ayuntamiento se haga cargo de dicho artesonado y pase a su propiedad.

Esta Comisión se adhiere al criterio adoptado por Cultura y estima por tanto que procede por V. I. adoptar el acuerdo siguiente:

PRIMERO. Que siendo de gran trascendencia para el municipio y la ciudad el artesonado mudéjar encontrado en la finca número 9 de la calle Forment, de propiedad municipal, es conveniente que pase a cargo de esta Corporación dicha obra de arte.

SEGUNDO. Que por consiguiente, se comparezca en forma en el expediente ante la Dirección General de Bellas Artes para solicitar pase a cargo de la Corporación dicho artesonado, habiéndose comprobado que según el inventario de los Bienes Municipales, la finca número 9 de la calle Forment es de propiedad municipal.

No obstante V. I. resolverá.

I. C. de Zaragoza, 22 de marzo de 1973.

EL PRESIDENTE
(Firma ilegible)

Hay un sello que dice: AYUNTAMIENTO PLENO.

Zaragoza, 12 de abril de 1973. En sesión ordinaria aprobóse este dictamen.

ASI SE ACORDO
(Firma ilegible)

V.º B.º Y CUMPLASE
(Firma ilegible)

DOCUMENTO XXXIII

A. M. Z.

RESOLUCION DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES SOBRE LA ADJUDICACION DEL ARTESONADO

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

Con esta fecha el Ilmo. señor Director General de Bellas Artes me dice lo siguiente:

"En escrito de 31 de octubre de 1970 el señor Consejero Provincial de Bellas Artes informó sobre el descubrimiento, en un edificio en demolición sito en la calle Damián Forment, número 9, de Zaragoza, al parecer de propiedad municipal, de un artesonado mudéjar de 116 m.² de superficie, cuyo desmonte era urgente, para evitar su completa destrucción.

Como consecuencia se solicitó del mencionado Consejero una ampliación de su informe, a fin de establecer los siguientes extremos: a) época en la que fue construido, para conocer la legislación aplicable; b) propietario de la finca y nombre de los halladores; c) tasación del artesonado de referencia; y d) cálculo de los gastos que ocasionaría su desmonte y traslado al Palacio de la Aljafería.

En 30 de noviembre, el Consejero Provincial de Zaragoza, contestaba acerca de la urgencia de proceder a su desmontaje, operación que se le ordenó realizara mediante escrito de 15 de enero de 1971.

Con esta misma fecha, esta Dirección General dispuso que el Ilmo. señor Comisario General de Excavaciones Arqueológicas se desplazara a Zaragoza para examinar esta pieza, informando ser muy similar a la del Palacio de la Aljafería y corresponder a finales del siglo XV, estimando en 800.000 a 1.000.000 de pesetas su valor.

Aceptada como valor la cantidad de 900.000 pesetas, se solicitó, en 31 de marzo de 1971, la conformidad de los halladores y el Ayuntamiento (al que también se solicitó justificara documentalmente la propiedad de la finca), a los efectos previstos en el artículo 5 de la Ley de Excavaciones Arqueológicas, acusando recibo de estos escritos todos sus destinatarios.

Con posterioridad se recibió la conformidad de los halladores, a los que se abonó, en 11 de septiembre de 1971 y con cargo al presupuesto del Patronato Nacional de Museos la cantidad de 450.000 pesetas.

Por otra parte y con cargo a los fondos del citado Patronato, se abonaron 109.220 pesetas, importe de los gastos ocasionados por el desmonte y traslado de este artesonado al Palacio de la Aljafería, en octubre de 1971.

En cuanto al Ayuntamiento de Zaragoza, compareciendo por primera vez en este expediente, con fecha 28 de septiembre de 1972, interesó de este Ministerio la "iniciación de expediente para la

valoración de su justo precio" de esta pieza remitiéndosele fotocopia del escrito de 31 de marzo de 1971 del que se hizo mención y del que acusó recibo, como se ha dicho antes, la citada Corporación, reiterándosele esta petición en 10 de noviembre último.

En 14 de noviembre la Corporación Municipal de Zaragoza da traslado de su acuerdo por el que se solicita que el tantas veces citado artesonado le sea cedido por el Estado y remite una fotocopia de la inscripción registral del edificio en que fue hallado, documento que le ha sido devuelto, porque en él no aparece como propietario el Ayuntamiento de dicha ciudad.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, así como lo establecido en el artículo 5.º de la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 7 de julio de 1911 y oído el informe emitido por los Servicios Técnicos,

ESTA DIRECCION GENERAL ha resuelto que, como trámite previo a la cesión solicitada, el Ayuntamiento reintegre al Patronato Nacional de Museos la cantidad de quinientas cincuenta y nueve mil doscientas veinte pesetas (559.220) y acredite de forma suficiente la propiedad de la finca en que fue hallado el artesonado mudéjar.

Una vez justificados documentalmente estos extremos, se dictará la oportuna orden de cesión.

Lo que de orden del Ilmo. señor Director General de Bellas Artes traslado a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I.

Madrid, 11 de diciembre de 1973.

EL JEFE DE LA SECCION

Al pie: va dirigido al

SR. ALCALDE-PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA.

Hay un sello del Ministerio, así como el del Registro de SALIDA del Ministerio, con fecha 14 de diciembre de 1973 y el del Registro de ENTRADA en el Ayuntamiento de Zaragoza, con el número 51057 de fecha DIC. 17-73.

DOCUMENTO XXXIV

A. M. Z.

DOCUMENTACION DE LA ADQUISICION DE LA FINCA N.º 9 DE LA CALLE DE FORMENT POR EL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

a) INSTANCIA DEL PROPIETARIO ANTERIOR SOLICITANDO CERTIFICACION DE HIPOTECAS, CARGAS Y GRAVAMENES QUE PESAN SOBRE LA FINCA.

Ilmo. Sr.:

DON GREGORIO BORAIO VALERO, mayor de edad y vecino de esta ciudad, comparece ante V. S. señor Registrador de la Propiedad de esta capital y su partido judicial y, en su propio nombre, respetuosamente expone:

Que conviene a sus intereses, para hacerlo constar donde proceda, el que por la Oficina de su cargo se le expida una certificación, en relación, comprensiva de las hipotecas, censos y gravámenes de naturaleza real, que a partir del día primero de enero de mil ochocientos setenta y tres, inclusive, hasta el en que se libre, se hubieren impuesto y se hallaren sin cancelar sobre la finca siguiente:

CASA en esta ciudad, calle de Forment, número nueve y siete accesorio de la calle de Santiago, a la que forma esquina; mide según el Registro de la Propiedad trescientos cincuenta y siete metros cuadrados, según el título aproximadamente, consta de dos cuerpos de edificios el uno anterior, o sea, hacia la calle de Forment y el otro posterior, o sea, hacia el pasaje; este último consta de planta baja y un piso alto, que en la parte superior se convierte en patio de luces común a todas las construcciones que de él la reciben, el edificio anterior consta de planta baja y de cuatro pisos más, hay siete habitaciones, en la escalera de la derecha hay once pisos, pues consta de dos escaleras, y cuatro habitaciones en la escalera de la izquierda; confronta por la izquierda entrando en ella, con la calle de Santiago, por la derecha, con casa números catorce, quince y dieciséis de la plaza del Pilar, y por la espalda con la casa número cinco de la calle de Santiago, por el costado izquierda en lo restante de esta confrontación en planta baja y entresuelo con el pasaje que de la calle de Santiago va a la plaza del Pilar y en los pisos primero, segundo, tercero y cuarto, con la parte superior de dicho pasaje y del edificio posterior que en este punto se convierte en patios de luces comunes a todas las construcciones que de ellos las reciben.

Inscrita en el Tomo mil seiscientos setenta y siete del Archivo, libro doscientos ochenta y cinco de la Sección primera de Zaragoza, folio dieciséis, finca número dos mil trescientos cincuenta, asiento veintiséis.

SUPLICA a V. S. se digne expedir la certificación solicitada en la forma prevenida por la Ley.

Zaragoza, dieciocho de mayo de mil novecientos cincuenta y cuatro.

Lleva la firma del señor Borao, y una DILIGENCIA que dice:

DILIGENCIA.- El presente documento es copia exacta de su original. Certifico. EL SECRETARIO (Firma ilegible).

b) CERTIFICACION EXPEDIDA POR EL REGISTRADOR DE LA PROPIEDAD DE ZARAGOZA

EL ADMINISTRADOR DE LA PROPIEDAD DE ZARAGOZA Y SU PARTIDO JUDICIAL

CERTIFICO: Que habiendo acudido a este Registro don Gregorio BORAÑO VALERO, en su propio nombre, solicitando se le expida una certificación, en relación, comprensiva del extremo que indica en su instancia con referencia a la finca en la misma descrita y señalada en este Registro con el número dos mil trescientos cincuenta de la Sección segunda de esta capital, he examinado los libros correspondientes y de ellos resulta, que la casa número nueve de la calle de Forment y siete accesorio de la de Santiago de la de Zaragoza, descrita en la instancia que antecede, no parece se halle conocidamente gravada con hipotecas, censos, ni carga alguna de naturaleza real, vigentes e inscritos desde el día primero de enero de mil ochocientos setenta y tres, inclusive, hasta la fecha.

Pero a los efectos oportunos se hace constar, que la finca de que se trata, se halla inscrita en posesión, desde el día veintisiete de marzo de mil ochocientos setenta y cuatro que es la fecha de la inscripción primera, de dicho número, dos mil trescientos cincuenta, cuyo asiento se extendió a favor de don Juan Nepomuceno Jordán de Urriés y Salcedo, Marqués de Ayerbe, sin perjuicios de terceros que pueda tener mejor derecho a su propiedad.

Y no existiendo pendiente de despacho a nombre de don Gregorio Borao Valero, actual propietario según el Registro de la citada finca, título alguno referente a la misma, con relación a los índices y al Diario, y contrayéndome al periodo de tiempo indicado, expido la presente en Zaragoza a nueve de junio de mil novecientos cincuenta y cuatro.

(El documento va firmado y sellado y con una diligencia que dice:

DILIGENCIA: El presente documento es copia exacta de su original. Certifico. EL SECRETARIO.) (Firma ilegible).

c) ESCRITURA DE COMPRA-VENTA DE LA FINCA NUMERO NUEVE DE LA CALLE DE FORMENT POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA.

NUMERO QUINIENTOS NOVENTA Y DOS.

En la ciudad de Zaragoza, a seis de marzo de mil novecientos cincuenta y seis.

Ante mí, FRANCISCO PALA MEDIANO, notario del Ilustre Colegio de Zaragoza, con residencia en la capital, comparecen al efecto de formalizar escritura de compraventa de inmueble:

De una parte: El Ilmo. señor don Luis Gómez Laguna, Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

Y de otra: Don Gregorio Borao Valero, del comercio, y su esposa, doña Enriqueta Ayuso Garrit, sin profesión, mayores de edad y vecinos de esta ciudad.

Teniendo, a mi juicio, la capacidad legal necesaria para este acto, extraigo del expediente original, que tengo a la vista, los siguientes antecedentes:

1. Que el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, en sesión del Pleno de 12 de septiembre de 1953, acordó expropiar totalmente en virtud de proyecto de la plaza de las Catedrales (hoy plaza de Nuestra Señora del Pilar), la siguiente:

FINCA: Casa en esta ciudad, calle de Forment, número nueve y siete accesorio de la calle de Santiago, a la que forma esquina. Mide según el Registro de la Propiedad, trescientos cincuenta y siete metros cuadrados, en realidad quinientos dos metros cuadrados según el título, aproximadamente. Consta de dos cuerpos de edificios, de uno anterior, o sea hacia la calle Forment y el otro posterior o sea hacia el pasaje; este último consta de planta baja y un piso alto, que en la parte superior se convierte en patio de luces común a todas las construcciones que de él la reciben; el edificio anterior consta de planta baja y de cuatro pisos más, hay siete habitaciones, en la escalera de la derecha hay once pisos pues consta de dos escaleras y cuatro habitaciones en la escalera de la izquierda; confronta por la izquierda, entrando en ella, con la calle de Santiago; por la derecha, con casas número catorce, quince y dieciséis de la plaza del Pilar; y por la espalda, con la casa

número cinco de la calle de Santiago, por el costado izquierdo en lo restante de esta confrontación en planta baja y entresuelo con el pasaje que de la calle de Santiago va a la plaza del Pilar. En los pisos primero, segundo, tercero y cuarto, con la partes superior de dicho pasaje y del edificio posterior que en este punto se convierte en patio de luces comunes a todas las construcciones que de ellos las reciben.

TITULO. Pertenece a don Gregorio Borao Valero por compra a don Faustino Muro Rubio en escritura autorizada por mi compañero de residencia don Manuel García Atance el 9 de junio de 1947.

INSCRIPCION. Figura inscrita en el Registro de la Propiedad de este Partido al folio 16 del Tomo 1677, finca n.º 2.350, inscripción 26.^a

CARGAS. De la certificación obrante en el expediente resulta que la finca descrita no se halla gravada con carga alguna y que figura inscrita en posesión desde el día 27 de marzo de 1874.

II. Que por el procedimiento de tasación contradictoria se ha justipreciado el inmueble descrito en la cantidad de setecientos noventa y nueve mil trescientas cincuenta y tres pesetas cincuenta y cuatro céntimos, incluido el tres por ciento de la afección legal.

III. Que en sesión del Pleno de nueve de febrero último el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza acordó abonar al propietario la cantidad expresada en que fue justipreciado el inmueble que se le expropia; consignar en el presupuesto del ejercicio económico actual la misma cantidad como crédito reconocido a favor de don Gregorio Borao Valero; adjudicar el derribo de la finca expresada al mismo señor a cambio de la utilización o aprovechamiento de los materiales procedentes de aquél, cumpliéndose en el trabajo las condiciones establecidas de modo general para estas obras y con todos los gastos a su cargo; que todos los gastos de escritura, notario, derechos reales, etc., sean de cuenta de la Corporación y autorizar al Ilmo. señor Alcalde para la firma de esta escritura.

Expuesto lo que antecede, los señores comparecientes, OTORGAN:

PRIMERO. Don Gregorio Borao Valero, vende y transmite por expropiación forzosa, al Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, la finca descrita en el antecedente I de esta escritura.

SEGUNDO. El Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza ha satisfecho a don Gregorio Borao Valero, según confiesa haber recibido por el justiprecio acordado, la cantidad de setecientos noventa y nueve mil trescientas cincuenta y tres pesetas cincuenta y cuatro céntimos, que ha sido consignada en el presupuesto para el ejercicio económico de mil novecientos cincuenta y seis, como crédito reconocido a don Gregorio Borao Valero.

TERCERO. Doña Enriqueta Ayuso Garrit consiente expresamente esta enajenación.

CUARTO. Serán de cuenta del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza todos los gastos de esta escritura y los impuestos que la gravan.

QUINTO. El Ilmo. señor don Luis Gómez Laguna, acepta esta escritura y el inmueble que por ella adquiere para el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

SEXTO. El Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza adjudica a don Gregorio Borao Valero el derribo de la mencionada finca a cambio de la utilización o aprovechamiento de los materiales procedentes de aquél, cumpliéndose en el trabajo las condiciones establecidas de modo general para estas obras y con todos los gastos a su cargo.

Quedan hechas las reservas y advertencias legales.

Leída esta escritura por mí, el notario, y advertidos los otorgantes de su derecho a hacerlo por sí, del que no usan, la ratifican y firman.

De conocer a los señores comparecientes y de lo demás procedente consignado en este instrumento público extendido a dos pliegos de clase sexta, serie A números: el presente firmado y el anterior en orden, yo, el notario, doy fe.

Siguen las firmas.

Es copia simple.

(Hay un sello que dice: Notaría de don Leonardo Camón Aznar. Zaragoza. Los números de los pliegos a que se refieren en el texto son: C9119602 y 603).

DOCUMENTO XXXV

A. M. Z.

ESCRITO DE LA INTERVENCION DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA SOBRE LA ADQUISICION DEL ARTESONADO PARA ESTA CORPORACION

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA.

INTERVENCION.

Núm. Int. 6327.

A la M. I. Comisión de Propiedades:

Se informa en el expediente núms. 14676/69 - 33246/71 - 49518/73 del Registro General y decretado a la Sección de Propiedades.

En el Presupuesto Ordinario de Gestión vigente existe una consignación en el capítulo VI, artículo 1.º, epígrafe 519, destinada a la "Adquisición de Obras de Arte", dotada con 300.000 pesetas; con cargo a la cual se han contraído y satisfecho obligaciones por un importe de 75.000 pesetas, quedando un disponible al día de hoy de 225.000 pesetas.

Siendo la atención que se pretende cubrir de 559.220 pesetas, se aprecia un déficit de 334.220 pesetas.

Si no obstante lo anterior la Corporación persistiera en la adquisición a que se refiere el presente expediente habrá de darse traslado del mismo a la M. I. Comisión de Hacienda y Economía para su dictamen ante el Ayuntamiento Pleno en orden al reconocimiento y habilitación del crédito oportuno para cubrir las 334.220 pesetas mencionadas, en el momento que las disponibilidades presupuestarias y de tesorería lo permitan.

Será nulo cualquier otro acuerdo que se adopte en contrario a tenor del artículo 709 de la Ley de Régimen Local, quedando hecha la advertencia a que obliga el artículo 160, 16 del Reglamento de 30 de mayo de 1952.

No obstante, esa M. I. Comisión resolverá.

I. C. de Zaragoza, 16 de Noviembre de 1974.

INTERVENCION MUNICIPAL

Gastos,

(Firma ilegible)

Conforme:

EL INTERVENTOR.

(Firma ilegible)

DOCUMENTO XXXVI

A. M. Z.

ACTA DE LA COMISION DE PROPIEDADES PASANDO EL EXPEDIENTE 14.670/69 A LA COMISION DE HACIENDA Y ECONOMIA PARA SU DICTAMEN ANTE EL AYUNTAMIENTO PLENO

Dada cuenta del presente expediente esta Comisión continúa considerando interesante la adquisición para esta Corporación del artesonado mudéjar hallado en las casa número 9 de la calle de Forment de propiedad municipal, por lo que considerando el informe de Intervención de Fondos Municipales en el que se indica que en el Presupuesto de Gastos vigente existe únicamente una consignación destinada a la adquisición de obras de arte de 225.000 pesetas, y debiendo ser reintegrada al Patronato Nacional de Museos la cantidad de 559.220 pesetas, acuerda dar traslado de este expediente a la M. I. Comisión de Hacienda y Economía para su dictamen ante el Ayuntamiento Pleno en orden al reconocimiento y habilitación del crédito oportuno para cubrir las 334.220 pesetas necesarias para completar la cantidad de adquisición del mencionado artesonado.

V. I. no obstante acordará.

I. C. de Zaragoza, 28 de noviembre de 1974. EL PRESIDENTE, (firma ilegible).

DOCUMENTO XXXVII

A. M. Z.

OFICIO DE LA ALCALDIA DE ZARAGOZA A LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, SECCION DE MUSEOS Y EXPOSICIONES, DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA, SOBRE ACUERDO DEL AYUNTAMIENTO PLENO EN RELACION CON EL ARTESONADO

ALCALDIA DE LA INMORTAL CIUDAD DE ZARAGOZA.

PROPIEDADES.

14.670/69-AE

Ilmo. Sr.:

El Excmo. Ayuntamiento Pleno en sesión celebrada en el día de hoy, ha acordado lo siguiente:

PRIMERO. Adquirir el artesanado mudéjar del siglo XVI hallado en perfecto estado de conservación en el derribo de la casa número 9 de la calle de Forment, de propiedad municipal, dado el alto interés y valor artístico del mismo.

SEGUNDO. Abonar a la Dirección General de Bellas Artes -Patronato de Museos- la cantidad de quinientas cincuenta y nueve mil doscientas veinte pesetas, pagadas por la misma en concepto de recompensa al hallador del mismo y por gastos de traslado originados, conforme a la resolución de dicha Dirección General de fecha 11 de diciembre de 1973, debiendo procederse seguidamente a la entrega de dicho artesanado a esta Corporación.

TERCERO. Que esta cantidad de quinientas cincuenta y nueve mil doscientas veinte pesetas sea abonada de las siguiente forma: doscientas veinticinco mil pesetas con cargo al capítulo VIII, artículo 1.º, apartado 6, epígrafe 519 de RESULTAS y el resto de trescientas treinta y cuatro mil doscientas veinte pesetas con cargo a la consignación de "Adquisición de Obras de Arte", que figura en el capítulo VI, artículo 1.º, epígrafe 498 del Presupuesto Ordinario de 1975. No se podrá satisfacer cantidad alguna con cargo al Presupuesto de 1975 hasta que no haya sido debidamente autorizado.

CUARTO. Se deberá dar cuenta al Negociado de Bienes para su inclusión en el Inventario General.

Lo que comunico a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

I. C. Zaragoza, 13 de marzo de 1975.

EL ALCALDE
(Firma ilegible)

Al pie, va dirigido a: Ilmo. señor Director General de Bellas Artes, Sección de Museos y Exposiciones. MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. MADRID. (Sello del Registro de Salida núm. 008249 de 21 de marzo-75).

DOCUMENTO XXXVIII

A. M. Z.

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO PLENO EN RELACION CON EL ARTESONADO

Inmortal ciudad de Zaragoza, 13 de marzo de 1975. Sesión ordinaria del Excmo. Ayuntamiento Pleno.

El Teniente de Alcalde señor Matich expuso la conveniencia de que se obtengan unas fotografías de dicho artesanado para unir las al expediente, a fin de que si en el futuro algún estudioso tuviese interés en conocer aquél, pueda identificarlo prontamente. El señor Alcalde estimó muy oportuna esta sugerencia y prometió pasar el ruego a la Sección correspondiente. Seguidamente este dictamen fue aprobado por unanimidad.

*Así se acordó,
(Firma ilegible)*

V.º B.º y cúmplase:
EL ALCALDE
(Firma ilegible)

DOCUMENTO XXXIX

(Documento procedente de la Tesis Doctoral de Pilar GAY MOLINS: "Un cuarto de siglo de vida zaragozana. La Parroquia de Santa María. Años 1500-1525". Director: Doctor Canellas López. Leida el 25 de noviembre de 1980 (inédita)).

A. H. P. Z. Miguel de Villanueva, 1509, fol. 418

INVENTARIO DE LOS BIENES DE ALBAMUNT GILBERT, VIUDA DEL TESORERO DEL REY, GABRIEL SANCHEZ, CON MOTIVO DE LA VENTA DE SUS PERTENENCIAS A JUAN DE LANUZA, JUSTICIA DE ARAGON

Die XXVI augusti anno millesimo quingentisimo nono Cesarauguste.

Eadem die yo Albamunt Gilbert, vidua relicta del quondam magnifico mossen Gabriel Sánchez olim thesoreo general del rey nuestro señor, ciudadanos de Caragoca, certificada et vendo a vos el magnifico mossen Joan de la Nuca, Justicia de Aragón, en vuestro nombre propio, todos los bienes míos muebles que yo tengo dentro las casas de mi habitación donde presente habito, sitiada en la parroquia de Sancta María la Mayor y del Pilar de la dicha ciudat, que confruenta con cassas que fueron de mossen Guillén Sánchez, cavallero quondam que agora son de sus hijos, con carrera pública que va Confraría de Sancta María a la yglesia de San Jayme, con otra carrera pública que va de la calle Mayor a la placa de Sancta María e con la dicha placa, et más todos et qualesquiere otros bienes míos et a mi pertenescientes muebles de qualquiera manera o specie sían, los quales quiero sean aquí havidos como si cada uno de ellos fuese aquí por su nombre propio nombrado et designado. Los quales hos vendo por precio de cient y quarenta mil sueldos dineros jaqueses. Los quales otorgo haver recebido et si más valen vos ne fago donación, etc... Plázeme et soy contenta que siempre que yo, o otro por mi, hos daré memorial o inbentario de los dichos bienes los ayais a poner en la presente vendición assí nombrados et especificados como los daré, no obstant la presente vendición sea sacada en pública forma exhibida en juicio et no obstant manifestación ni otra qualquiere disposición de fuero et de drecho el contrario disponiente. Fiat large. Los quales dichos bienes son segunt se sigue:

Testes: Leonart Seleque et Pero Gonçalez, scuderos habitants en Çaragoça.

Plata, oro, plomo y qualesquiere otros metales...

<i>... Dos platos grandes dorados pesant XVIII marcos</i>	<i>XVIII marcos</i>
<i>Doze platos y doze escudillas que pesavan cada dos marcos, que son todos XXXXVIII</i>	<i>XXXXVIII</i>
<i>Dos jarros que pesan VI marcos</i>	<i>VI</i>
<i>Una jarra para beber agua que pesa II marcos</i>	<i>II</i>
<i>Una caldereta, arco y VI onzas</i>	<i>I/VI on.</i>
<i>Dos copas doradas IIII marcos</i>	<i>IIII</i>
<i>Dos taçones V marcos</i>	<i>V</i>
<i>Una copa dorada y labrada pesa III marcos</i>	<i>III</i>
<i>Dos candeleros grandes pesa VIII marcos</i>	<i>VIII</i>
<i>Otros quatro pequeños que pesan VIII marcos</i>	<i>VIII</i>
<i>Dos platos medianos de servicio pesan VI marcos</i>	<i>VI</i>
<i>Un plato grande marcado VIII marcos</i>	<i>VIII</i>
<i>Un salero grande y labrado y dorado, II marcos</i>	<i>II</i>
<i>Otro salero más pequeño llano y dorado marco y medio</i>	<i>I/medio</i>
<i>Cinco escudillas doradas que pesan V marcos y cinco onzas</i>	<i>V/V on.</i>
<i>Tres capoletas de plata con sus coberteras que pesan tres marcos...</i>	<i>III</i>
<i>Una jarrica para beber caldo dolientes, con su cobertor, creo que pesava dos marcos, que no lo sé bien</i>	<i>II</i>
<i>Dos candeleros para pebetes, tres scudelicás, dos taçicas, un bernegalico, un braselico. Todo esto pesava quatro marcos</i>	<i>IIII</i>
<i>Una cantarica de pico con su cobertor que pesava III marcos y VI onças</i>	<i>IIII/VI on.</i>
<i>Una bapenica para labar las manos, que pesava V marcos e medio...</i>	<i>V/medio</i>
<i>Un candelero de laricer, un marco</i>	<i>I</i>
<i>Un jarro dorado con su coberto que se cierto si pesava tres marcos</i>	<i>III</i>

DOCUMENTO XXXIX

(Documento procedente de la Tesis Doctoral de Pilar GAY MOLINS: "Un cuarto de siglo de vida zaragozana. La Parroquia de Santa María. Años 1500-1525". Director: Doctor Canellas López. Leída el 25 de noviembre de 1980 (inédita)).

A. H. P. Z. Miguel de Villanueva, 1509, fol. 418

INVENTARIO DE LOS BIENES DE ALBAMUNT GILBERT, VIUDA DEL TESORERO DEL REY, GABRIEL SANCHEZ, CON MOTIVO DE LA VENTA DE SUS PERTENENCIAS A JUAN DE LANUZA, JUSTICIA DE ARAGON

Die XXVI augusti anno millesimo quingentissimo nono Cesarauguste.

Eadem die yo Albamunt Gilbert, vidua relicta del quondam magnifico mossen Gabriel Sánchez olim thesoro general del rey nuestro señor, ciudadanos de Caragoca, certificada et vendo a vos el magnifico mossen Joan de la Nuca, Justicia de Aragón, en vuestro nombre propio, todos los bienes míos muebles que yo tengo dentro las casas de mi habitación donde presente habito, sitiada en la parroquia de Sancta María la Mayor y del Pilar de la dicha ciudad, que confruenta con cassas que fueron de mossen Guillén Sánchez, cavallero quondam que agora son de sus hijos, con carrera pública que va Contraría de Sancta María a la yglesia de San Jayme, con otra carrera pública que va de la calle Mayor a la placa de Sancta María e con la dicha placa, et más todos et qualesquiere otros bienes míos et a mi pertenescientes muebles de qualquiera manera o specie sían, los quales quiero sean aquí havidos como si cada uno de ellos fuese aquí por su nombre propio nombrado et designado. Los quales hos vendo por precio de cient y quarenta mil sueldos dineros jaqueses. Los quales otorgo haver recebido et si más valen vos ne fago donación, etc... Plázeme et soy contenta que siempre que yo, o otro por mi, hos daré memorial o inbentario de los dichos bienes los ayais a poner en la presente vendición assí nombrados et especificados como los daré, no obstant la presente vendición sea sacada en pública forma exhibida en juicio et no obstant manifestación ni otra qualquiere disposición de fuero et de drecho el contrario disponiente. Fiat large. Los quales dichos bienes son segunt se sigue:

Testes: Leonart Seleque et Pero Gonçalez, scudereros habitants en Çaragoça.

Plata, oro, plomo y qualesquiere otros metales...

<i>... Dos platos grandes dorados pesant XVIII marcos</i>	<i>XVIII marcos</i>
<i>Doze platos y doze escudillas que pesavan cada dos marcos, que son todos XXXXVIII</i>	<i>XXXXVIII</i>
<i>Dos jarros que pesan VI marcos</i>	<i>VI</i>
<i>Una jarra para beber agua que pesa II marcos</i>	<i>II</i>
<i>Una caldereta, arco y VI onzas</i>	<i>I/VI on.</i>
<i>Dos copas doradas IIII marcos</i>	<i>IIII</i>
<i>Dos taçones V marcos</i>	<i>V</i>
<i>Una copa dorada y labrada pesa III marcos</i>	<i>III</i>
<i>Dos candeleros grandes pesa VIII marcos</i>	<i>VIII</i>
<i>Otros quatro pequeños que pesan VIII marcos</i>	<i>VIII</i>
<i>Dos platos medianos de servicio pesan VI marcos</i>	<i>VI</i>
<i>Un plato grande marcado VIII marcos</i>	<i>VIII</i>
<i>Un salero grande y labrado y dorado, II marcos</i>	<i>II</i>
<i>Otro salero más pequeño llano y dorado marco y medio</i>	<i>I/medio</i>
<i>Cinco escudillas doradas que pesan V marcos y cinco onzas</i>	<i>V/V on.</i>
<i>Tres capoletas de plata con sus coberteras que pesan tres marcos...</i>	<i>III</i>
<i>Una jarrica para beber caldo dolientes, con su cobertor, creo que pesava dos marcos, que no lo sé bien</i>	<i>II</i>
<i>Dos candeleros para pebetes, tres scudelicás, dos taçicas, un bernegalico, un braselico. Todo esto pesava quatro marcos</i>	<i>IIII</i>
<i>Una cantarica de pico con su cobertor que pesava III marcos y VI onças</i>	<i>IIII/VI on.</i>
<i>Una bapenica para labar las manos, que pesava V marcos e medio...</i>	<i>V/medio</i>
<i>Un candelero de laricer, un marco</i>	<i>I</i>
<i>Un jarro dorado con su coberto que se cierto si pesava tres marcos</i>	<i>III</i>

Un perfumador de plata para pebetes, creo pesa IIII onzas /IIII on.
 Medio salero dorado, muy labrado no se que pesa.

El oro y dinero y joyas:

Primo un collar de espaldas muy labrado y esmaltado, que pesava VII marcos y cinco onças VII/V

Una cadena de bueltas labrada sin smalte, que pesava V marcos VII onzas V/VII on.

Una gargantilla smaltada que pesava II marcos II

Un rosario que pesava I marco y medio I/medio

Una cinta smaltada, marco y medio I/medio

Un rosario de hilo de oro hecho en Granada que no sé lo que pesava, sino que costó tanto de manos como de peso.

Unas exorcias esmaltadas que pesavan un marco I

Quatro manera de xocallos que cada manero avía XXIIII

VIII dozenas de cabos, dos patenas, dos ruedas de oro llenas de anbar. Todos pesa dos marcos II

Unos canutillos de oro que pesan un marco, un dedal de oro I

Unas strellas grandes con unos canutillos de oro que pesan un marco e II onças I/II on.

Un ardon de oro con unos canutillos negros eran noventa nudos, creo pesavan IIII onças /IIII on.

Unas strellas de oro con unos cercos smaltados de rogicler e unos canutillos smaltados de lo mesmo, eran noventa estrellas e otros tantos canutillos. No sé quanto pesavan.

Otras strellas con cuentas de acanciche e con tachicas de oro, que las strellas eran noventa e seis e otras tantas las chicas, no sé que tanto pesan.

Quarenta perlas me costaron a X ducados cada una.

Una cruz de diamantes que vale más de CCCL sueldos, quinze perlas más menudas que valen a dos ducados.

Dos diamantes en dos sortijas esmaltadas que costaron la una quarenta duchados, la otra treinta.

Un libro de oro esmaltado que pesava un marco de oro.

Una xela de oro hecha de anzuelos esmaltada de oro ficler e blanco llena de anbar.

Una patena esmaltada de una parte san Gerónimo e de la otra la Madalena.

Tres maneras de stremos de cada manera siete cuentas, pesavan todas quatro onças /IIII on.

En una parte fasta CCC en ducados y en florines.

Tenía más quinientos ducados, secientos castellanos.

Un salterio de coral rajado grueso con siete señales de oro ricos.

Seys piecas de rodeos de Portugal. Otras tres piecas de rodeos de Madrigal, todas mías, que tenía XXX tantas de seda e algodón e filo e seda e unas de XX rodeos que eran labrados, que me tocava, gorguecis de Olanda labradas de seda blanca.

Quatro o seis albanegas también labradas de seda blanca.

Dos azalejas de Olanda labradas de grana.

Una saya de Contray roteada de arminios.

Un manto de Contray guarnecido con terciopelo.

Un mongil de Contray guarnecido de terciopelo.

Una faxa de raso carmesí. Otra de raso negra. Un gonient de terciopelo.

LXXX varas de panno negro en pedacos que costó a VIII sueldos la vara.

Anbar en pedacos fasta tres onças /III on.

Almizqule dos onças /II on.

Algalia mas de onca e media /I on. media

Falta de un pedaco de menguimas de VIII libras VIII l.

Manteles de mi mesa alimaniscos onze o doze.

De la conpanna ocho manteles.

Quatro acalejas guarnecidas de franjas blancas.

Dos dozenas e media de panicuelos guarnecidos de franjas blancas.

Dos mantas de cuna nuevas e grandes de grana.

Otras dos mantas de Barcelona blancas grandes.

Ocho mantas de conpanna.

Un par de savanicas de sangras.

Otros seis pares se lienco de casa.

Un pannelo de lienco blanco de Ruan e otro medio pannelo grande. Otro pannelo de Olanda con XX randas de estifa sobreposadas.

Una colcha grande de dos olandas que al un cabo tiene un agujero que se quemó.

Otra colcha también grande de dos olandas nueva.

Otras dos colchas de entresuelos de olanda.

Quatro pares de savanas de sangala de tres anchos e medio e IIII varas e media de largo.

Dos pares de sávanas de Olanda muy delgada que tiene IIII anchos cada sávana e V varas de largo.

Ocho almohadas de cama grandes de olanda, labradas de seda de grana, la labor muy hancha.

Otras X almohadas labradas de seda negra y ellas de olanda.

Dos pedacos de olanda delgados que en la una avía más de XX varas y en la otra XXV.

Dos piecas de algodón de Sicilia enteras.

Una branca de aral en una canasta e en otra cribsa un pié de plata esmaltado que pesava más de tres marcos.

III

Unas oras muy ricas cubiertas de carmesí con gafetes de plata.

Una arquilla llena de cuentas e cosas de coral e muchas otras cosas.

Camisas mías slabiadas de oro e de seda, muchas de ellas muy ricas.

Dos peynadores labiados.

Un brasero guarnecido de madera e un cantarico grande de aranbre.

Una basquina de fostán blanquo.

Una aroba de lino filado e otra media rastillado.

Una cuchillera grande.

VIIII libras de cucre e II libras de ciruela.

Et primo en el entresuelo primero que sellen unas rexa a la calle:

Item nueve colchones de lana. Quatro sábanas de brin. Item un coxin de raz.

Item en el entresuelo otros tres panyos de figuras de raz. Una antepuerta de figuras. Dos alhombros de estrado. Un colchón de destrado. Tres almoadas viejas de raz.

Item cinco panyos de figuras a manera de paramento.

Item dos colchones, las caras de bris.

Item un bestamento de altar de damasco azul y terciopelo carchofado. Un sayuelo de terciopelo carmesí forrado de crumyos. Unas faldillas de damasco negro forradas de panyo. Un abito de chamelote. Un ropón de terciopelo negro forrado de crumyos.

Item a la puyada de la scalera en el replano en un entresuelo:

Quatro colchones, quatro sábanas y dos licheras cardadas.

Item dentro de otra caxa una loba de jamellote negro riveteada.

Item medio ropón de terciopelo leonado y el otro medio leonado que es una ropa.

Item unos cuerpos de terciopelo. Unas randas de paramento, con seys blanquas de más de palmo de ancho. Medias clacas de grana. Un jubonciquo de raso con mangas de terciopelo carmesí.

Item siete otras, las quatro con sus guarniciones de plara y de terciopelo negro, las otras sin gafetas cubiertas de terciopelo negro.

Item baxo la cambra de la sala diez colchones bien servidos.

Item tres cortinas de cuero.

Item baxo en los palacios baxos en unos armarios clausados guardo ropa.

Et primo en unos armarios seis coxines de raz sin paja.

Item un panyo grande de raz de personajes, antigo, un poco rasgado.

Item un panyo de figuras, que hay en I bicios y birtudes y el hombre, tiene un largo diez coudos y tres quartas, de ancho cinco coudos.

Item otro panyo de figuras con seda de la istoria de la predicación de Sant Joan en el desierto; tiene de largo seys coudos y medio, de ancho cinco y medio.

Item otro panyo de figuras de seda del baptismo de Nuestro Señor; tiene de largo seys coudos y tres tercios, de ancho cinco y tres tercias.

Item otro panyo de figuras sin nombre y su istoria; tiene de largo cinco coudos y tres tercias y de ancho quatro coudos y tres tercias.

Item otro panyo de figuras con seda de damas y gallinas; tiene de largo cinco baras y de ancho dos esassas.

Item otro panyo de figuras con seda que no tiene nombre; tiene de largo ocho coudos, de ancho no dize nada.

- Item otro panyo de figuras con seda que no tiene nombre; tiene de largo ocho coudos y medio, de ancho más de quatro.
- Item otro panyo de figuras con seda que tiene diez coudos y medio, de ancho más de cinco.
- Item otro panyo de figuras de Dam et Eba; sabe tiene de largo diez coudos y medio, de ancho cinco y medio.
- Item otro panyo de la pasión de Nuestro Señor; tiene de largo cinco coudos, de ancho quatro y medio.
- Item sys infundias de paramentos de raz.
- Item un panyo de raz de figuras; tiene de largo cinco coudos y de ancho dos escassos.
- Item un banqual de raz de figuras, que tiene de largo cinco coudos y de ancho dos escassos.
- Item un banqual de raz de figuras, que tiene de largo siete coudos y de ancho una bara y tres cuartas, de Tornay.
- Item un panyo de Tornay de figuras, que tiene siete baras y media de largo y quatro de ancho.
- Item un panyo de figuras de la istoria de Alixandre, que tiene de largo onze coudos, de ancho cinco y medio.
- Item otro entresuelo de figuras con seda, tiene de largo ocho coudos y medio, de ancho dos baras.
- Item un banqual de Tornay de figuras que tira dos baras y media de largo y de ancho cinco palmos.
- Item otro banqual de Tornay que tiene de largo siete baras y media, de ancho bara y media.
- Item un panyico de figuras de entresuelo, que tiene un rey en medio y dos pajes baxo con un peniquo, que tiene de cayda tres coudos y medio y de ancho dos coudos y una tercia.
- Item otro banqual de Tornay; tira de largo siete baras, de ancho bara y media.
- Item una antepuerta de figuras con seda, tiene de cayda tres coudos y cuarta.
- Item otra antepuerta bieja de raz con figuras, que tiene de largo tres baras y de ancho más de dos con huna Reyna en medio con hun paje.
- Item otra antepuerta de raz con seda con hun hombre y huna mujer con hun capacete, tien en medio hun paje con huna tapa, tiene de largo tres baras y tres quartas.
- Item un panyo de Tornay de berdura, que tiene de largo nueve baras y de ancho cinco.
- Item un panyico de entresuelo sin scupio y sin nombre.
- Item ocho coxines de raz.
- Item un panyo de Tornay de figuras que tiene ocho baras y media de largo y tres y media de ancho.
- Item un panyo de Tornay de figuras que tiene de largo nueve baras y de ancho quatro baras.
- Item un panyo de Tornay de berdina con muriecas en medio tira de largo cinco baras y tres tercias.
- Item otro panyo de Tornay de verdina, que tiene de largo cinco baras y de ancho tres.
- Item otro panyo de berdina de Tornay con unos cipreses, tiene de largo cinco coudos, de ancho más de quatro.
- Item otro panyo de figuras con seda que es de Tajo y de Alixander; tiene de cayda cinco coudos, de anchos más de quatro.
- Item un banqual de Tornay de berdina biejo; tiene siete coudos de largo.
- Item otro de brotes de la misma cayda que el antedicho.
- Item una antepuerta de raz de figuras con seda de la istoria con hun emperador que le llieban delante un yelmo; tira de largo tres baras y de ancho más de dos.
- Item hun antepuerta de figuras nuevas de guarnición; tiene un rey con huna mujer con dos ninyos. Tiene de cayda tres coudos y cuarta.
- Item diziocho guadamassis de cuero.
- Item una alhombra de alfarraz grande y fina que tiene diez ruedas de colores, tira de largo ocho coudos y tres de ancho.
- Item una alhombra de alfarraz fina que tiene vintiquatro ruedas de diversos colores, tira de largo ocho baras y de ancho tres.
- Item otra alhombra de alfarraz fina de parte de diversas colores con rosas en medio azules, coloradas, amarillas y negras, con hunos figuos; tira de largo seys coudos, de ancho tres y quarto.
- Item otra alhombra de alfarraz fina que tiene vint y siete ruedas; tira de largo ocho coudos, de ancho tres, de diversas colores.
- Item otra alhombra de raz de diversas colores de diez ruedas; tira de largo seys coudos y de ancho dos y dos tercios.
- Item una alhombra bieja pequenya.
- Item otra alhombra bieja pequenya.
- Item un dosel de brocado carmesí, berde y morado con los atouques de girasol eternado, que tira de largo nueve baras y tres cuartas y de ancho una bara y dos tercias.
- Item un cobertor de camo de broqueado morisco, ferrado tollhado de morado.
- Item otro a la morisca labrado de seda de diversos colores.
- Item nueve coxines de raz biejos y cinco con lana.

Item otro cobertor de seda a la morisca.
 Item dos coxines con cara de cotonina.
 Et primo unos organos encaxados en fusta.
 Item seys licheras coloradas.
 Item diez licheras, cardadas.
 Item dos licheras, otras blancas.
 Item unos panyos de camestras.
 Item dos cortinas de paramento de seda y esto dentro de una caja de pino, las quales cortinas son de seda morisca al jubo cubiertas de tela azul.
 Item dos coxines, las caras de terciopelo negro con sus botones de oro y de seda.
 Item dos alharcines de seda.
 Item dos cortinas de paramento de seda verde y pardillo.
 Item dos coxines de seda morisca.
 Item una alhaneme de seda morisca.
 Item otro coxin de bandas de berde, azul y pardillo de seda.
 Item dos coxines de seda muy menudos obrados de cotonina blanca.
 Item un paramento grande cubierto de tela bermeja de obra morisca con sus toballolas y franjas de seda.
 Item otro paramento de seda morisca de muchos colores con sus frangas, que son dos cortinas.
 Item un obcel de terciopelo cubierto de tela azul.
 Item dos bandas, la una de Canbray, la otra de seda.
 Item una sparcilla carmesí con botones de oro.
 Item una pieça de seda morada.
 Item en otro cofre y de avia dentro tres pieças de alamandisco de manteles muy delgados.
 Item siete toballas alamandiscas muy ricas.
 Item onze banovas, las diez buenas, la huna rasgada.
 Item otra caja de pino en la qual havia dentro dos cubiertas de cavallo de seda morisca forrados de tela azul.
 Item tres beatas de filo de oro, la una negra, la otra azul, la otra bermeja.
 Item unas faldillas de terciopelo bandiadas de damasco biejas forradas de tela leonada.
 Item un sayo de satín y otro de Contray forrado de terciopelo negro.
 Item hun ropón y hun sayo de saya, dos caparaçones negros, una guarnición de caparaçón de grana labrada de cordón negro.
 Item otro caparaçón berde oscuro.
 Item una toballa de stamenya.
 Item un sayo de saya negro.
 Item un caparaçón de grana rosada con guarnición de azul.
 Item medias calças de grana marineras.
 Item en el cofre de pino en el qual havia un ropón de terciopelo negro.
 Item dos sayos, el uno de damasco, el otro de jamellote con sus mangas.
 Item un paramento de lienco vizcayno con cinco cortinas. Un delante cama y sus toballolas con listas berdes y coloradas.
 Item otro paramento de lienco vizcayno con quatro cortinas, un delante cama con rondas blancas desfila sobrepossadas.
 Item otro paramento de lienco vizcayno con seys cortinas y sus toballolas con listas negras biruelos blancuos.
 Item dos paramentos blancuos labrados de diversas maneras de seda negra con sus frangas y sus toballolas de tela en las cuales hay diez cortinas.
 Item un paramento de seda todo con listas de seda amarilla biruelos negros con sus toballolas que son cinco cortinas y sus toballolas.
 Item una cortina de paramento de seda con listas de grana.
 Item hun pabillón de seda con su capa con listones amarillos y biruelos negros.
 Item otro paramento de seda con listas de grana y biruelos negros y blancuos.
 Item tres cortinas de paramento de lienco vizcayno con listas coloradas strechas.
 Item hun pavillón de lienco vizcayno con listas coloradas biejo.
 Item otro pavillón blanco con listas leonadas.
 Item otro pavillón con listas negras, biruelos blancuos, traydo y otro pavillón blanco biejo.
 Item hun caliz de plata con su patena. Una capaneta de plata. Una cruz de plata dorada. Dos anpoletas de plata con sus cubretores.
 Item un vestimiento con su tamiz de damasco carmesí, barras de terciopelo negro. Un debant altar de damasco carmesí.

Item cinquenta coracas de diversos colores con veynte capacetes con sus baniras, dos petos y hun arnés de piernas. Dos grebas.
Item siete sillas de cavallo de la viuda...

DOCUMENTO XL

REGISTRO DE LA PROPIEDAD NUMERO DOS DE ZARAGOZA.
Libro 397. Folio 64. Número 2.350.

PRIMER ASIENTO DE LA CASA NUMERO NUEVE DE LA CALLE DE FORMENT EN ESTE REGISTRO DE LA PROPIEDAD

"FINCA URBANA: CASA sita en el casco de Zaragoza y su calle de Forment, antes de la Coma, señalada como el N.º 9. LINDA por la derecha, formando escuadra con la calle Goicoechea y por la izquierda con el ángulo de la calle Santiago n.º 61 accesorio y por la espalda con los patios de luces de las casas números 57 y 59 de la calle de Santiago y 4 de la de Goicoechea. CONSTA de planta baja y, 4 pisos con dos escaleras, en la de la derecha hay siete habitaciones y en la de la izquierda, cuatro.

Dicha casa, con la situación y lindes que se mencionan no resulta contra ella ninguna obligación. El Excmo. don Juan Nepomuceno Jordán de Urriés y Salcedo, Marqués de Ayerbe, de Lierta y de Rubí, hoy difunto, ha estado en posesión de la finca relacionada, desde el año de 1842 en que la adquirió por herencia de su señor padre Ignacio de Urriés y Palafox sin que de dicha adquisición mediara título escrito. De la certificación expedida a instancia de don Gaudencio Cortés, como apoderado del Excmo. señor don Juan M.ª de Urriés y Ruiz de Arana, actual Marqués de Ayerbe por mandato del señor Presidente de la Comisión especial de Evaluación de esta Ciudad, sellado y firmado por el Presidente don Eusebio Hernández, Sindico del Ayuntamiento, don Manuel (¿Fernando?) Lozano y el Secretario de dicha Comisión don Antonio Ponte que en el último amillaramiento formado en esta capital aparece la misma finca a nombre del señor Marqués de Ayerbe y se tuvieron en cuenta sus utilidades para imponerle la contribución territorial. No habiendo hallado, en el examen que hice del Registro, asiento alguno de dominio de la citada finca que esté en contradicción con lo relacionado inscribo su posesión a favor del Excmo. señor don Juan Nepomuceno de Urriés y Salcedo, Marqués de Ayerbe, hoy difunto, sin perjuicio de terceros que puedan tener derecho a su propiedad. Todo lo referido consta del Registro y de la certificación catastral que ha sido presentada en este Registro el día 14 de marzo actual, a las doce de la mañana y según asiento n.º 609, folio 212, Tomo 18 del Diario, y queda archivada en mi poder con el número 14 en el legajo 7.º y siendo conforme todo lo dicho con los documentos a que me refiero firmo la presente en Zaragoza, a veintisiete de marzo de MIL OCHOCIENTOS SETENTA Y CUATRO.

DOCUMENTO XLI

(Documento procedente de la Tesis Doctoral de Pilar GAY MOLINS: "Un cuarto de siglo de vida zaragozana. La Parroquia de Santa María. Años 1500-1525". Director: Doctor Canellas López. Leída el 25 de noviembre de 1980 (inédita)).

A. H. P. Z. Luis Sora, 1514. Folio 71

CAPITULACION ENTRE EL CABALLERO JAIME ALBION Y LOS CARPINTEROS FRANCISCO DE COCA Y GREGORIO RODRIGUEZ PARA REALIZAR UNOS ARTESONADOS EN LA CASA DE ALBION, SITA EN LA CALLE HOSTAL DE LOS REYES

Capitulación fecha entre mossen Jayme Albión, cavallero domiciliado en la ciudad de Caragoca de la una part, e Francisco de Quocua e Gregorio Rodriguez fusteros vezinos de la ciudad de Caragoca de la otra, en la forma e manera siguiente:

Primeramente es pactado y concordado entre las dichas partes que los dichos maestros fusteros se obligan simul et in solidum a fazer la cubierta de los quatro corredores altos de la casa de dicho

mossen Jayme de Albió, que está sitiada en la parroquia de Santa María del Pilar de la dicha ciudad, que afuenta con Postigo de Ebro e con casas del Ostal de los Reyes. A saber es: De obrarlos de manos y maestros y asentarlos a todas sus costas. Los quales corredores an de ser labrados de la manera que está un entresuelo viexo en casa de Lope López, que la rexa sale al Coso. E yo dicho mossen Jayme de Albió les tengo de dar serada toda la madera que para ello hovieran de menester, la qual madera han de onrar en casa del dicho mossen Jayme de Albió y no se an de levar pedacos ni ninguna cosa de fusta.

Item, el alicer de los dichos corredores ha de ser como los corredores baxos de casa del tesorero y las casiquas y berdugos han de ser algo más gruesos que lo de la casa de Lope López.

Item la dicha obra an de dar acabada los dichos maestros en toda perfición a conocimiento de dos maestros y si menester será que tomen un tercero entre ellos.

Item que la dicha obra darán acabada y asentada y fecha en toda perfición de aquí al día de sant Joan de junio primero viniente, so pena de diez florines.

Item daré yo mossen Jayme de Albió sesenta florines de oro y de buen peso, pagaderos: Por el mes de febrero diez florines, en fin de marco otros diez, en fin de abril otros diez, en fin de mayo otros diez, a mitad de junio otros diez y acabada la obra otros diez. Es condición que hayan de obrar continuamente quatro oficiales o a lo menos tres ordinariament en la dicha obra asta ser acabada.

Item que les daré fechos los andamios para hazer las dichas cubiertas a costas de mi, dicho mossen Jayme de Albió.

Item que porque no puede ninguna cosa a costa de mí, dicho mossen Jayme de Albió, exceptando lo sobredicho, les daré más para la clavazón para las dichas quatro cubiertas de corredores, cient sueldos jaqueses.

Die XXVI januarii anno M° D° XIII° en Caragoca, en presencia de mí lois Sora, notario, e de los testigos...

... Testes: Maestre Joan Sarinyena, maestro de casas, e Paulo Aliza, scrivient, habitadores Cesarauguste.

DOCUMENTO XLII

(Documento extraído de ABIZANDA BROTO, Manuel, de su obra: "Documentos para la Historia Artística y Literatura de Aragón. Siglo XVI. Procedentes de los archivos de Protocolos de Zaragoza". Tomo II. 1917. Pág. 300.)

A. H. P. Z.

CONTRATO PARA HACER UNOS ARTESONADOS ENTRE JOAN DE LEON Y LOS FUSTEROS MAHOMA Y JUCE EL CHACHO

Notario: Luis Sora.- Lig. 4. E. 27. Fol. 370. 11-noviembre-1513.

Capitulación e concordia etc., entre el honorable Joan de Leon, ciudadano de Caragoca de huna part e Mahoma del Chacho, fustero, fijo de Mahoma, e Juce el Chacho, fijo de Ali el Chacho, fustero, moros habitantes en la ciudad de Caragoca etc., acerca las obras facederas, en las casas del dicho Joan de Leon sitiadas en la parroquia de la Seu que afuerta con casas de maese Miguel Figuerosa, Obispo de Pati con casas de micer Pedro Duart y con carrera pública.

Primeramente. La cubierta de la sala de las dichas casas, la han de facer los dichos moros, con sus casas quadradas y ochauadas y au alizel con sus dos exuusas, debaxo el alizel, lo que mejor les parecera, de axiquel o letrado del aljez; y si pareciera al dicho Joan de León que se ha de facer una fazquia mas queen la cubierta de la sala de Lope López.

Item. La cubierta de la camara de dentro de la sala la hayan de hazer de la manera que estan las camara de los Estevanes, conque haya una casa quadrada y la otra ochauada.

Item. Que hayan de dar las dichas tres cubiertas muy bien acabadas y assentadas y clauadas en perfición como han de estar, exceptando pintura, ni rosas de maconeria, desta manera; la de la sala como la de la sala de Lope López, la de la camara como las camaras de los Estevanes y la de la entrada de la sala como la de Bernat de Roda.

Item. Queda a cargo de los dichos Chachos de hazer serrar toda la fusta que sera menester para las dichas tres cubiertas y ansi mismo de comprar y poner toda la clauazon que será menester.

Item. Es concordado, que el dicho Joan de Leon haya de dar y de, a los dichos maestros por la dicha obra, mil trescientos y sesenta y ocho sueldos.

APENDICE ALFABETICO DE FUSTEROS

Relación de fusteros y maestros de obras documentados en la primera mitad del siglo XVI:

- ALBARIEL, Alejo (Maestro de Obras)¹
1543. Casas para Jaime Yuntar, en la plaza de San Pablo, en la calle llamada Castellana.
1543. Casas en Zaragoza para Micer Miguel Navarro.
- AMBAXIL, Yalei (Maestro de Obras)²
1514. Junto con Mahoma Gali, obras en la casa de Juan de Pardo, en la plaza de San Felipe (27-VII).
1521. Obras en la casa de la Cofradía de Ganaderos de Zaragoza.
- AMPUERO, Miguel (Fustero)³
1515. Iglesia de Sta. María en Caspe.
- ANDRES, Miguel (Fustero)⁴
1512. Mazonería para el retablo de Villamayor.
1513. Retablo para Villamayor.
- ANTON, (Maestro Carpintero)⁵
1520. Trabaja en la cabecera de la iglesia de Santa María del Pilar, y hace unas coronas.
- AQUERICABAL, Pascual (Fustero)⁶
De Ainzón.
1548. Trabaja en Borja.
- BENAMIR, Alí (Maestro de Obras)⁷
1522. En casa de Garci Barba, en la calle Palomar, de la parroquia de la Magdalena (6-II).
- BERTOL (Fustero)⁸
1529. Trabaja en Borja.
- BIERTO, Juan (Fustero)⁹
1500-1525. Trabaja en la parroquia del Pilar de Zaragoza.
1506. Coro de la Iglesia de San Pedro de Huesca (19-II) y demás muebles como el facistol y la silla del Prior.
1515. Coro del Monasterio de Casbas (11-I).
- BREA, Mahoma de (Maestro de Obras)¹⁰
1501. Casa para el Protonotario del Rey.
- BUENAÑO, Alí (Maestro de Obras)¹¹
1514. Obras en el Coso de Zaragoza, en casa de Juan de Litago.
- CALANDA, Alí (Maestro de Obras)¹²
1522. Obras en casas de la plaza del Pilar (6-II).
- CAMBRAY, Mateo (Fustero)¹³
1534. Coro de la Seo de Zaragoza.
- CASPE, Juan (Fustero)¹⁴
1537. Tribuna para el órgano de la Magdalena.
- CASTELLANOS (Fusteros)¹⁵
Familia de moros, procedente de Calatayud, conocida con el "alias" de los Rubios.
1487. Un miembro de la familia, Alí el Rubio, trabaja en la Capilla de San Pedro el Mártir de Calatayud.
Los principales miembros de la familia son: Alí, el Rubio, documentado de 1471 a 1487. Omar, el Rubio, de 1473 a 1493. Brahem, el Rubio.
1505. Se compromete a hacer, en dos meses una "buena cubierta labrada y pintada" para un estudio en las casas del honorable Joham de Anthon Pérez, que tendría 21 pies de largo y 18 de ancho.
1456. Banco o sillería de madera (11-VII) Farax, el Rubio.

- COCA, Francisco (Fustero)¹⁶
1514. Realiza unos artesonados en la casa de Jaime de Albión.
- CORTES, Pedro (Fustero)¹⁷
Habitante de Bulbueite.
1531. Trabaja en Borja.
- CHACHO, Mahoma (Fustero)¹⁸
1513. Junto con su hijo, Juce el Chacho, realiza unos artesonados en casa de Joan León.
- CHACHO, Juce (Fustero)¹⁹
Hijo de Mahoma el Chacho. Junto con él realiza en 1513, un artesonado en Casa de Joan de León.
- CHACHO, Juan (Maestro de Obras)²⁰
1538. Casas de don Gaspar Jiménez de la Caballería.
- CHACHON, Maestro (Fustero)²¹
1519. (Mayo-junio). Trabaja en la Biblioteca del Pilar.
- DOMALICH, Muca (Fustero y maestro de edificar casas)²²
1488. Contrato para realizar en la Sala Capitular del claustro del Convento de Predicadores de San Pedro el Mártir de Calatayud, "vanquos encaxados y fusta en las espaldas" y "sus bellas puertas bien pintadas" para la bóveda de crucería "su clave en medio bien dorada".
- ELORRIO, Juan (Fustero)²³
Vecino de Tarazona.
1541. Trabaja en Borja.
- FANEGAS, Juan (Fustero)²⁴
1545. Trabaja en Zaragoza. Entre
1537-1547, labra las espléndidas techumbres de la escalera del Palacio de Donlope (Real Maestranza) y de tres salas en la planta noble, así como el alero de la fachada principal.
- FRANCO, Gabriel (Fustero)²⁵
Natural de Torrellas. Trabaja junto con el anterior en
1548, en Borja.
- GALI, Audalla (Maestro de Obras)²⁷
1516. Portada de la capilla de Almazán para la iglesia del Pilar.
- GALI, Faraig (Maestro de Obras)²⁸
Trabaja en las obras de la Aljafería. Se le recompensa en Santa Fe, concediéndole el privilegio del Maestrazgo de Obras de la Aljafería. En
1500. Cede los derechos de este privilegio a su hijo Mahoma de Galí, por testamento otorgado el 16 de noviembre de 1500.
1506. Contrato de trabajo (4-XI).
1508. Contrato de trabajo (25-X).
1516. Contrato de trabajo (6-I).
- GALI, Juan (Maestro de Obras)²⁹
1538. Trabaja en Borja.
- GALI, Mahoma (Maestro de Obras)³⁰
Hijo de Faraig Gali.
1500. Hereda los derechos de maestrazgo de su padre, otorgados por testamento y se los confirma el Rey Fernando el Católico.
1514. Junto con Yayel Ambaxil hace obras en casa de Juan Pardo, en la Parroquia de San Felipe (27-VII).
- GARCIA, Martín (Fustero)³¹
1511-1513. Trabaja con Miguel Andrés en el Retablo de Villanueva.
- GAZTELU, Martín de (alias "Tudela") (Maestro de Obras)³²
1526. Hace unas casas en la plaza del Pilar.
1530. Casas en la calle de la Ilarza.
1534. Obras en el convento de Santa Inés.
1546. Obras en la iglesia de la Magdalena.
- GINER, Bernardo (Fustero)³³
1534. Da trabajo a Mateo Cambray en las obras del coro de la Seo.
1541. Retablo para Ardisa.

- GOMBAO, Juan (Maestro de Obras)³⁴
 1524. Monasterio de Cogullada.
 1525. Casas de don Luis de Hajar.
 1538. Casas de don Bartolomé de Anchías.
 1544. Obras de Santa Engracia.
- HUERTA, Mahoma de (Maestro de Obras)³⁵
 1521. Obras de la Seo (23 de octubre).
- IARREGAS, Jaime (Fustero)³⁶
 1548. Trabaja en Borja.
- LEBEQUE, Guillaume (Fustero)³⁷
 1528. Se le encarga la ornamentación de la mazonería de un retablo que ha hecho Forment, para el Obispo de Lérida.
- LEZCANO, Miguel de (Maestro de Obras)³⁸
 1523. Casa para Micer Vicente de Villanueva en la parroquia de la Seo.
- LOPEZ, Ramón (Fustero)³⁹
 1531. Trabaja en Borja.
- MICA, Juan (Maestro de Obras)⁴⁰
 1530. Recibo por su trabajo en construcción y ornamentación de la casa de Juan de Coloma.
- MIRANDA, Juan (Fustero)⁴¹
 1546. Pila Bautismal de la Iglesia de Santa Engracia.
- MOFERRIZ, Jerónimo (Maestro de Obras)⁴²
 1547. Casas de don Francisco de Lanuza.
 1548. Casas en la calle Mayor.
- MORISCO, Alí el (Maestro de Obras)⁴³
 1514. Trabaja en casa de Doña Aldonza Cerdán, Sra. de Agón y de Carañul, en la plaza de San Felipe de Zaragoza. Le encargan en dicha casa específicamente, que los rafeles de los tejados sean labrados.
- MONREAL, Martín (Fustero)⁴⁵
 1541. Trabaja en Borja.
 1556. Trabaja en Borja.
- MONZON, Miguel (Fustero)⁴⁶
 Vecino de Cariñena.
 1529. Trabaja en Borja.
- MURILLO, Miguel (Fustero)⁴⁷
 1520. Mazonería para el retablo de Uncastillo.
- NAVAL, Benet de (Maestro de Obras)⁴⁸
 1521. Casas en el Mercado.
- PEG, Nicolás de (Maestro de Obras)⁴⁹
 1550. Reedificación y ornamentación en casa del Conde de Belchite, por la parte que daba a la Cuchillería.
- REY, Sebastián del (Maestro de Obras)⁵⁰
 1525. Casas de D. Luis de Sora.
- RODA, Miguel de (Fustero)⁵¹
 1516. Alero de la casa de la Diputación del Reino.
- RODRIGUEZ, Gregorio (Fustero)⁵²
 1514. Artesonados en casa de Jaime Albión.
- RONDI (o ARRONDI) (Fustero)⁵³
 1506-1507. Trabaja en el Pilar (hace armarios en la Sacristía).
- SALAS, Juan de (Fustero)⁵⁴
 1504. Le paga el pintor Jaime Lana por el retablo y las claves de madera para la capilla de don Pedro de Alagón.
 1506. Mazonería para un retablo del Pilar.
 1511. Mazonería para un retablo en el Hospital de Nta. Sra. de Gracia.
- SIGUAS, Juan de (alias Botero) (Maestro de Obras)⁵⁵
 1514. Obras en Santa Engracia.
 1520. Cimborrio de la Seo.

- 1526. Capilla de Paternoy en la Magdalena.
- 1527. Limpieza del retablo mayor y del monumento de la Seo.
- 1536. Contrato para enlosar la Seo.

VALENCIANO, Bernard (Fustero)⁵⁶

- 1522. Obras en la Seo.
- 1522. Obras de talla en la antigua capilla de Santiago de la Seo.
- 1532. Coro en la Seo de Zaragoza.

XAMA, Yuce (Maestro de Obras)⁵⁷

- 1515. Obras en casa de doña Matea de Urrea, viuda de don Juan de Ariza, en la calle del Palomar de la parroquia de la Magdalena.

XAMA, Zalema (Maestro de Obras)⁵⁸

- 1503. Obras en la Iglesia de Epila por encargo del Conde de Aranda.
- 1509. Obras en el Castillo de Calatorao.
- 1500-1525. Trabaja en la Iglesia de Sta. María del Pilar.

YASSO, Juan de (Maestro de Obras)⁵⁹

- 1523. Casas en la calle Mayor de Zaragoza.

YENO, Francisco (Fustero)⁶⁰

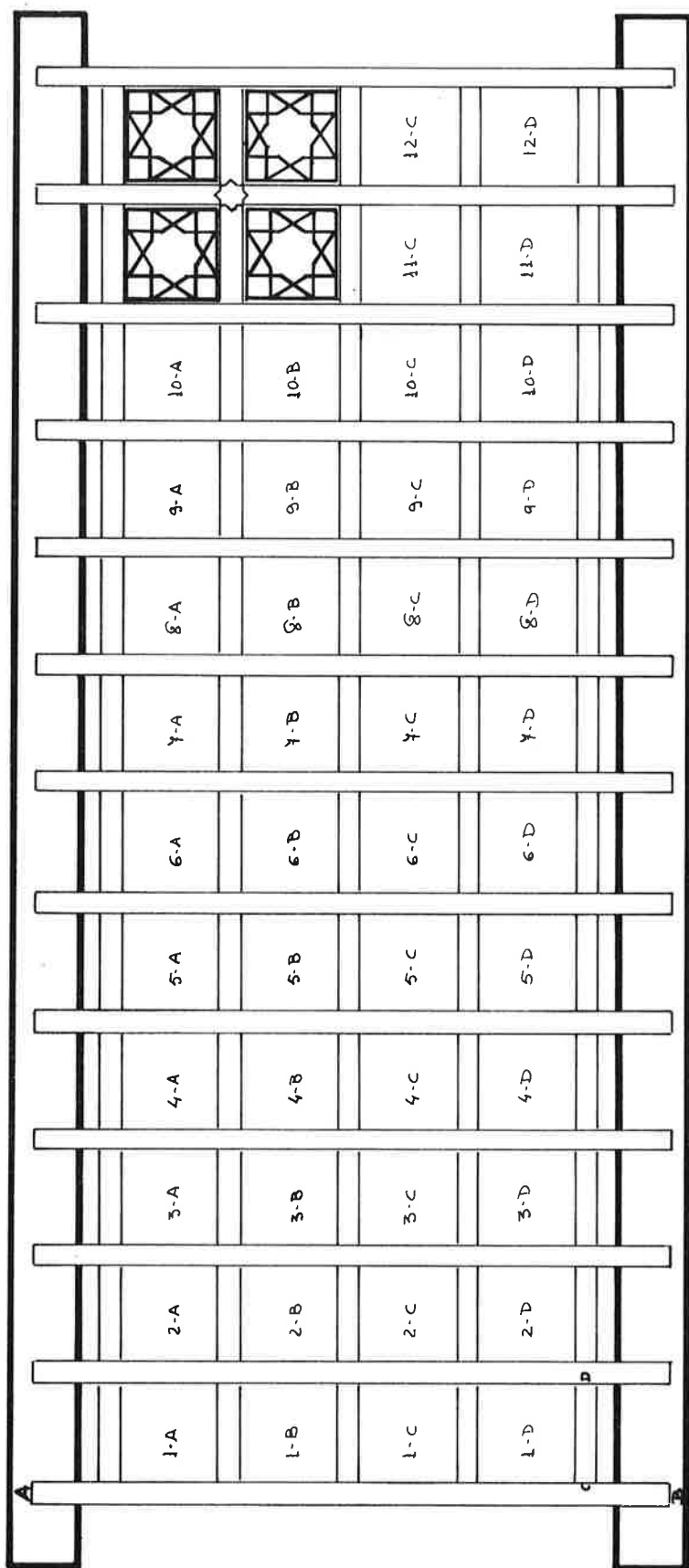
- 1548. Documentado en Borja.

NOTAS AL APENDICE ALFABETICO DE FUSTEROS

1. ABIZANDA BROTO, Manuel: *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón. Procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglo XVI.* (3 vol.) Zaragoza. 1915-1917-1932. Tomo II. 1917, pág. 382.
2. BORRAS GUALIS, Gonzalo: *El arte Mudéjar en Aragón.* Ed. Guara n.º 4/5. Zaragoza. 1978. Pág. 64.
ABIZANDA BROTO, M.: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 359 y 364.
3. ABIZANDA BROTO, M.: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 373.
4. A.H.P.Z. Not. Pedro Lueza, Lig. 13. E 7, F. 194.
ABIZANDA BROTO: (Op. cit.) Tomo I. 1915. Pág. 35.
5. Dato proporcionado por María Pilar Gay Molins, de su Tesis Doctoral, todavía inédita. Tomado del Libro de Obras del Pilar.
6. LOMBA, Concha: *Arquitectura civil en Borja. Siglos XVI y XVII.* Centro de Estudios Borjanos. Borja (Zaragoza) 1982. Pág. 201. A.H.P.B. Notario López Aoiz, 1548, s/f.
7. BORRAS GUALIS, Gonzalo: (Op. cit.) 1978. Pág. 64.
ABIZANDA BROTO: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 365.
8. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 202. A.H.P.B. Not. López Aoiz. 1529. fol. 184 r.
9. ABIZANDA BROTO: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 294. A.H.P.Z. Not. Antonio Tomás. Lig. 6 y 7 E. 29.
ABIZANDA BROTO: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 295. A.H.P.Z. Not. Luis Navarro. Lig. 5, Folio 15. E. 5.
GAY MOLINS, Pilar: Dato de su Tesis Doctoral, ya citada.
10. ABIZANDA BROTO, M.: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 354.
11. BORRAS GUALIS, G.: (Op. cit.) 1978. Pág. 66.
12. BORRAS GUALIS, G.: (Op. cit.) 1978. Pág. 64.
ABIZANDA BROTO: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 365.
13. ABIZANDA BROTO, M.: (Op. cit.) Tomo II. 1917, Pág. 298. A.H.P.Z. Not. Domingo Monzón. Lig. 6. E-26. Fol. 189.
14. ABIZANDA BROTO, M.: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 299. A.H.P.Z. Not. Mateo de Insausti. Lig. 7. E. 32. Fol. 78.
15. BORRAS GUALIS, G.: (Op. cit.) 1978. Págs. 203-204-205.
16. A.H.P.Z. Not. Luis Sora. 1514. Fol. 71.
17. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 202. A.H.P.B. Not. López de Aoiz. 1531 s.f.
18. ABIZANDA BROTO, M.: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 300. A.H.P.Z. Not. Luis Sora. Lig. 4. E. 27. Fol. 370.
19. ABIZANDA BROTO: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 300. A.H.P.Z. Not. Luis Sora. Lig. 4. E 27, Fol. 370.
20. ABIZANDA BROTO, M.: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 382.
21. GAY MOLINS, Pilar: Dato de su Tesis Doctoral, inédita.
22. BORRAS GUALIS, Gonzalo: (Op. cit.) 1978. Pág. 204.
23. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 203. A.H.P.B. Notario López de Aoiz. 1541, s.f.
24. ABIZANDA BROTO: (Op. cit.) Tomo I. 1915. Pág. 213. A.H.P.Z. Juan de Alfajarín. 1545. Lig. 19 E 7. Fol. 433 vuelto.
25. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 203. A.H.P.B. Not. Gabriel de la Ferrica. 1548. Fol. 332.
26. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 203. A.H.P.B. Not. Gabriel de la Ferrica. 1548. Fol. 332.

27. BORRAS GUALIS, Gonzalo: (Op. cit.) 1978. Pág. 64.
ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 362.
28. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 347.
BORRAS GUALIS, Gonzalo: (Op. cit.) 1978. Pág. 64.
29. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 203.
30. BORRAS GUALIS, Gonzalo: (Op. cit.) 1978. Pág. 64.
ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Págs. 351-353-359.
31. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo I. 1915. Pág. 33. A.H.P.Z. Not. Pedro Lueza. Lig. E 7, Fol. 194.
32. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Págs. 373, 377, 381 y 378.
33. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 298. A.H.P.Z. Not. Domingo Monzón. 1534. Lig. 6. E 26, Fol. 189. A.H.P.Z. Not. Domingo Monzón. 1541. Lig. 8. E 26, Fol. 279.
34. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Págs. 360-61
35. BORRAS GUALIS, Gonzalo: (Op. cit.) Tomo II. 1978. Pág. 64.
36. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 203. A.H.P.B. Not. Gabriel de la Ferrica. 1548. Fol. 109.
37. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Págs. 216 y sig. A.H.P.Z. Not. Luis Navarro. 1518. Lig. 6. Fol. 141.
38. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 366.
39. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 204. A.H.P.B. Not. López de Aoiz. 1531. Fol. 54.
40. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo I. 1915. Pág. 205. A.H.P.Z. Juan Campi. 1530. Lig. 3 abajo, E 8, Fol. 158.
41. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Págs. 301. A.H.P.Z. Domingo Monzón. 1514. Lig. 8, E. 26, Fol. 139.
42. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo I. 1915. Págs. 226-227. A.H.P.Z. Not. Juan Mancho, 1547. Lig. 2, E 8. A.H.P.Z. Not. Juan Mancho, 1548. Lig. 3, E. 8.
43. BORRAS GUALIS, Gonzalo: (Op. cit.) 1978. Pág. 64.
ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 358.
44. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 204. A.H.P.B. Not. Gabriel de la Ferrica. 1545. Fol. 57 v.
45. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 204. A.H.P.B. Not. López de Aoiz, 1541, s.f. A.H.P.B. Not. Juan Vera. 1556. s.f.
46. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 204. A.H.P.B. Not. López de Aoiz. 1529. Fol. 41 v.
47. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo I. 1915. Pág. 37. A.H.P.Z. Not. Pedro Serrano. 1520. Lig. 10, E. 14, Fol. 190 v.
48. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 384.
49. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo I. 1915. Pág. 227. A.H.P.Z. Not. Juan Campi. 1550. Lig. 5, E 8. Fol. 348.
50. ABIZANDA BROTO: (Op. cit.) Tomo II, 1917. Pág. 387.
51. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 362.
52. A.H.P.Z. Not. Luis Sora. 1514. Fol. 71.
53. GAY MOLINS, Pilar: Dato tomado de los Libros de Obras de la Iglesia del Pilar, para su Tesis Doctoral, ya citada.
54. A.H.P.Z. Not. Gimeno Gil, 1504. Fol. 181 y continúa a la vuelta del 180.
ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo I, 1915. Págs. 68-70. A.H.P.Z. Not. Pedro La Lueza. 1506. Lig. 12. E 7. Fol. 45. A.H.P.Z. Not. M. Villanueva. 1511, Lig. 20, E 2. Fol. 71.
55. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) 1917. Tomo II. Págs. 360-366-383-372 y 273.
56. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo I. 1915. Pág. 127. A.H.P.Z. Not. Ximeno Gil. 1522. Fol. 80.
ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 296. A.H.P.Z. Not. Juan Moles. Lig. 11. Fol. 69. E. 9.
57. BORRAS GUALIS, Gonzalo: (Op. cit.) 1978. Pág. 64.
ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 381.
58. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 354.
BORRAS GUALIS: (Op. cit.) 1978. Págs. 64 y 69.
GAY MOLINS, Pilar: Dato procedente de su Tesis Doctoral, ya citada.
59. ABIZANDA BROTO, Manuel: (Op. cit.) Tomo II. 1917. Pág. 365.
60. LOMBA, Concha: (Op. cit.) 1982. Pág. 205. A.H.P.B. Not. Gabriel de la Ferrica. 1548. Fol. 33 r.

MATERIAL GRAFICO

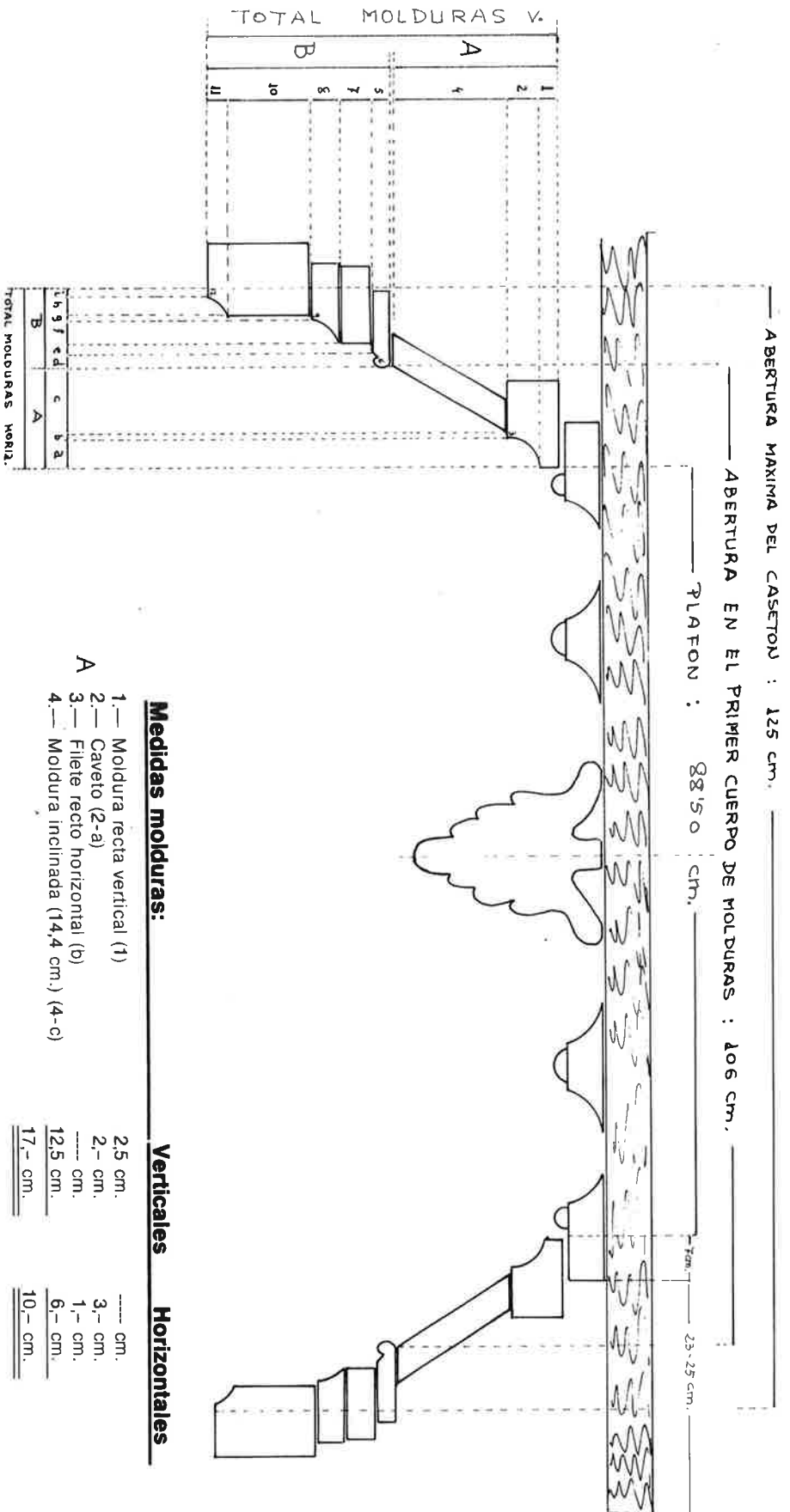


- 1.— AB: Vigas maestras (8,75 x 0,26 x 0,41-45)
- 2.— CD: Vigas menores (1,30 x 0,26 x 0,7)

ESQUEMA GENERAL DE LA TECHUMBRE

Escala: 1/50

Lám. n.º 1



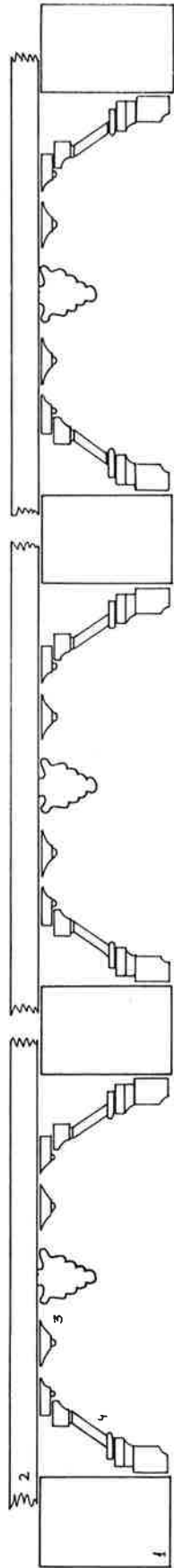
Medidas molduras:

Verticales

Horizontales

- | | | | |
|--|----------|------|----------|
| 1.— Moldura recta vertical (1) | 2.5 cm. | ---- | cm. |
| 2.— Caveto (2-a) | 2.- cm. | ---- | 3.- cm. |
| 3.— Filete recto horizontal (b) | ---- | cm. | 1.- cm. |
| 4.— Moldura inclinada (14,4 cm.) (4-c) | 12.5 cm. | ---- | 6.- cm. |
| | 17.- cm. | ---- | 10.- cm. |
| 5.— Bocel (5-d) | 1.- cm. | ---- | 2.- cm. |
| 6.— Filete recto horizontal (e) | ---- | cm. | 1,5 cm. |
| 7.— Moldura recta vertical (7) | 3,5 cm. | ---- | cm. |
| 8.— Caveto o nacela (8-f) | 3,5 cm. | ---- | 3.- cm. |
| 9.— Filete recto horizontal (g) | ---- | cm. | 0,5 cm. |
| 10.— Moldura recta vertical (10) | 10.- cm. | ---- | cm. |
| 11.— Nacela (11-h) | 2,5 cm. | ---- | 2.- cm. |
| 12.— Filete recto horizontal (i) | ---- | cm. | 0,5 cm. |
| | 20.5 cm. | ---- | 9,5 cm. |
| | 37.5 cm. | ---- | 19,6 cm. |

**SECCION DE UN CASETON POR SU PARTE CENTRAL.
DETALLE MOLDURAS Y MEDIDAS.**



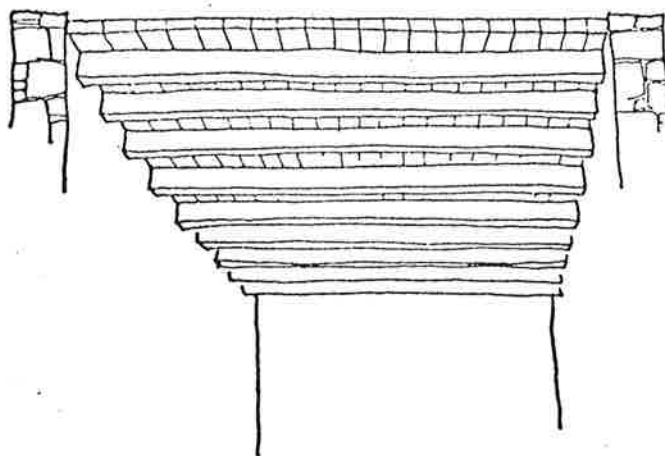
- 1.— Jácena o viga maestra.
- 2.— Tablones clavados a los plafones cabalgados sobre las jácenas.
- 3.— Plafón que forma el fondo del casetón.
- 4.— Serie de molduras que salvan el desnivel.

**CORTE TRANSVERSAL A LA DIRECCION DE LAS JACENAS
POR EL CENTRO DEL CASETON**

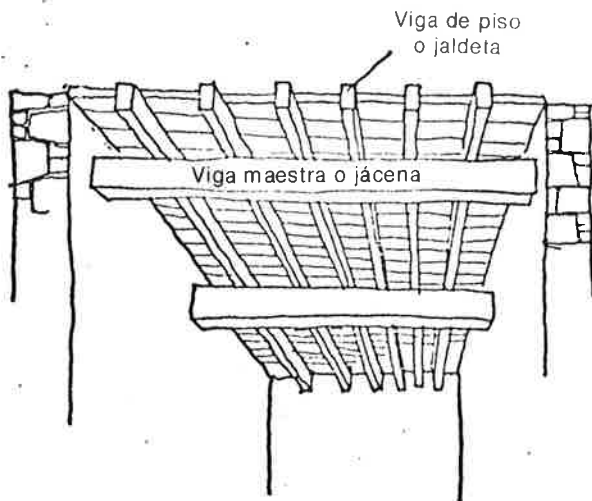
Escala: 1/10

Lám. n.º 3

**CROQUIS REALIZADO POR NUERE MATAUCO,
PARA EL II SIMPOSIO DE MUDEJARISMO: ARTE. TERUEL 1981**

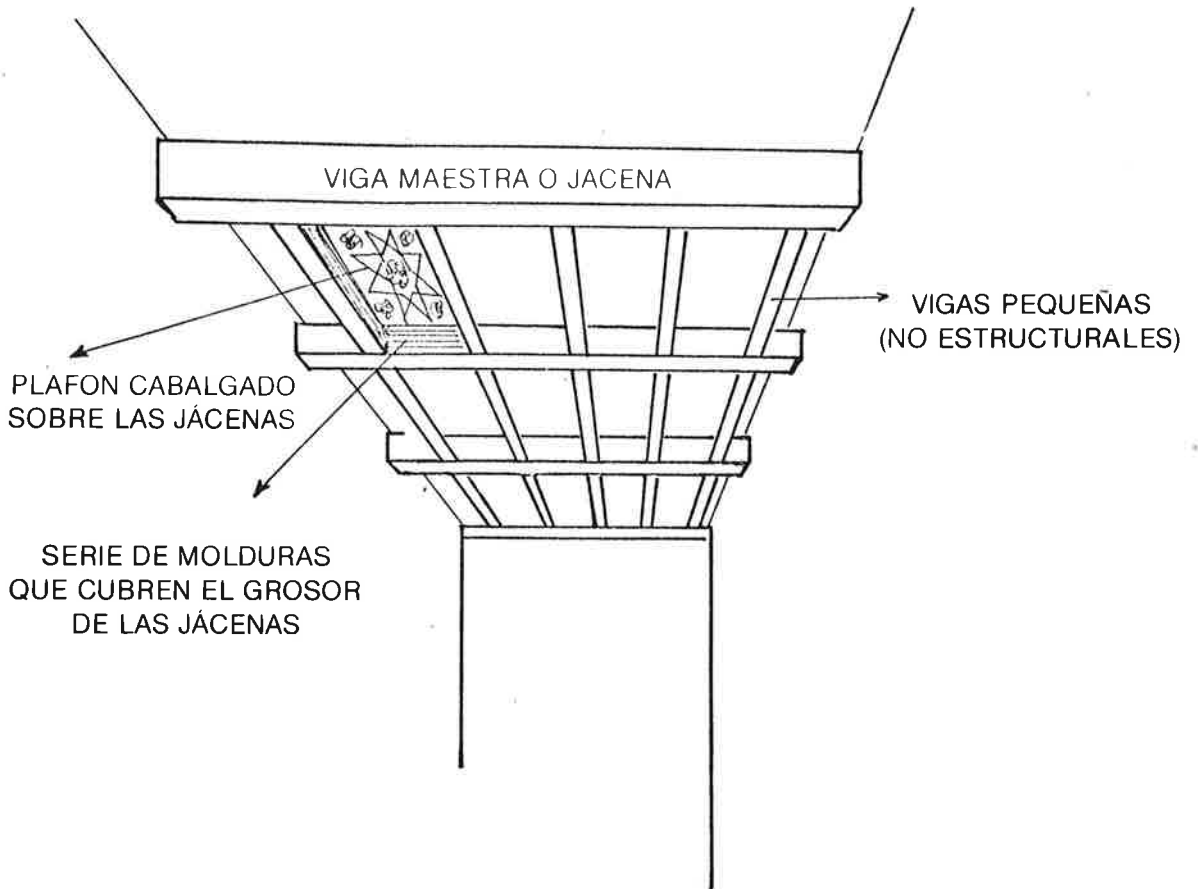


ALFARJE - Un sólo orden de vigas.



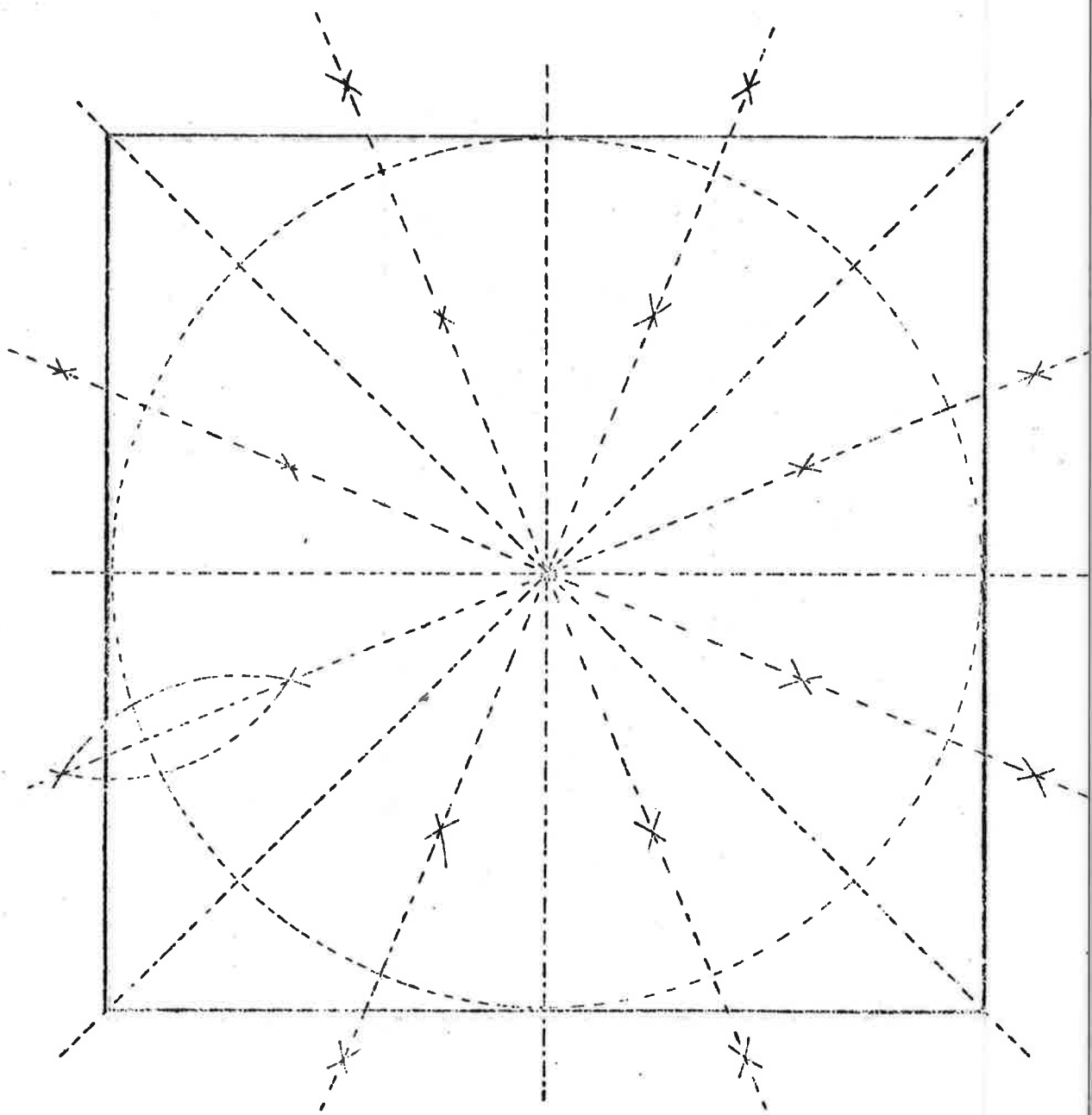
ALFARJE - Más de un orden de vigas.

Lám. n.º 4

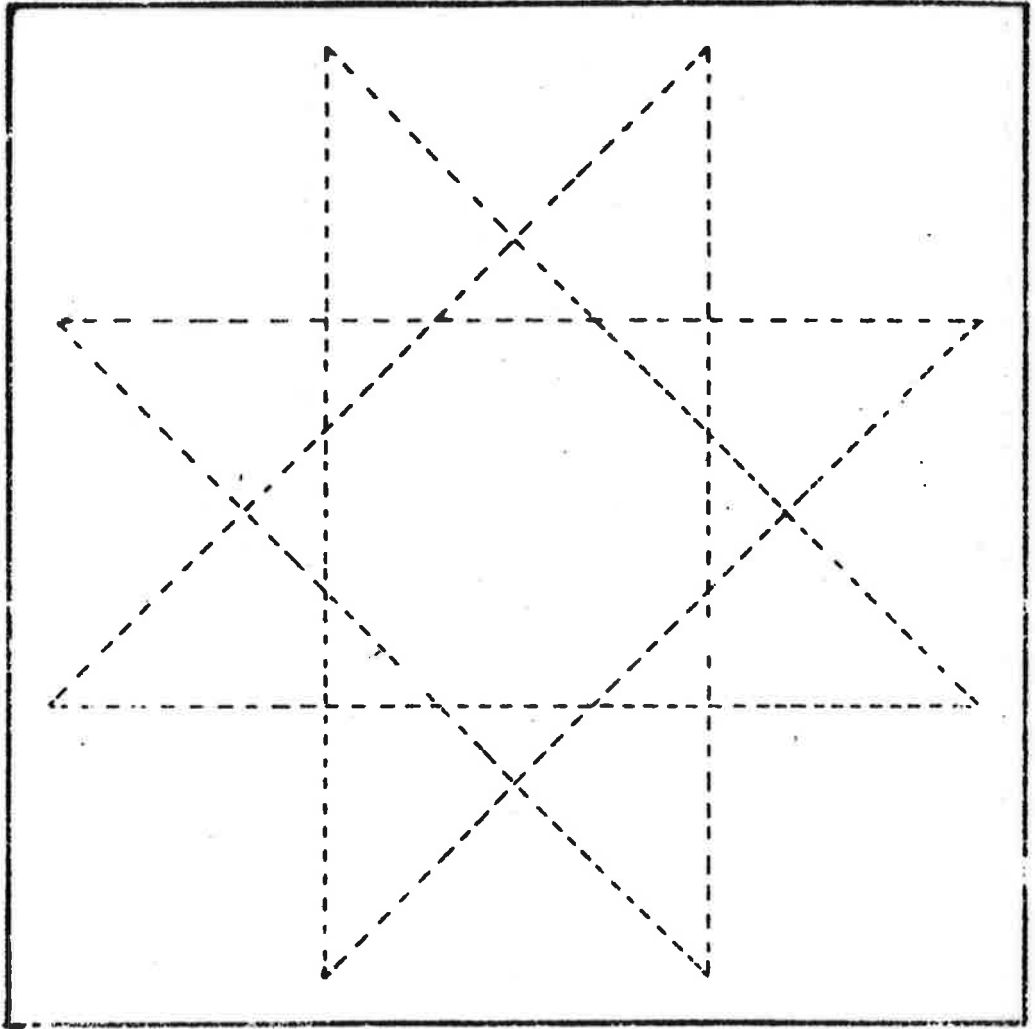


**CROQUIS DE LA ESTRUCTURA DE LA TECHUMBRE
DE LA SALA DE GABRIEL SANCHEZ**

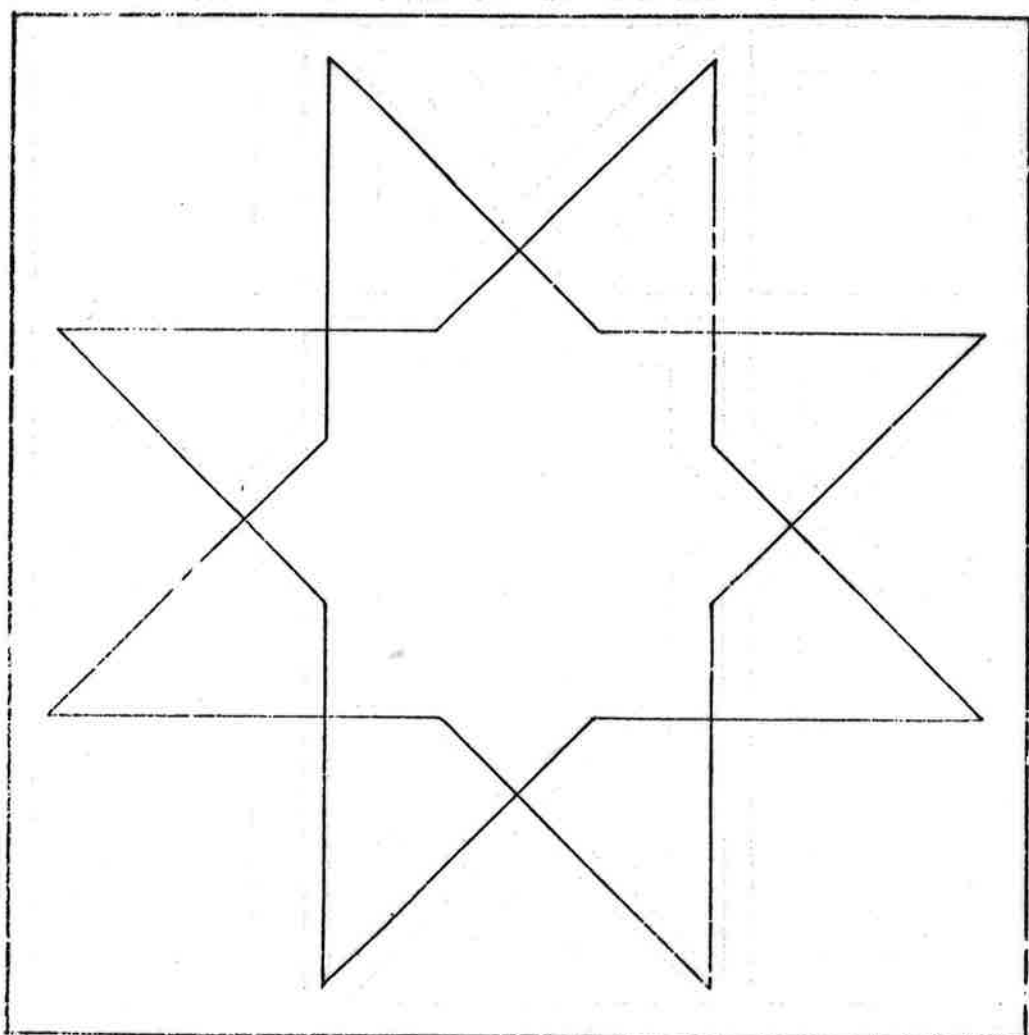
Lám. n.º 5



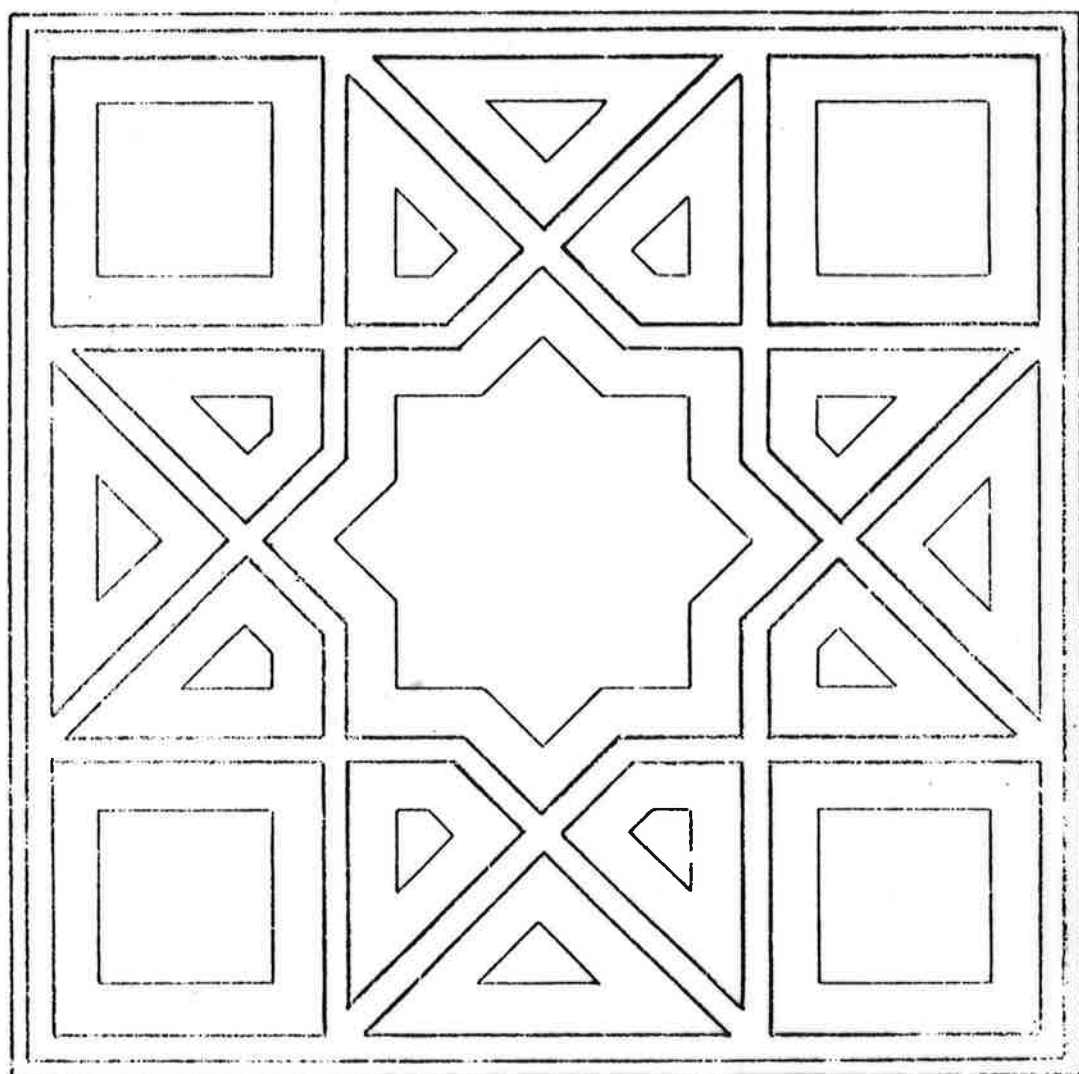
Lám. n.º 6-a



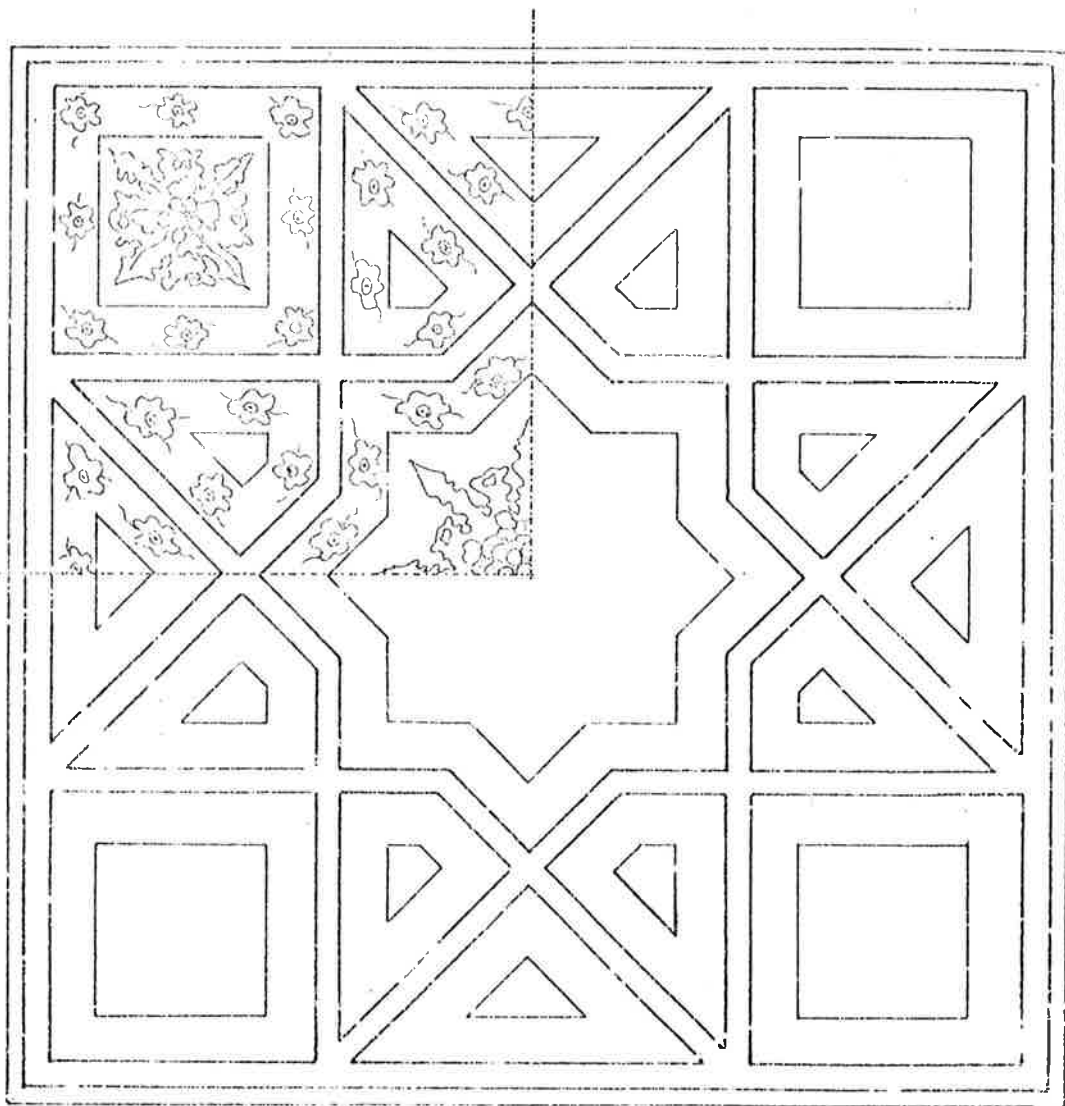
Lám. n.º 6-b



Lám. n.º 6-c



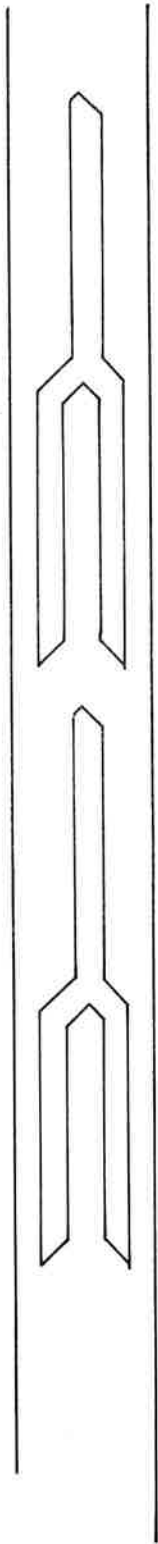
Lám. n.º 6-d



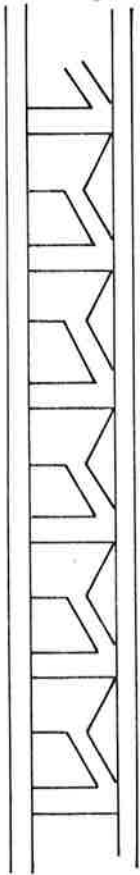
PLAFON: COMPOSICION DE LA ESTRELLA

Escala aproximada: 1/5

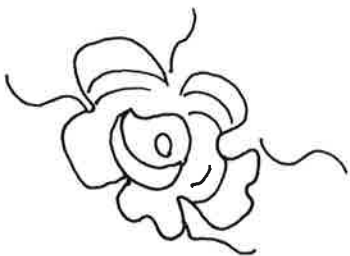
Lám. n.º 6-e



DETALLE MOLDURA CON ACICATE— N.º 1



DETALLE MOLDURA CON DIBUJO GEOMETRICO.— N.º 7



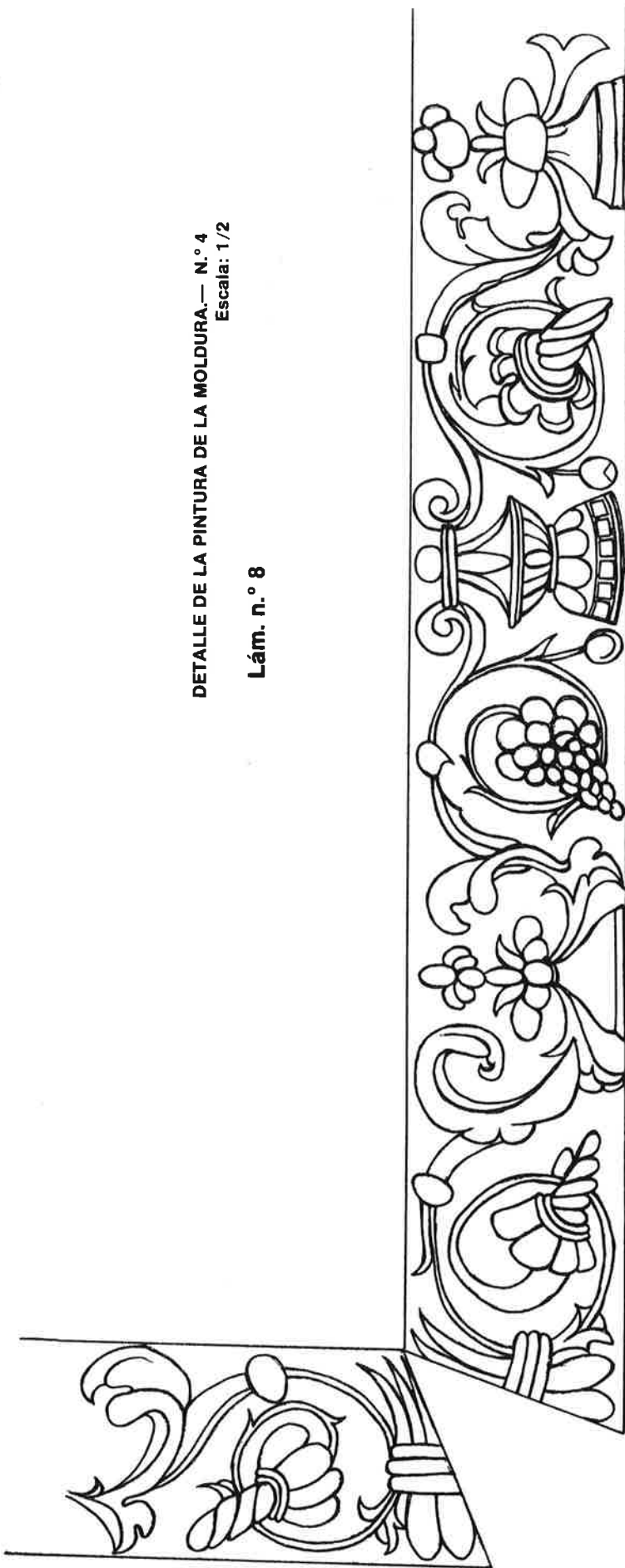
DETALLE DIBUJO FLOR DEL PLAFON

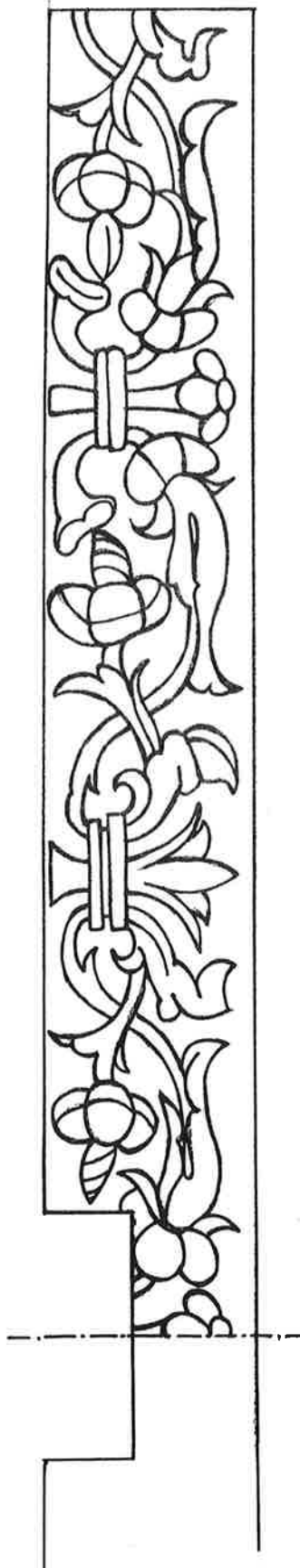
TAMAÑO NATURAL

Lám. n.º 7

DETALLE DE LA PINTURA DE LA MOLDURA.— N.º 4
Escala: 1/2

Lám. n.º 8

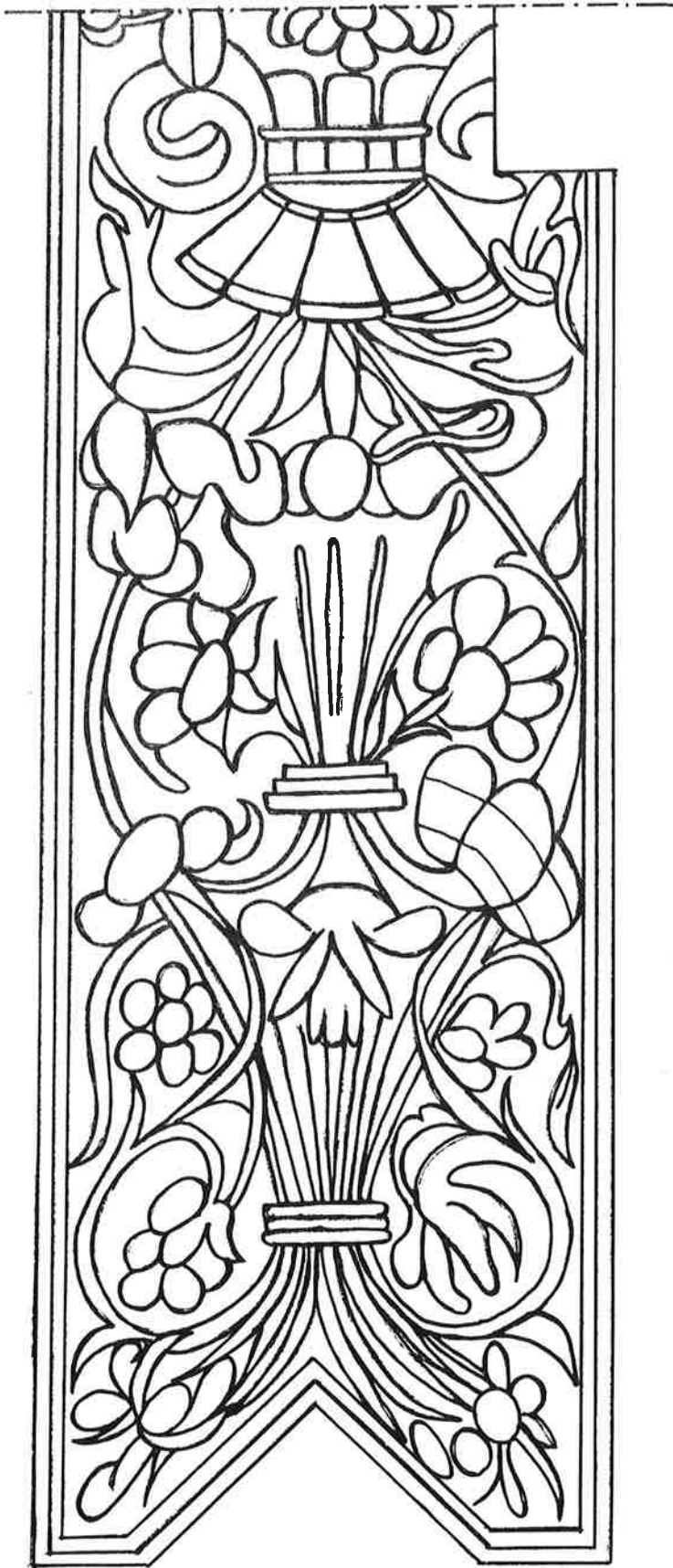




DETALLE PINTURA MOLDURA.— N.º 10

Escala: 2/3

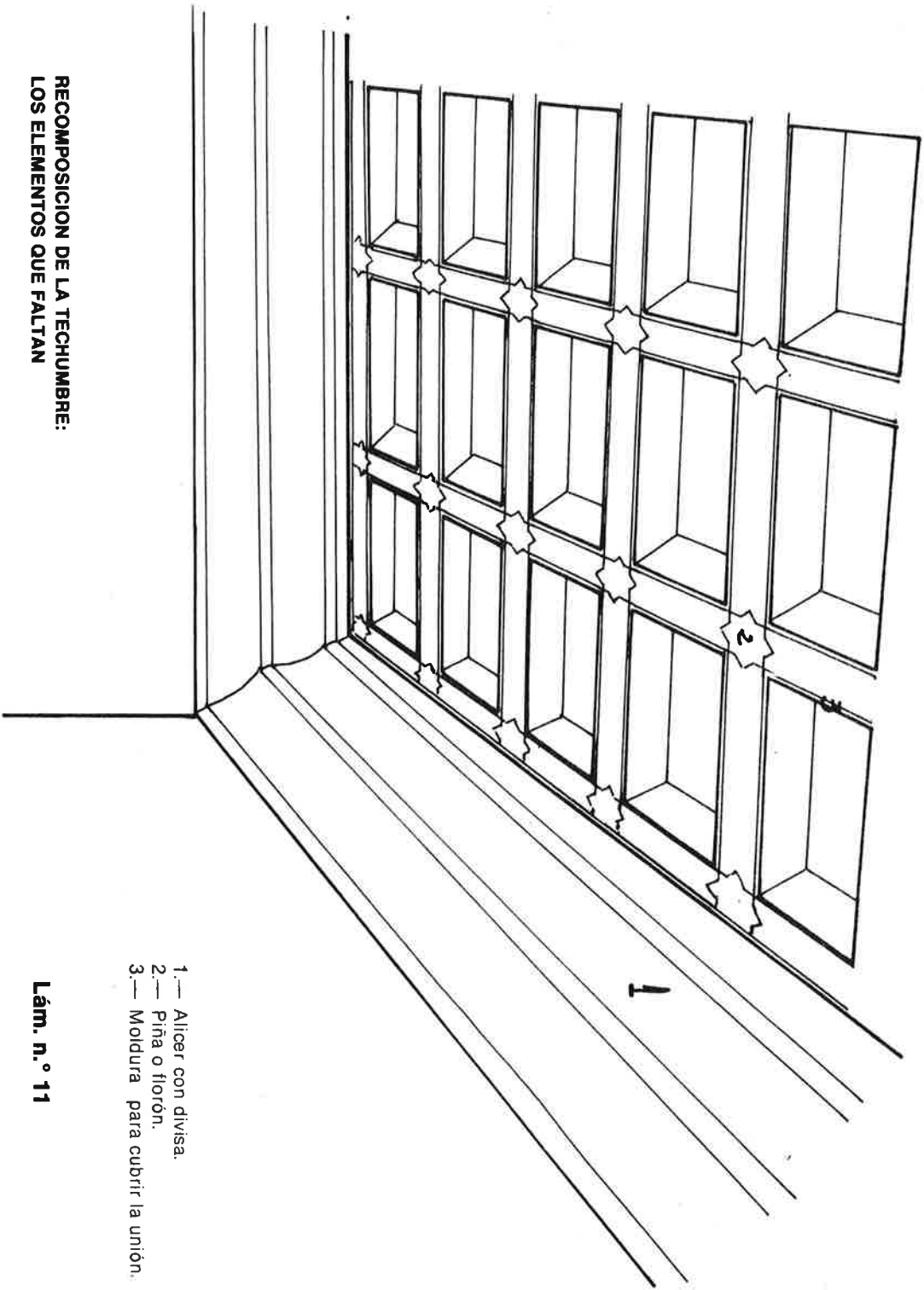
Lám. n.º 9



DETALLE DEL DIBUJO EN EL PAPO DE JÁCENAS Y VIGAS MENORES

Escala: 1/2

Lám. n.º 10



RECOMPOSICION DE LA TECHUMBRE:
LOS ELEMENTOS QUE FALTAN

- 1.— Alicer con divisa.
- 2.— Piña o florón.
- 3.— Moldura para cubrir la unión.

Lám. n.º 11

UNAS FOTOS DE AUTENTICA EXCLUSIVA
PARA «EL NOTICIERO»

Frente a la Basílica del Pilar aparece un artesonado valorado, como mínimo, en unos quince millones de pesetas

«EN EL CONTRATO QUE SUSCRIBIMOS -NOS DICEN LOS DESCUBRIDORES- CONSTA QUE TODOS LOS MATERIALES QUE PROCEDIERAN DE ESTE DERRIBO, PASARIAN A NUESTRO PODER»

El letrado don Mateo Ariño Campaña, que se encargará de la defensa de los intereses de los que han hecho el hallazgo, señala:

«Un asunto de esta importancia -artísticamente hablando- se da una vez en la vida en nuestra profesión»

«La labor de desmontar el artesonado costará medio millón de pesetas, y la restauración digna puede ascender a millón y medio», nos indican los hermanos Albareda

EN ESTADO DE PERFECTA CONSERVACION, ESTE TESORO ARTISTICO OCUPA 116 METROS CUADRADOS, EN LA CALLE DE FORMENT, ESQUINA A SANTIAGO

En su momento, la prensa local dió cuenta muy somera del hallazgo de un valioso artesonado, junto a la Plaza de Nuestra Señora del Pilar, concretamente en la casa que se está demoliendo en la calle de Forment, esquina a Santiago, en el inmueble donde estuvo instalada una churrería muy conocida, enfrente del actual Palacio del Gobierno Civil. Ahora queremos ofrecer a los lectores unas fotos -con carácter de rigurosa exclusividad en la ciudad- y los últimos detalles sobre tan importante descubrimiento en esta casa que, al parecer, pertenecía a los marqueses de Ayerbe.

Un escrito de la alcaldía de Zaragoza

A nivel oficial, lo más reciente que conocemos es un escrito, firmado por el alcalde de Zaragoza, don Mariano Horro Liria, el pasado 17 de Febrero de este año, y dirigido a uno de los descubridores, don Juan Manuel Aznar Román. Textualmente leemos: «Habiéndose recibido un escrito del señor Consejero Provincial de Bellas Artes en el que se comunica se ha ordenado a Construcciones Tricas que proceda a desmontar y trasladar por cuenta del Estado, al Palacio de la Aljataría, el artesonado hallado en la casa que actualmente se está demoliendo en la calle de Forment, esquina a Santiago, no existe inconveniente por parte de esta Alcaldía en que dicho trabajo sea realizado, siempre que se efectúe

bajo dirección facultativa y previa justificación suscrita por el correspondiente arquitecto, de acuerdo con la dirección facultativa del derribador de la finca don Juan Manuel Aznar Román, con domicilio en Antonio Fleta, número 6. Dios guarde a Vd. muchos años. I.C. de Zaragoza, 17 de Febrero de 1971. El alcalde (firma ilegible)». El aludido escrito lleva un sello del Registro General del Ayuntamiento de Zaragoza.

Al habla con los dos descubridores

Nos hemos puesto al habla con don Juan Manuel Arnal (y no Aznar, como se dice anteriormente) Román y don Angel Sánchez Cuenca, a quienes se adjudicó la demolición del inmueble de referencia. Ellos fueron los descubridores del valioso artesonado, que algunos han valorado hasta en quince millones de pesetas.

— En el contrato que suscribimos -nos dicen emocionados- consta que todos los materiales que procedieran de este derribo, pasarían a poder del contratista, o sea, a nuestro poder.

- ¿Cuándo comenzó la demolición?
- Hace casi un año.
- ¿Cómo sucedió el descubrimiento?
- Estábamos los dos agujereando, antes de meter peones, y entonces descubrimos este artesonado.
- ¿Qué les pareció al principio?

— Yo le dije a mi amigo -nos contesta don Juan Manuel-: ¡Mira qué tarima! ¡Nos vendrá bien para levantar la valla protectora! Dicho esto, levanté una de las piezas que se ven en la fotografía.

Como es sabido, esta casa está situada en lo que era barrio de La Judería, y por ello, cabe la posibilidad de que este artesonado sea el primero de una serie de tesoros que se pueden encontrar al continuar la labor de demolición.

Queremos hacer constar la gran honradez de los descubridores, quienes, nada más encontrarlo, dieron cuenta del hallazgo de este artesonado a su aparejador, don Antonio Adell, para que, a su vez lo notificara a las autoridades.

— ¿Cuántas piezas se han desmontado como la de la fotografía?

— Ocho piezas.

— ¿Qué piensan hacer ustedes ahora?

— Lo hemos puesto todo en manos del abogado don Mateo Ariño Campaña, para que defienda nuestros intereses.

Hemos admirado este artesonado que nos han legado los siglos, en muy buen estado de conservación, gracias a una capa de aire. Aparece con profusión la figura de la media luna. Estaba cubierto de cañizos y yeso, y abarca una extensión de 116 metros cuadrados en el último piso, de los cuatro que tiene esta casa.

— ¿Qué valor le calculan?

— No podemos precisar, pero si podemos decirle que unos señores muy entendidos de Madrid nos ofrecieron en el acto 800.000 pesetas. También un agiotista de Zaragoza, sabiendo que no podía adquirirlo por haber sido calificado ya de tesoro artístico, dijo que, si pudiera comprarlo, él daría dos millones de pesetas.

Es un caso de tesoro oculto

Así lo califica el conocido abogado de Zaragoza, don Mateo Ariño Campaña, quien nos habla llanamente, para que exista una mayor comprensión.

— Así está tipificado en el artículo 351 de nuestro Código Civil.

— ¿Ha tenido algún otro caso como éste?

— Como puede suponer, es muy raro. Yo es el primero que tengo.

— ¿A quién pertenece este tesoro, según el ordenamiento jurídico?

— La mitad es del que lo descubre y la otra mitad del propietario.

— ¿Y si, como en este caso, se declara Patrimonio del Estado?

— Entonces, el Estado deberá pagar a los dos el justiprecio.

— En caso de litigio, ¿qué tribunales entenderán del asunto?

— Los tribunales ordinarios.

— Usted sabe que sobre esta finca, desde hace unos 18 años, pesaba expropiación por parte del Ayuntamiento, ¿qué cambia esto las cosas?

— A mi parecer, nada, si las cosas son independientes entre sí no cabe la aplicación del «*accessio cedit principali*».

Nuestro entrevistado nos señala que la Jurisprudencia del Tribunal Supremo se pronuncia en este mismo sentido.

— Hasta en los embargos de bienes -sigue diciendo-, cuando hay tesoro oculto, no recae el embargo sobre ese tesoro.

Dado el valor de lo hallado -nos dice finalmente- y si lo aprueba el Ayuntamiento, se encomendará la dirección artística en el trabajo de desmontar este artesonado, a unos profesionales de tanto prestigio en el mundo del arte como son los Hermanos Albareda.

El artesonado podría ser de finales del siglo XVI

Una vez conocido que, por la buena amistad que les une, serán los Hermanos Albareda -don Miguel Angel Albareda Agueras, director de nuestra Escuela de Bellas Artes, y su hermano don Jorge- quienes dirigirán este trabajo de desmontar el artesonado, nadie mejor que ellos para conocer el juicio del perito.

— Seguramente solicitaremos -nos dicen- la ayuda del Instituto Nacional de Restauración de Madrid, para ver la antigüedad. Este Instituto lo dirige una persona de tanta altura artística como es don Gratiano Nieto, antiguo director general de Bellas Artes.

— ¿De qué procedimiento se valdrán?

— Del llamado del «*carbono 14*». Con este procedimiento se conocen, con errores mínimos, antigüedades de 30, 40 y 50.000 años.

Nos informan nuestros entrevistados de que la labor de desmontar el artesonado puede costar, aproximadamente, medio millón de pesetas, y la restauración digna millón y medio.

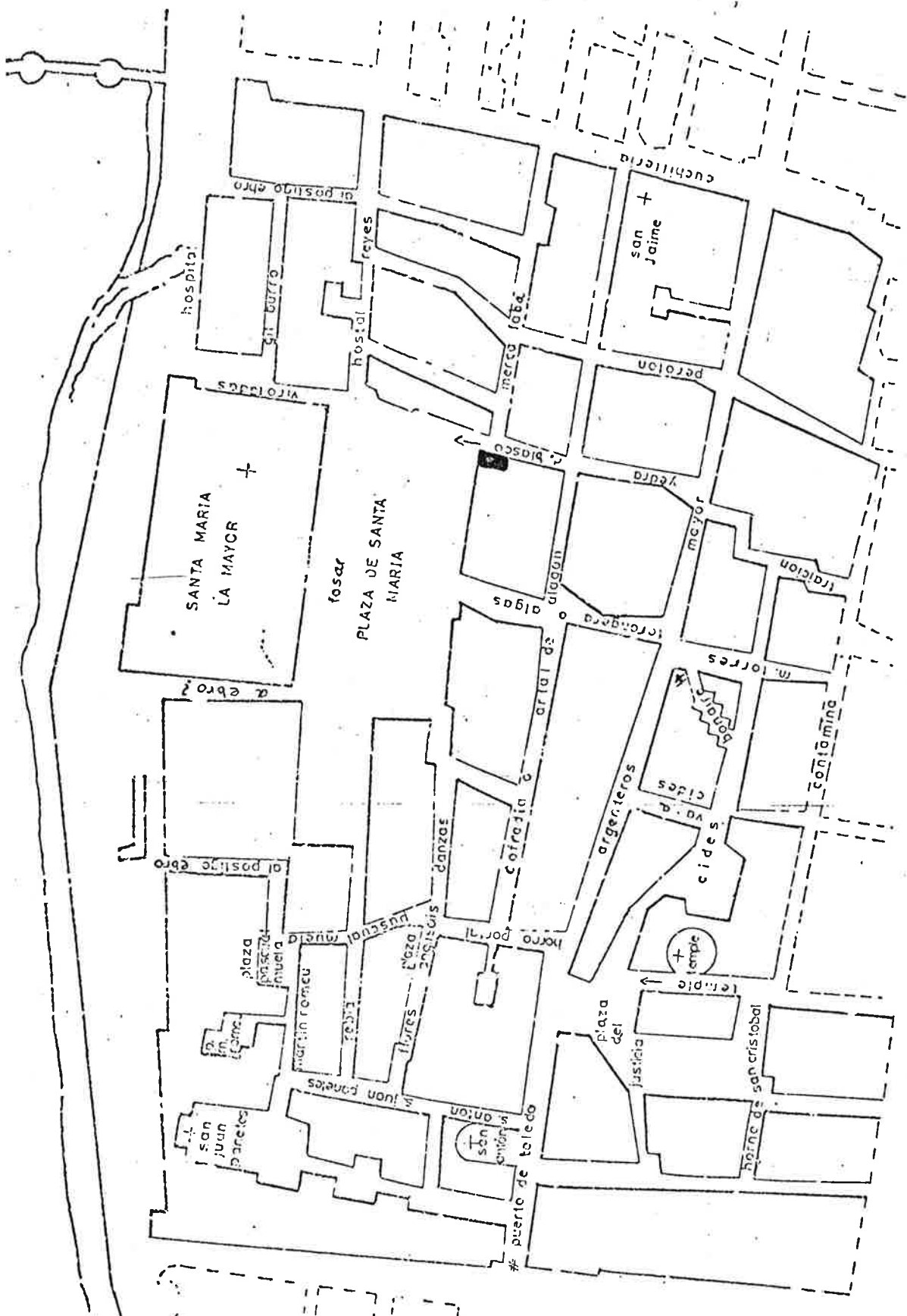
— ¿Dónde encajaría bien este artesonado?

— En el Palacio de la Aljafería.

— ¿De qué estilo podrían ser los plafones?

— Se ven en ellos hoja de cardo recortada. Podrían pertenecer al gótico tardío de finales del siglo XVI.

Aquí se abre un paréntesis. Los entendidos, a nivel oficial, tienen la última palabra sobre el verdadero valor de este descubrimiento.



Parroquia de Santa María, 1500-25

Fig. n.º 2-a

PLANO ACTUAL DE ZARAGOZA (Detalle)

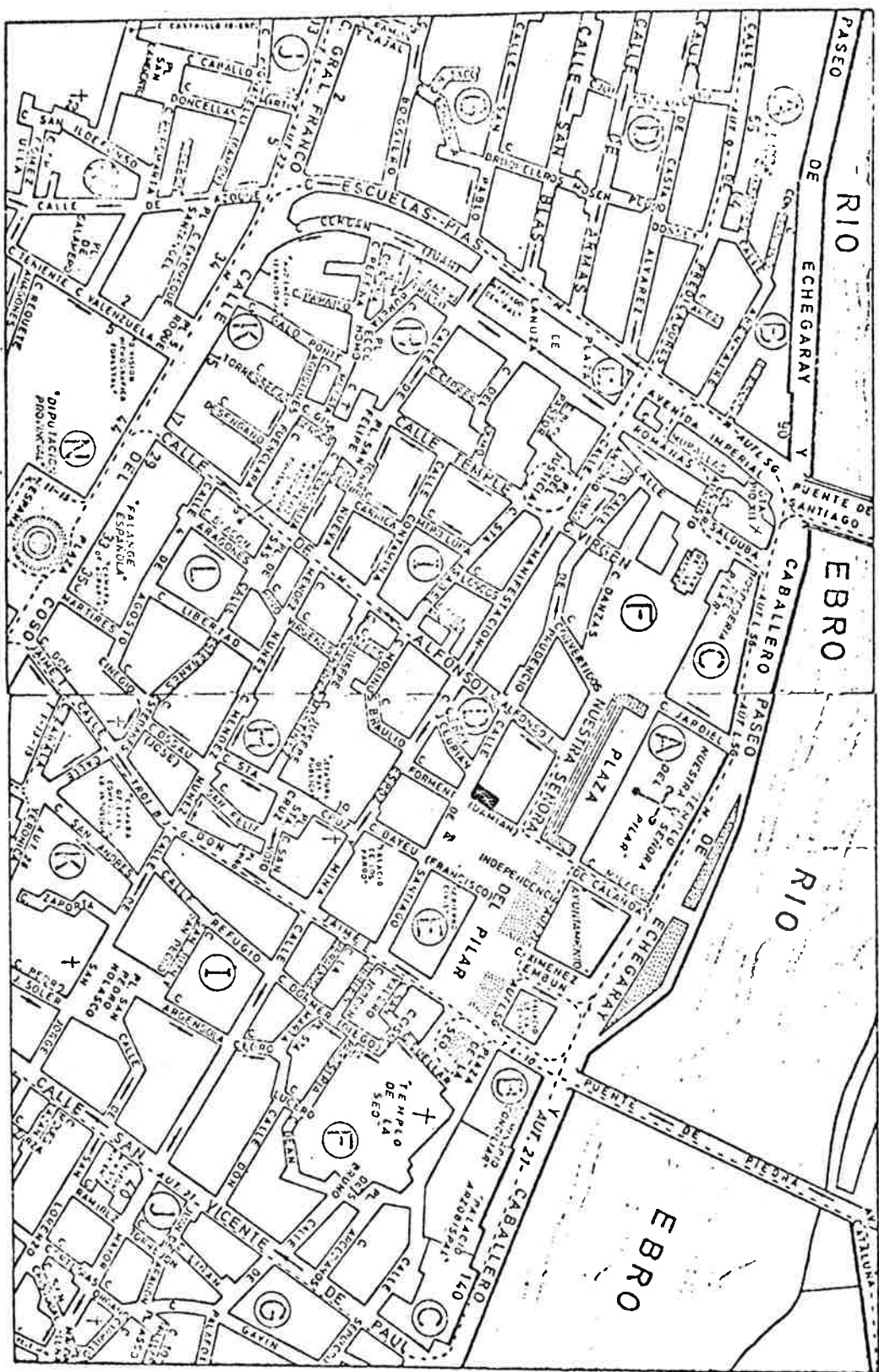


Fig. n.º 2-b

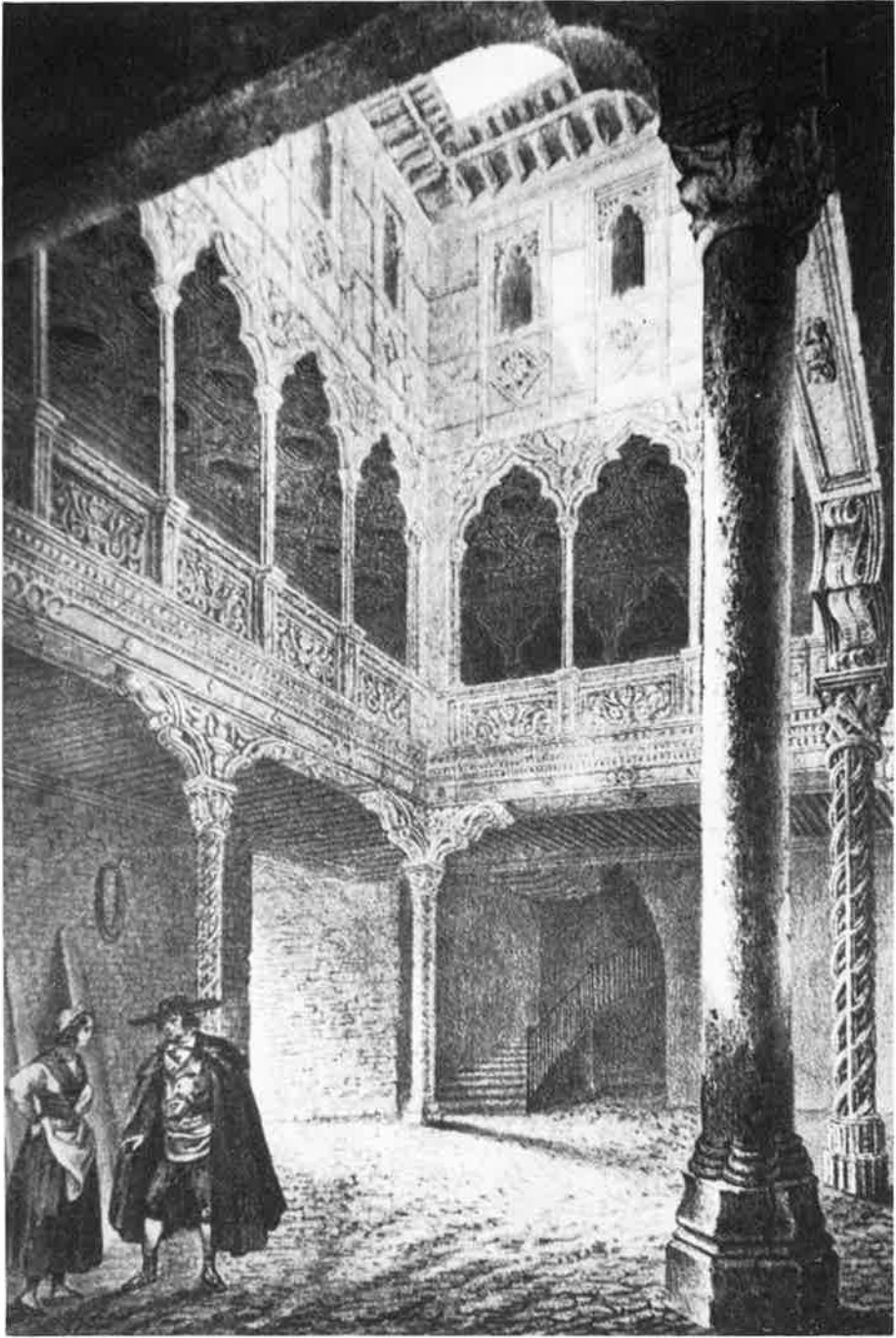


Fig. n.º 3

«Patio del Palacio del Comercio según un Grabado de Parcerisa».

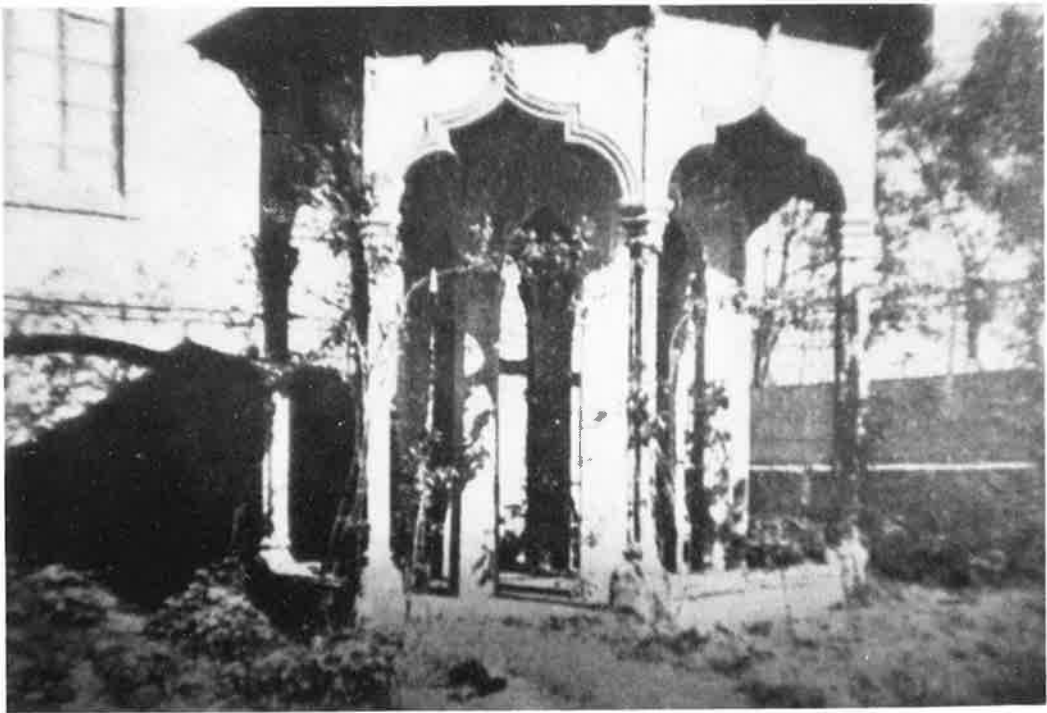
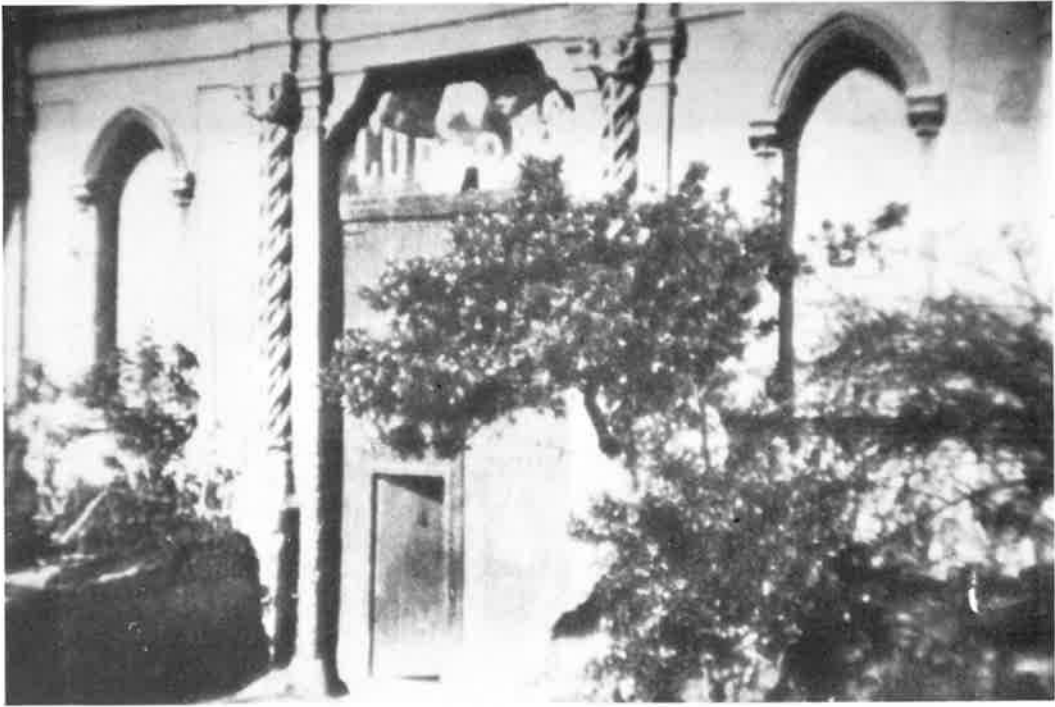


Fig. n.º 4

«Algunos restos reaprovechados del Palacio del Comercio». (Rev. "Aragón". Mayo, 1936)



Fig. n.º 5
«Casetones de la techumbre de Gabriel Sánchez almacenados en el Palacio de la Aljafaría».





Fig. n.º 6

«El desmontaje del artesonado». (Foto: Jarque).



Fig. n.º 7

«El solar donde estuvo la techumbre (Forment n.º 9, esquina Santiago), con la viga todavía em-
potrada en el muro».

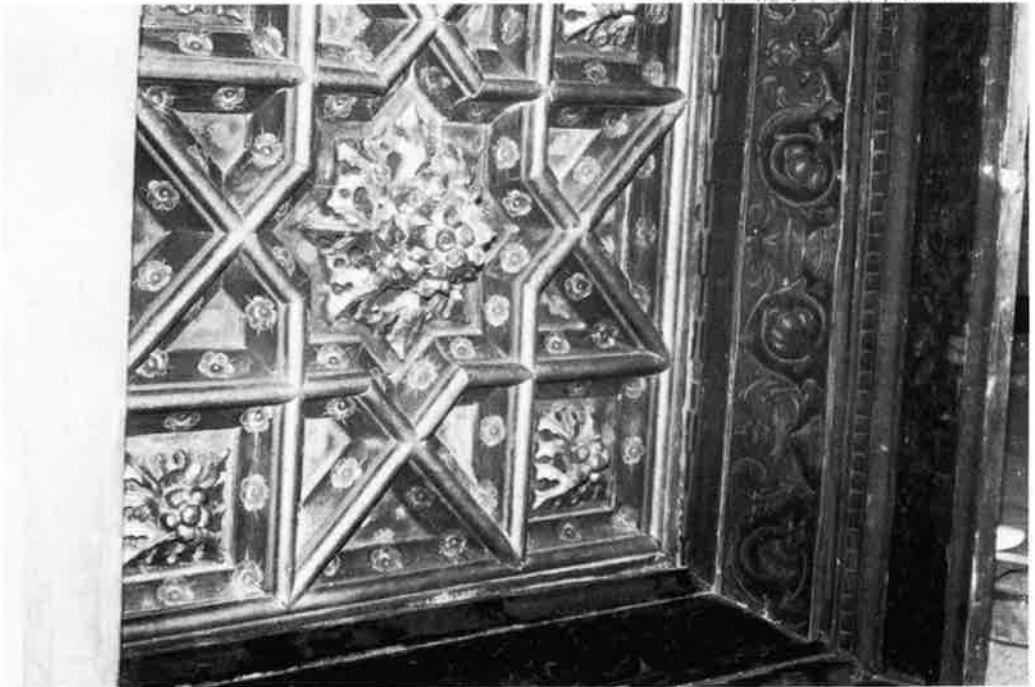
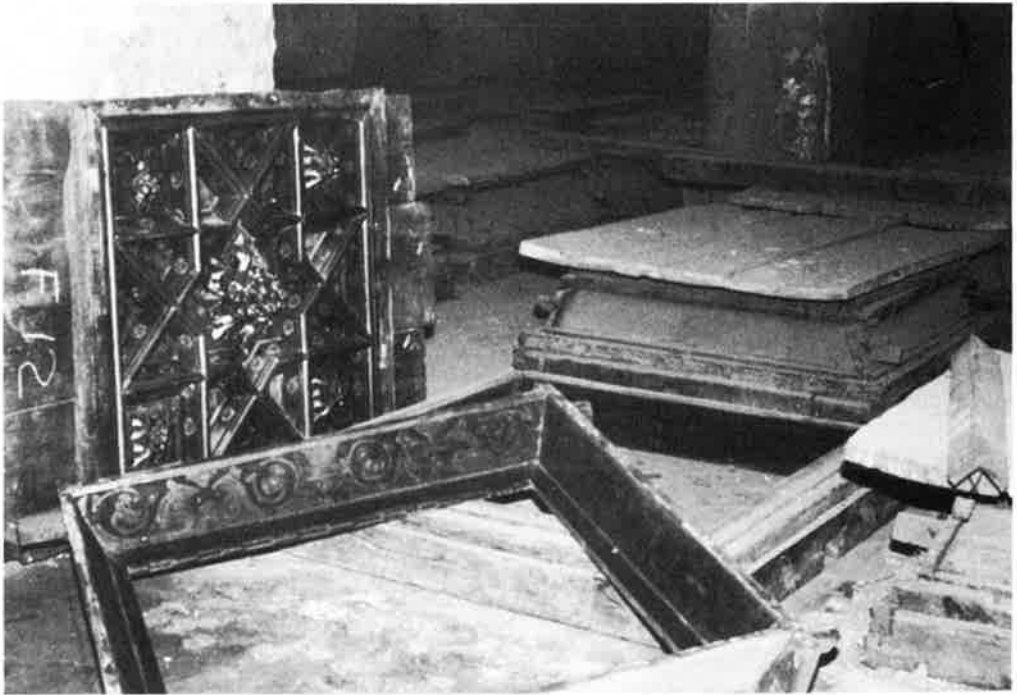


Fig. n.º 8

- 1) Plafón y molduras.
- 2) Casetón montado. Detalle.

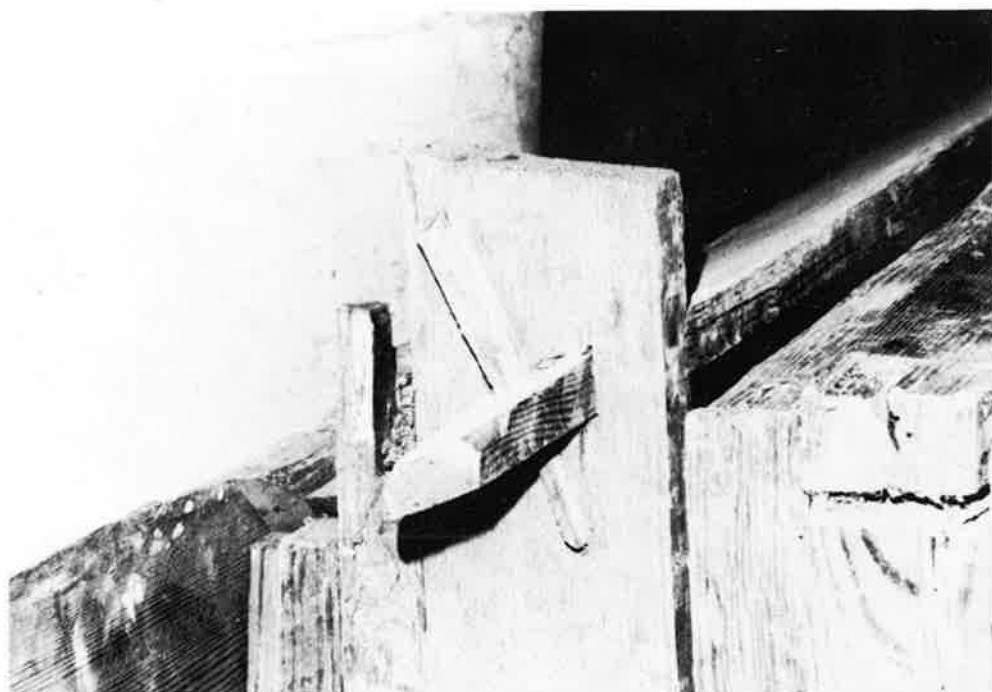


Fig. n.º 9
«Ensamblaje de la moldura inclinada».

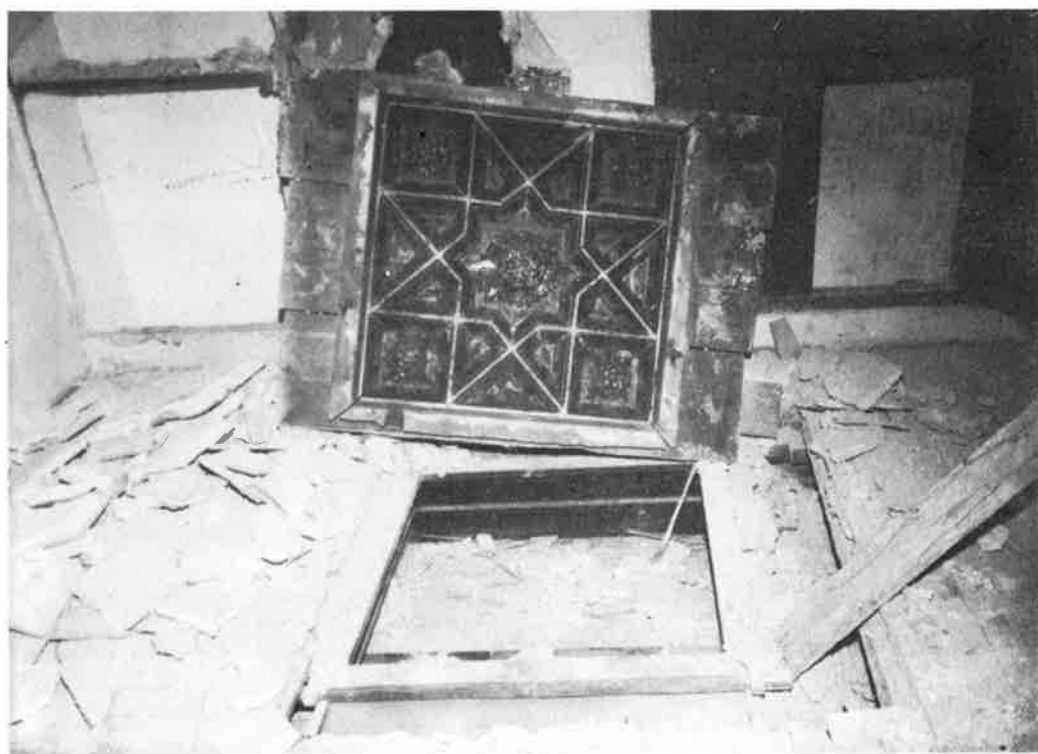


Fig. n.º 10
«Sistema de apoyo del plafón sobre las vigas». (Foto: Jarque).



Fig. n.º 11
Plafón,



Fig. n.º 12
«Primer cuerpo de molduras».



Fig. n.º 13
«Segundo cuerpo de molduras».



Fig. n.º 14

«Viga decorada con pinturas que cierra el casetón».



Fig. n.º 15

«Detalle de los motivos de talla».



Fig. n.º 16

ELEMENTOS PERDIDOS:

- 1) Moldura que cubriera la unión de la viga con las molduras.
- 2) Elemento pinjante, semejante a los del interior del casetón.

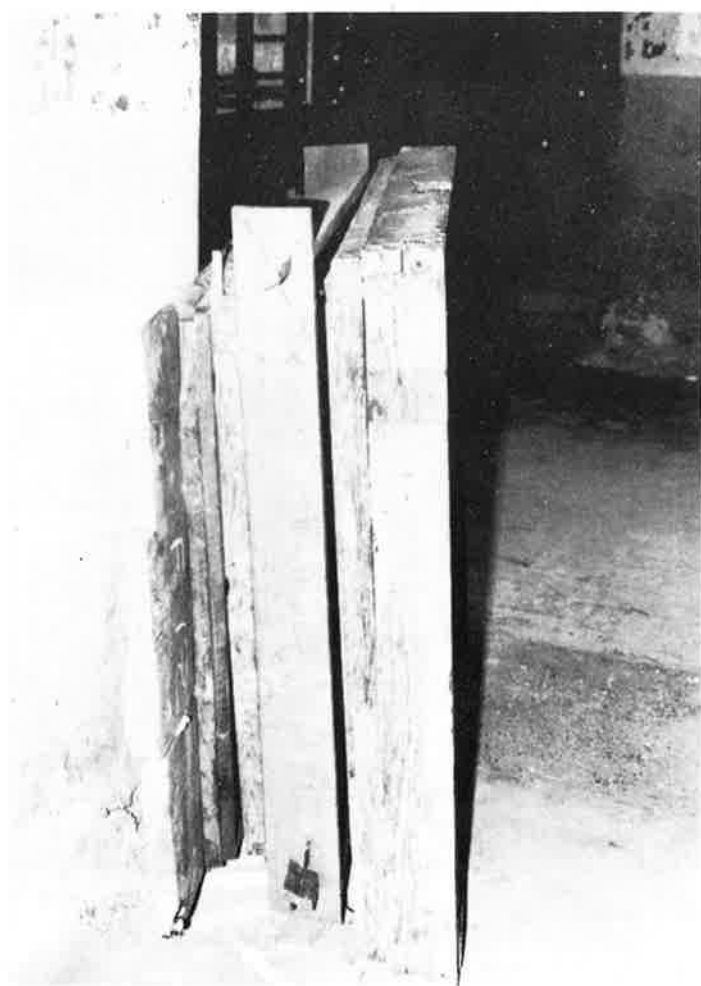


Fig. n.º 17

- 1) Casetón invertido.
- 2) Perfil del interior del case-
tón.



Fig. n.º 18

- 1) Detalle lateral de las molduras colocadas.
- 2) Casetón completo.

INDICE

PRESENTACION	5
PROLOGO	7
AGRADECIMIENTO	11
INTRODUCCION	13
ESTUDIO HISTORICO	17
I. El hallazgo	19
1. Historia del hallazgo	19
2. Valoración y adjudicación definitiva del artesanado al Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza	23
II. Ubicación original del artesanado: La Casa de Gabriel Sánchez	27
1. Ubicación original	27
2. Gabriel Sánchez	28
3. La construcción de la Casa-Palacio	29
4. Propietarios de la Casa desde su construcción hasta su derribo	30
5. El Palacio a través de las fuentes literarias	33
ESTUDIO ARTISTICO	37
I. La techumbre	39
1. Elementos materiales	39
2. Análisis y descripción de los elementos	39
3. Montaje y estructura	42
4. Clasificación estructural. Tipología	43
5. Estudio de la decoración: Clasificación. Descripción de los elementos decorativos	44
6. Materiales empleados en la decoración	46
7. La talla	48
8. La pintura	49
9. Simbología	50
II. Sobre la techumbre y otras cubiertas de madera en casa de Gabriel Sánchez	53
1. Fuentes literarias	53
2. Lo que ha aparecido	54
III. La fustería en Zaragoza a principios del siglo XVI	57
1. Autoría. Los fusteros de la época	57
2. Sobre condiciones establecidas en los contratos de fustería	59
IV. Clasificación cronológica del alfarje	65

ESTUDIO COMPARATIVO	67
I. Las techumbres de madera. Generalidades. Evolución	69
II. Relación con otras techumbres (especialmente con la del Salón del Trono del Palacio de la Aljafería) y con otras manifestaciones del arte	75
CONCLUSIONES	81
NOTAS	83
BIBLIOGRAFIA	93
LEXICO GENERAL DE LA CARPINTERIA DE LO BLANCO	99
APENDICE DOCUMENTAL	111
APENDICE ALFABETICO DE FUSTEROS	145
Notas	151
MATERIAL GRAFICO	153



*Delegación del Area Sociocultural
del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza*