



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.5.2017>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2017

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 5, 2017

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

LA CAPILLA DE LA ANUNCIACIÓN EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE TORRELAGUNA (MADRID) EN EL CONTEXTO DE LA CONSTRUCCIÓN DE BÓVEDAS BAÍDAS EN EL SIGLO XVI

THE CHAPEL OF THE ANNUNCIATION IN THE CHURCH OF SANTA MARÍA MAGDALENA IN TORRELAGUNA (MADRID) IN THE CONTEXT OF THE CONSTRUCTION OF PENDENTIVES VAULTS IN THE 16TH CENTURY

Begoña Alonso Ruiz¹

Recibido: 09/02/2017 · Aceptado: 06/04/2017
DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2017.18296>

Resumen

La iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Torrelaguna cuenta con un período de esplendor arquitectónico reflejado en su portada de los pies y en su cabecera y naves, pero el templo también es relevante por las obras que se fueron añadiendo a esta estructura original, como su nueva portada meridional y las capillas funerarias que se construyen a finales del siglo XVI con estética ya clasicista. Así, la Capilla de la Anunciación, con su espacio cupulado diseñado por el arquitecto real Juan de Valencia, sirve para explicar las vías por las que discurrió la arquitectura postescurialense en la zona madrileña en directo contacto con el foco clasicista vallisoletano. Este estudio de caso evidencia cómo alguna de las novedades escurialenses, como el diseño de una cúpula trasdosada con linterna, fue matizado por maestros de cantería al diseñar bóvedas baídas como cubiertas centralizadas.

Palabras clave

Arquitectura clasicista; promoción artística; Nates; Juan de Valencia.

Abstract

The parish church of Santa María Magdalena in Torrelaguna was one of the most interesting Late gothic church in the province of Madrid. But the temple is also relevant in others works that were added to this original structure as its new southern facade and the funerary chapels that were constructed at the end of the

1. Universidad de Cantabria. C.e.: begona.alonso@unican.es

16th century in a classical aesthetic way. One of these chapels, the Chapel of the Annunciation, was designed by the royal architect Juan de Valencia and it was covered with a dome on pendentives. This example serves to explain the routes that postescorialense architecture walked through Madrid in direct contact with the classicism focus of Valladolid. This research demonstrates that some of the Escorial's innovations –like the dome with lantern-, were nuanced by architects in relation with the design of pendentives vaults as a centralized covers.

Keywords

Architecture of classicism; artistic promotion; Nates; Juan de Valencia.

.....

LA CAPILLA DE HERNÁN LÓPEZ DE SEGOVIA

La iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Torrelaguna, antigua colegiata dependiente de la silla de Toledo, fue iniciada a finales del siglo XIV como un edificio de tres naves rematadas cada una en un presbiterio ochavado, siendo más amplio y profundo el central. Este cuerpo original del templo fue cubierto con bóvedas de crucería octopartitas y la cabecera fue concluida siendo obispo Martínez de Contreras (1423-34); por los años 1511 a 1514 se construía su torre incluyendo las armas de un ilustre vecino de la villa, el cardenal Cisneros. En los años cuarenta del siglo XVI se levantó en el lado del Evangelio la capilla privada del que fuera inquisidor de Murcia, Gregorio Vélez, obra donde se ha intuido la presencia de Rodrigo Gil de Hontañón, y en 1578 se trabajaba en los pilares con nichos avenerados que se añadieron a la portada meridional². Esta magna obra ha sido calificada como «uno de los ejemplares góticos tardíos más interesantes que conserva la provincia de Madrid»³.

La capilla que nos interesa es la abierta en el lado de la Epístola, a la derecha del crucero, en el otro espacio privilegiado de la iglesia. Varios han sido los historiadores que se han ocupado de ella de forma directa o indirecta, aportando información documental sobre la obra de esta capilla dedicada a la Anunciación. En primer lugar, debemos a Esteban García Chico la publicación de la carta de poder de 1592 por la que el «maestro de obras y arquitecto» Juan de Nates, junto con el también arquitecto Diego de Praves –ambos vecinos de Valladolid–, concedían su poder a Andrés de Nates para que este cobrase de Juan de Buega Valdeastras 273.000 maravedíes del alcance de la obra de la capilla que fundara en la villa de «Torrelavega» –sic– Fernando «Pérez» de Segovia y que se le debían a Pedro de Nates, ya difunto, hermano de Juan y marido de la actual esposa de Diego de Praves⁴. Gracias a dicha información, por primera vez se ponía nombre al autor de la capilla, hasta entonces sólo valorada por cobijar los restos del poeta Juan de Mena, trasladados desde el presbiterio del templo a la capilla donde se encontraban antes de la Guerra Civil española⁵.

Tiempo después Margarita Estella localizó el libro de patronazgo de la capilla en el archivo parroquial de Torrelaguna lo que, unido a la documentación conservada en la sección Clero del Archivo Histórico Nacional, permitió ir completando la historia constructiva de la edificación y conocer datos significativos sobre el

2. Se han ocupado de la obra: RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Madrid*, Col. Catálogo Monumental de España. Inédito, CSIC, 1921, tomo I, 405-412; AZCÁRATE, J.M^a (dir.): *Inventario artístico de la provincia de Madrid*, Madrid, 1970, 277-279; MORENA, A. De La y otros: *Guía de la provincia de Madrid. Torrelaguna*, Madrid, Diputación Provincial, 1974, s/p; CHICO, M^a V. y MOMPLET, A.: *El arte religioso en Torrelaguna*, Madrid, 1979; ESTELLA, M.: «Noticias artísticas de Torrelaguna», *Boletín de Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, LI, (1985), 305-315; MORENA, A. De La: «Arquitectura gótica en la diócesis de Madrid», *Cuadernos de Historia y Arte*, VI, (1987), 45.

3. ESTELLA, M.: *Op. Cit.* 305.

4. GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo Primero, Arquitectos*, Valladolid, 1940, 82, recogiendo la noticia documental del Archivo Histórico de Protocolos de Valladolid, protocolo n^o 894, fol. 480. El autor confunde la ubicación de la obra y el apellido del promotor.

5. RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Op. Cit.* Tomo I, 410. No se hace ninguna referencia a la arquitectura de la capilla.

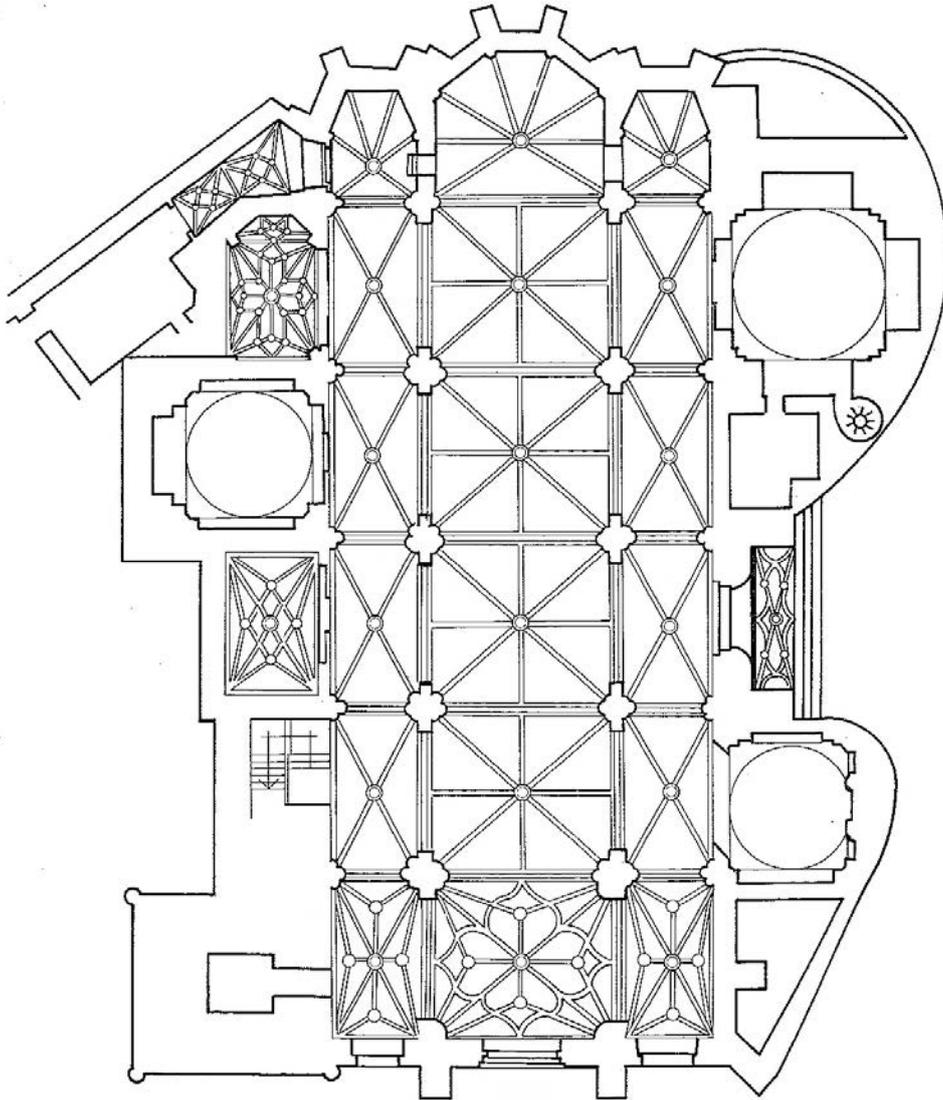


FIGURA Nº 1. PLANTA DE LA IGLESIA DE TORRELAGUNA (FTE.: ORIGINAL DE AUREA DE LA MORENA EN *GUÍA DE LA PROVINCIA DE MADRID, TORRELAGUNA, 1974*).

fundador de la misma⁶. Por este trabajo sabemos que el promotor había otorgado testamento en la ciudad de Sevilla el 24 de mayo de 1585 y que había ordenado en él la construcción de una capilla en la villa de Torrelaguna para la que se debía comprar «la capilla junto a la de las reliquias» y se debía dedicar a la Anunciación; debía completarse la fundación con una reja, un retablo dedicado a Nuestra Señora de la Concepción y a sus pies «mi bulto hincado de rodillas». El monumento sepulcral se

6. Archivo Parroquial de Torrelaguna, (APT), Libro de Patronazgo que fundó Hernán López de Segovia. Archivo Histórico Nacional, (AHN), Secc. Clero, legajo 4354, Torrelaguna, iglesia de la Santa María Magdalena. Ambos Cit. por ESTELLA, M.: *Op. Cit.*, 309-310.

acababa de pagar en 1613 al cantero Diego de Agüero⁷. Por las cuentas parroquiales consultadas por Estella sabemos del pago en 1596 al cantero Francisco de Bocerraiz, como cuñado del aparejador de la obra de la capilla Rodrigo Casuso, de los dineros que le debía Pedro de Nates que figura entonces como «Arquitecto de la obra», y Diego de Praves como el maestro que la termina tras la muerte de Nates en 1592⁸.

Con la nueva documentación localizada en los archivos madrileños podemos ahora completar, matizar y contextualizar la obra de esta capilla. El fundador, Hernán López de Segovia, era natural de Torrelaguna y había muerto en la ciudad de Sevilla; era hijo de Íñigo López y de Magdalena Gonzalez, vecinos también de Sevilla en la colación de Vicente, y había otorgado testamento en dicha ciudad el viernes 24 de mayo de 1585. Al año se constituía el patronato de la fundación, figurando ya Juan Gaytán como el encargado de materializar las mandas del difunto⁹. Este mismo testamentario en el verano de 1588 se trasladaba a Madrid para poner en marcha la construcción de la capilla. El 21 de julio compra a la iglesia el espacio necesario para levantar la obra: «un arco y lienço que esta en la dha iglesia parrochial en la nave de las santas birgines haçia la parte de la epistola ques el arco de la segunda capilla de la dha nave de las dichas virgines para abrirle e haçer en el la capilla y entierro quel dho fernan lopez de Segovia por su testamento mando se hiçiese en la dha iglesia donde se an de trasladar sus guesos por preçio de treynta mil maravedies»¹⁰. En octubre continuaban las compras de terreno necesario para la capilla; el día 11 un particular vendía a Gaytan «unas cassas en la villa de tordelaguna pa(ra) en ellas hedificar la capilla» por 150 ducados. Después de algunas informaciones, el permiso para la obra lo concede el obispo Gaspar de Quiroga el 10 de enero de 1589. Así mismo, en dicha licencia consta que el promotor había dotado la capilla con cuatro capellanías y 600 ducados de renta para su servicio, además de otros 2.000 ducados de renta anual que había mandado distribuir en casamientos de doncellas y otras obras pías. Efectivamente, esta es la cantidad que figura en la inscripción exterior de la capilla, en la que se puede leer:

«FERNÁN LÓPEZ DE SEGOBIA/ NATURAL DE ESTA VILLA/ FVNDÓ ESTA CAPILLA/ DEXO 2.600 DVCADOS/ DE RENTA PARA OBRAS PIAS/MURIO año de 1589»

Según el documento de licencia, la nueva capilla se debía abrir por «un arco que esta agora çerrado junto a la capilla que llaman de las virgines que será de veynte pies de largo el dicho arco e pared que le çierra», hacia la calle pública del pueblo y

7. Estella, M.: *Op. Cit.* 309.

8. Además de García Chico y Estella, los documentos de este pago en el Archivo Histórico Provincial y Universitario de Valladolid, (AHPUV), protocolo 553, fols. 689-696 y protocolo 761, fols.1657-1672. Recogidos en GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: «Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates», *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio*, Camargo, 1992, 166.

9. AHN, Secc. Clero, 4354, nº 1, fol. 1. Existe numerosa documentación sobre los problemas surgidos entre los patronos de la capilla y los albaceas, que se arrastrarán al menos hasta el siglo XVII. Además del documento ya citado, se puede consultar AHN, Consejos, 28019, exp.10.

10. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), Legajo 42220, fols. 41-51. Escritura de ratificación de venta que incluye la licencia de obra. Se trata de dos ventas, «el arco y lienzo que esta en la dha iglesia parrochial» y la escritura de venta otorgada ante Francisco de Molleda en octubre de 1588 (fol.42 y ss).



FIGURA Nº 2. DETALLE DEL EXTERIOR DE LA CAPILLA CON EL ÓCULO, ESCUDO E INSCRIPCIÓN.



FIGURA Nº 3. VISTA GENERAL DE LA CAPILLA.

que «de darse la dicha licencia se sigue utilidad a la dicha iglesia.... Porque la dicha capilla no ocupa cossa alguna en el cuerpo de la dicha iglesia ni in pide a los vecinos de la dha villa las missas y officios divinos y sermones...».

El 1 de septiembre de 1588 Gaytán contrata la obra de construcción de la capilla en Madrid. El pliego de condiciones que servía de base al contrato había sido redactado por Juan de Valencia, autor también de «las trazas plantas y monteas y perfiles de la manera que se aya de hazer», que debían entregarse a los maestros que contratasen la obra¹¹. Así pues, tras el diseño se encontraba el arquitecto real y aparejador del monasterio de El Escorial, cuyo papel determinante en esta capilla

11. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, (ARCM), fondos del Archivo Municipal de Torrelaguna, 14.284/86. (Véase Apéndice Documental).

se ignoraba, si bien se conocía su vinculación con ella como supervisor de la obra del retablo, cuya traza se había encargado en 1589 a Patricio Caxés¹².

El documento de condiciones de construcción de la capilla se ocupa de garantizar la calidad de la obra, por lo que se suceden expresiones sobre la calidad de la piedra (que debe ser de las canteras de Honzerruecas o la Varguilla) o la labra de cantería («desbastadas y labradas a picon y boca de escoda cruzada»). También se suceden normas acerca de los cimientos, gradas, dinteles, losas, pasos de escalera, altar, etc., todo ello realizado según lo recogido en la planta, alzados y monteas, con el requisito de que se acomode adecuadamente la obra vieja con la nueva.

El contrato, al llegar al punto de la subasta a la baja, recoge que pujaron por la obra los maestros Nicolás de Ribero (vecino de Alcalá de Henares), Juan de Nates y Antonio de la Tijera «estantes en esta corte maestros de cantería». El escribano incluye el nombre de Juan por error, un error repetido al escribir «el dicho Juan de nates y el dicho antonyo de la tixera con licencia que pidieron para ser compañeros la baxaron cien ducados por manera questa», pero al margen el mismo escribano incluye que «fueron maestros de compañía para la obra el dicho Pedro de nates y Antonio de la tixera». Al ser un traslado, al final del contrato se recoge que fue rubricado por Juan Gaytán, Pedro de Nates y Antonio de la Tijera.

EL TRACISTA Y LOS CONSTRUCTORES

Juan de Valencia (ca.1530-1591) era hijastro del arquitecto real Luis de Vega, con quien se formó como su «criado» y con quien debió comenzar a trabajar en las obras reales a partir de 1557; fue su padrastra Vega quien lo recomendó a Felipe II antes de morir en 1562. El 18 de enero de 1563 entraba a trabajar como ayudante de Juan Bautista de Toledo, primero en el Alcázar de Madrid y más tarde en la obra del monasterio de El Escorial, un mes antes de que lo hiciera Juan de Herrera. En 1577 era ya clérigo. Con el tiempo, pasará al servicio directo de Herrera, de quien llega a convertirse en su mano derecha y hombre de confianza, colaborando con el arquitecto en las reformas urbanísticas de Madrid (la puerta de Guadalajara, la Puente segoviana, las obras de la Priora, los Caños del Peral, y la fuente de la calle de Segovia). Sus relaciones con sus dos maestros fueron muy cercanas, siendo albacea testamentario de ambos. Había muerto a finales de mayo de 1591¹³.

Esta capilla en Torrelaguna es por tanto uno de sus últimos diseños, después de obras como el túmulo funerario de doña Ana de Austria para la iglesia de Santo

12. CID SÁNCHEZ, M.J.: «Una obra de Patricio (Patricio Caxés o Caxiesi) en Torrelaguna (Madrid)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, xxx, (1991), 127-132 y CRUZ VALDOVINOS, J.M.: «Retablos de los siglos XV y XVI en la Comunidad de Madrid», *Retablos de la Comunidad de Madrid (Siglos XV a XVIII)*, Madrid, 1995, 54. Agradezco estas referencias a Fernando Marías.

13. La biografía de Juan de Valencia en: LLAGUNO y AMIOLA, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1827, (reed., Turner, Madrid, 1977), II, 48-51 y 237-238; MARÍAS, F.: «Tres testamentos de arquitectos reales del siglo XVI: Juan de Valencia y Antonio de Segura», *Boletín de Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 60, (1994), 343-352; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ de CEBALLOS, A.: «La capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo», *Archivo Español de Arte*, (1975), nº 190-191, 202.

Domingo el Real de Madrid (1580), la dirección desde 1581 de la obra del retablo de El Escorial tras la marcha de Pompeo Leoni a Milán; hacia 1581 delimitó los solares del colegio de los agustinos de Doña María de Aragón, donde había dado traza para la iglesia vieja; una traza para la Puerta de Guadalajara; el colegio y monasterio de la Encarnación de Madrid (obra de la iglesia se inicia en 1583 y que acaba Francisco de Mora); informó sobre la traída de aguas a Valladolid en 1584; al año siguiente diseñaba una casa en el sitio del Prado; entre 1585 y 1588 se encargó de dirigir las obras de las cocinas nuevas del alcázar madrileño; el monasterio madrileño de Santo Tomás de Aquino (1584) desaparecido o la Capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo (Salamanca), iniciada en 1589. Trazó además la iglesia y parte del claustro de la Santísima Trinidad Calzada de Madrid, obra iniciada en 1590, un año antes de su muerte¹⁴.

La construcción de la capilla de Torrelaguna fue rematada en los maestros canteros Nicolás del Ribero (que figura como vecino de Alcalá), Antonio de la Tijera y Pedro de Nates, estos dos últimos «estantes en la corte», siendo testigos los canteros Juan Esteban y Santiago López, residentes también en Madrid. El plazo de realización fue de dos años y el precio total de la obra se estableció en 4.900 ducados.

En 1588, cuando se contrata la capilla, Nicolás del Ribero era el maestro más experimentado de los adjudicatarios; como los demás procedía de la Junta de Voto en la Merindad de Trasmiera (en concreto de la localidad de San Pantaleón de Aras¹⁵), y se encontraba trabajando por la zona madrileña desde al menos 1551, en que ya figura vinculado a la obra de la fachada del Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares, que entonces estaba bajo la dirección de Rodrigo Gil de Hontañón. Esta circunstancia ha hecho suponer que fuese traído por el Hontañón desde Salamanca, vinculación que parece clara si tenemos en cuenta que mucho tiempo después (1577) fue uno de los encargados de seguir los pleitos que dejó Rodrigo al morir, lo que presupone una importante relación con el difunto.

A partir de su estancia en Alcalá y hasta su testamento –otorgado en 1597–, Nicolás del Ribero desarrolla una larga y prolífica actividad profesional que le lleva a trabajar en numerosísimas obras de templos parroquiales esparcidas por el área madrileña y alcarreña (Yunque de Henares, Alovera, Chiloeches, Colegio de Nuestra Señora del Remedio en Guadalajara, El Paular) y en el arzobispado de Toledo (Meco, Fuente el Saz, Daganzo), obras ingenieriles como fuentes y puentes y, sobre todo, destaca su paso por la obra de El Escorial. En efecto, se le vincula al monasterio desde 1573 aunque otras fuentes retrasan su llegada hasta octubre de 1576 y el comienzo de la obra de la basílica, en que su cuadrilla se adjudica un destajo, trabajando en los pilares de la basílica, así como en el subir, retundir y enlucir la cúpula del crucero. Allí trabajará durante diez años, siendo uno de los maestros trasmeranos de más larga permanencia en la obra de Juan de Herrera¹⁶.

14. *Ibidem*.

15. Como la mayoría de los canteros procedentes de la zona, su actividad estaba marcada por una fuerte endogamia familiar y vecinal. Nicolás era tío de los también canteros Juan de Ribero Rada, Juan de Ballesteros y Juan de Buega. Sobre los maestros de la Junta de Voto: ALONSO RUIZ, B.: *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander, 1991, (sobre Ribero en especial 91, 111, 119, 126, 130, 132).

16. Sobre el maestro: MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Excma. Diputación Provincial de Guadalajara, Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana», Guadalajara, 1987, esp. 147-150;

De Antonio de la Tijera no se tienen referencias pero probablemente su actividad se vinculase a Ribero ya que se conoce un Juan de la Tijera que trabajaba en la obra del Colegio de Alcalá de Henares¹⁷. Juan de Valencia en su segundo testamento declaraba una deuda con el cantero Tixera que bien pudiera ser quien nos ocupa¹⁸.

El segundo maestro adjudicatario en Torrelaguna era Pedro de Nates, relacionado con Nicolás del Ribero por la construcción de varias obras de puentes en la zona norte de Madrid, realizadas a comienzos de los años ochenta siguiendo trazas de Juan de Herrera. Indica Agustín Bustamante que Pedro de Nates, maestro de cantería –que no arquitecto–, debió desplazarse al área madrileña cuando Felipe II reclamó mano de obra para la fábrica de El Escorial, lo que ocurría a partir de 1575 y la obra de la basílica. Nates era natural de Secadura, también en la Junta de Voto cántabra; con su segunda mujer María de Alvarado y su hija María de Nates, se asentará en Torrelaguna, realizando en la zona una importante labor centrada en el Puente de la Segoviana a partir de 1583, obra que había trazado Juan de Herrera. Dos años más tarde trabajaba en el puente entre Galapagar y Torrelodones, obra también trazada por Herrera en la que también intervino Nicolás del Ribero¹⁹.

Pedro de Nates en 1588, junto a Juan del Pozo, repara la tribuna del órgano de la iglesia de Torrelaguna. Margarita Estella le relaciona con la obra de la Capilla de la Asunción o del marqués de Revilla en la misma iglesia²⁰, capilla que parece de mayor calidad que la que nos ocupa. Es en ese año cuando puja para la obra de la capilla de Torrelaguna, constando en la documentación como «estante en la corte», contratando la obra en septiembre. En el mes de junio siguiente contrataba la obra de cantería del Rastro Nuevo en la Plaza del Rastro de Madrid²¹. Pocos meses después el maestro consta como difunto; era diciembre de 1589 cuando, según Bustamante García, muere mientras trabajaba en el puente de Brunete sobre el río Guadarrama, obra que también había contratado en 1588 para seguir de nuevo una traza dada por Juan de Herrera. Había otorgado testamento en Torrelaguna el 7 de diciembre de 1589²².

Es a partir de su defunción cuando su hermano Juan de Nates –como testamentario y curador de su sobrina– se desplaza a Torrelaguna y a Madrid, con poderes de la viuda, para acordar el final de las obras que Pedro dejó inconclusas, haciéndose

GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^A C.; ARAMBURU-ZABALA, M.Á.; ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991, 560-562; MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: «El artífice Nicolás del Ribero y la asimilación del Renacimiento en España», *El arte español en épocas de transición, actas del Congreso Nacional de Historia del Arte*, 1992, vol.1, 407-412.

17. GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^A C.; ARAMBURU-ZABALA, M.Á.; ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J.J.: *Op. Cit.* 655.

18. MARÍAS, F.: *Op. Cit.* 348.

19. GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^A C.; ARAMBURU-ZABALA, M.Á.; ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J.J.: *Op. Cit.* 452. Sobre el Puente de Segovia: C. Wilkinson fecha las trazas de Juan de Herrera entre 1575 y 1583, momento a partir del cual se hace cargo de la obra Pedro de Nates (WILKINSON-ZERNER, C.: *Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II*, Madrid, 1996, 159).

20. ESTELLA, M.: *Op. Cit.* 308,310.

21. TOVAR MARTÍN, V.: «El arquitecto Pedro de Nates y el maestro de obras Diego Sillero en la construcción del Rastro Nuevo», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (2002), tomo XLII, 51- 60.

22. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: «En torno a Juan de Herrera y la arquitectura», *Boletín de Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T.XLII, (1976), 246.

cargo de algunas y traspasando otras²³. Traslada a su cuñada y a su sobrina a vivir a Valladolid, y poco tiempo después la viuda contraía segundas nupcias con el arquitecto Diego de Praves, otro de los artistas fundamentales del foco vallisoletano, siendo esta circunstancia la que explica que en ocasiones –como la obra de esta capilla– el nombre de Pedro aparezca vinculado al de Praves. Por la documentación de esta época se conoce la intervención de Pedro en las iglesias parroquiales de Getafe, Galapagar y Vicálvaro²⁴, a las que se une la obra de la capilla que nos ocupa y el puente de Brunete. La continuidad de algunas de estas obras explica la presencia de Juan de Nates por la zona madrileña hasta que le resulta imposible compaginar esta actividad con sus obras en Valladolid, traspasando finalmente la obra del puente de Brunete en 22 de marzo de 1593²⁵.

LA BÓVEDA

De lo expuesto hasta el momento llama la atención el que esta pequeña capilla se corresponda con un diseño de uno de los aparejadores de El Escorial. La documentación en este punto choca con la realidad construida, pues el estilo de la capilla de la Anunciación es muy simple, como ya indicara Margarita Estella. El nicho sepulcral es un simple arco de medio punto sobre pilastras, el bulto funerario es de escasa calidad y la bóveda es poco profunda, sin tambor y no trasdosada, un diseño más sencillo de los ejemplos conservados de Valencia.

El pliego de condiciones recoge indicaciones que serían completadas con la información gráfica proporcionada a los constructores por las trazas de planta y alzados que se citan pero que no se han conservado, junto con las monteas que también recoge el documento que dibujó Valencia para facilitar el trabajo de los canteros. Se incluyen referencias a cimientos, bóveda de entierro, arcos y nichos, altar y gradas, peanas y pasos de escaleras, ornatos de nichos, ochavos, impostas, cornisas, pechinas y ventanas. La media naranja se denomina como bóveda de «rrosca que a de ser de dobellas de piedra» y se especifica el valor de los diferentes tipos de piedra (de «la varquilla» y de «onzerruecas») y los precios de ambas por pie cuadrado, todo hecho según la traza y monteas proporcionadas por Juan de Valencia. (Véase el Apéndice Documental)

Centrándonos en el análisis de lo construido, se observa en planta como la capilla con su sacristía, y el espacio de la pequeña escalera de caracol que da servicio

23. El 24 de enero de 1590 se hace cargo de las obras del puente de Brunete; en 1592 da poder a Rodrigo de Causo y a Felipe de Matienzo para que se encarguen de arreglar los asuntos pendientes de su hermano Pedro y en esa misma fecha se documenta en la obra de la parroquial de Vicálvaro (BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *Op. Cit.* 246-247).

24. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983, 271, 277, 358. También BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *Op. Cit.* 277 y ss. En junio de 1597 Diego de Praves, como actual marido de la viuda de Pedro de Nates, y María de Alvarado, la viuda, daban poder a Juan de Nates. Pedro de Nates se había concertado para hacer la iglesia de Getafe, obra que en julio de 1597 Juan de Nates, como su testamentario y curador de su hija, para tasar la obra realizada en la parroquial de Galapagar y para cobrar los alcances de otras obras realizadas por Pedro como las de Madrid, Torrelaguna, Getafe y Villarejo.

25. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *En torno a Juan de Herrera...*, 247.



FIGURA Nº 4. VISTA INTERIOR DE LA CAPILLA.

a la capilla, se enmarca en un gran muro perimetral curvo que enlaza el exterior de la cabecera gótica con la portada meridional y amplía considerablemente el espacio de la iglesia hacia la plaza. Con esta solución se consigue dar uniformidad a los diferentes volúmenes abiertos en esta zona del templo, a la vez que su estructura curva sirve de contrapunto a la linealidad del espacio gótico del templo y reproduce el espacio curvo del interior de la capilla.

La bóveda se levanta sobre los pies derechos de los soportes en cada una de los ángulos de la cuadrada capilla. Tiene cuatro pseudo pechinas y unos formeros de medio punto con intradós liso, soportes que generan un espacio intermedio ocupado por vanos termales que sólo tienen vivo su ojo central, una característica vinculada a la arquitectura de Juan de Nates²⁶. El espacio cupulado está enyesado y posee un óculo central que deja entrever una linterna completamente oscurecida al estar cubierta al exterior por un tejado a cuatro aguas. Al interior, esta linterna

26. En la parte baja, el vano central en forma de óculo se encuentra en la obra de Juan de Herrera (diseños para los frentes de capillas de la catedral de Valladolid), y sus inmediatos seguidores (Villagarcía de Campos o las capillas hornacinas de las Huelgas Reales). Vid. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista...*, 254.



FIGURAS N.º 5 Y 6. VISTA DE LA BÓVEDA Y LINTERNA DE LA CAPILLA.

presentaría una decoración de lisas pilastras entre vanos rectangulares y se remarcaría en una pequeña cúpula gallonada apenas perceptible. Sin duda, en origen esta linterna era visible desde fuera e iluminaba el interior de la capilla, cubriéndose con posterioridad²⁷ ya que al exterior varios elementos indican que su cubrición actual no fue la original²⁸.

Lo significativo de la cubrición de la capilla de la Anunciación es su morfología que nos habla de soluciones híbridas y de diferentes experiencias en relación a la cubrición del espacio centralizado en el siglo XVI. Estamos ante una bóveda baída, una falsa cúpula: aquí la superficie esférica de la supuesta cúpula se corta por los cuatro planos tangentes de los muros perimetrales generando los arcos formeros y sus vanos termales y se refuerza la sensación óptica de espacio cupulado al incluir una moldura circular tangente; esta estructura no necesita tambor, pues sigue siendo una bóveda continua, por lo que tampoco se trasdosa.

Para estas fechas del siglo XVI el empleo de las bóvedas baídas en Castilla había dejado significativos ejemplos. Al Sur, la experimentación había llevado a un arquitecto gótico formado en la cantería castellana como Diego de Riaño (m.1534), a aplicar en algunas de sus bóvedas el despiece por hiladas concéntricas alrededor del polo –refectorio de la Cartuja de Jerez, traza para la sacristía de los cálices en la catedral de Sevilla–²⁹, o la baída por cruceros –en el Patio de los Óleos de la catedral sevillana–³⁰. Es importante recordar en este contexto, el triunfo de la fórmula baída en la obra de Andrés de Vandelvira y la codificación de su estereotomía en el *Libro de traças de cortes de piedras* escrito por Alonso³¹, en ejemplos como la «capilla quadrada en vuelta redonda o capilla bayda» o, lo que es lo mismo, una bóveda

27. No sería este un caso aislado de linternas cubiertas por tejados y no visibles al exterior. El prof. Jiménez Martín nos recuerda el caso de la iglesia parroquial de Aroche (Huelva) y el óculo con linterna sobre una bóveda del maestro gótico Alonso Rodríguez; en este caso la linterna estaba oculta también bajo un tejado y desde su «exteriorización» es causa de filtraciones de agua. También podrían citarse otros casos como las bóvedas de Villacarrillo en Jaén y las del Hospital de Santiago de Úbeda, todas con linternas cegadas en época barroca y ahora despejadas. Agradecemos a los profesores A.L. Ampliato Briones, F. Pinto Puerto y A. Jiménez sus explicaciones al respecto.

28. En primer lugar, la sillería de la parte prismática de la capilla es sensiblemente diferente a la empleada en el cuerpo inferior de la capilla. Esta posible diferente etapa de construcción o cambio de ritmo entre el piso inferior y superior parece clara al exterior pero no encajaría con el hecho de que los vanos termales formen parte estructural de la obra; quizá se trate de una modificación exterior. A ello se une la molduración de cada piso, más sencilla en el inferior con tan sólo un bocel moldurado, mientras que en el superior se incluye ya una imposta lisa que arranca desde un toro y sostiene un listel y una escocia. La molduración de los vanos de ambos cuerpos de la capilla también es diferente, teniendo los superiores molduras con orejeras. A todo ello se une que el petril rematado en bolas que corona parte del cuerpo inferior no casa con la fábrica del remate prismático, indicando fábricas diferentes. Esta segunda fábrica coincide en las características comentadas con el cierre exterior de la capilla que flanquea la portada meridional, por lo que la modificación de su cierre externo podría haberse realizado en el siglo XVIII. En el s. XIX los referentes gráficos más antiguos ya muestran la capilla con este tejado a cuatro aguas (dibujo de F. Ruiz en «El Museo Universal», 1857). Se realizaron obras de reparo en la torre y tejados de la iglesia en 1916 (ARCM, ref.14812, carpeta 5).

29. GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *Bóvedas de crucería. El gótico español en la Edad Moderna*. Valladolid, 1998, 160.

30. PALACIOS, J.C. y BRAVO, S.C.: «Diseño y construcción de las bóvedas por crucero en España durante el siglo XVI», *Informes de la Construcción*, vol.65 (2013), 81-94.

31. Las bóvedas baídas también fueron dibujadas en el libro de arquitectura de Hernán Ruiz el joven. Véase: NAVASCUÉS PALACIO, P.: *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz el Joven*, Madrid, 1974; AMPLIATO BRIONES, A.L.: *El proyecto renacentista en el tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz*, Sevilla, 2002. Además: AMPLIATO BRIONES, A.L.: *Muro, orden y espacio en la arquitectura del renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz II*, Sevilla, 1996.

esférica: una bóveda cuadrada y redonda por el intradós y el trasdós. Sería el sucesor de Riaño en el cargo de maestro de obras catedralicio, Martín de Gainza, quien diese un paso adelante y aplicase los sistemas de representación de la esfera levantando la primera cúpula pétreo de directriz esférica del renacimiento español, la de la Sacristía Mayor de la catedral hispalense (1543)³², una cúpula sobre pechinas trasdosada al exterior y con linterna, que utiliza como sistema de contrarresto pínaculos entorchados, justo al lado de esa sacristía de los cálices cuya plementería de despiece concéntrico había marcado el paso a la renovación.

En el entorno de la meseta norte castellana, en el marco geográfico más próximo a la obra que nos ocupa, el modelo de bóveda baída no fue muy frecuente entre los últimos arquitectos del gótico, más inclinados al trabajo de la bóveda por despiece de arista, y si fue muy utilizado en los primeros momentos del foco clasicista vallisoletano como resultado directo del foco de El Escorial, más que de una evolución o experimentación interna sobre el corte de piedra³³. La bóveda de la capilla que nos ocupa se puede poner en relación con ejemplos como el crucero de la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey o el de las Huelgas Reales de Valladolid, ambas sin óculo central y vinculadas al tándem Nates-Ribero Rada. El tipo de «medias naranjas» sin trasdosar fue un elemento de gran éxito en la meseta norte castellana que parece encontrar su procedencia en el proyecto de Pedro de Tolosa de 1575 para el crucero de la colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos (Valladolid) y que Bustamante García relaciona con el primer momento de difusión de esta arquitectura, ya que esta estructura no se concibe aún con continuidad entre sus cuatro lados al emplear una simple imposta sin articular, lo que sí ocurrirá posteriormente³⁴. En Torrelaguna tampoco existe esta fluidez entre las partes y como pasa en el foco vallisoletano, también es una bóveda baída, poco profunda, sin el desarrollo autónomo que tendrán cúpulas posteriores. A consecuencia de esta escasa profundidad, en estas primeras etapas del clasicismo la media naranja no se trasdosa al exterior ni como una estructura hemiesférica ni como un cimborrio, hecho que también coincide con lo ocurrido en Torrelaguna y que de nuevo la relaciona con Villagarcía y las Huelgas Reales y por lo tanto, con la obra de la primera etapa de Juan de Nates, ya que en su período de madurez evolucionará hacia las cúpulas trasdosadas pero sin tambor³⁵. En especial, y significativamente, la bóveda de Torrelaguna recuerda a la de la capilla lateral de San Martín de Valladolid incluso en su óculo central, que parece poseer linterna pero que no se trasdosa tampoco, cubriéndose con un tejado a cuatro aguas. Esta iglesia corresponde a un diseño de Diego de Praves, aquel

32. PINTO PUERTO, F.: *Las esferas de Piedra. Sevilla como lugar de encuentro entre arte y ciencia en el Renacimiento*, Diputación de Sevilla, 2001, (esp. Apartados 1 y 2 de la segunda parte).

33. GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *Op. Cit.* 160-161.

34. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista...*, 233. Sobre otras baídas de Tolosa, véase ALONSO CALVO, M.A. y CALVO LÓPEZ, J.: «Bóvedas baídas en el ámbito castellano. La iglesia de Navamorcuende (Toledo)», HUERTA, S.; GIL CRESPO, I.; GARCÍA, S. y TAÍN, M. (Eds.): *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Santiago de Compostela, 2011)*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2011, 65-74.

35. Como ejemplos la cúpula de las Angustias en Valladolid o la de Nuestra señora de la Calle de Palencia ya hacia 1600 (Bustamante García, *La arquitectura clasicista...*, 233 y 263).

arquitecto de Valladolid que se casaría con la viuda de Pedro de Nates y que algunos autores vinculan con el final de la capilla de Torrelaguna³⁶.

El modelo de baída se acercaba visualmente a los ejemplos cupulados romanos vitrubianos y «a la panteónica», como dirían Bustamante y Marías³⁷; estructuralmente la diferencia sustancial entre ambos obligaba a un funcionamiento distinto que implicaba que las romanas se trasdosen y las castellanas no, puesto que no son realmente cúpulas. Esta tipología romana sin tambor trasdosada al modo del Panteón de Adriano y otros ejemplos de la Antigüedad clásica, fue hipervalorada en la España del siglo XVI por su carácter funcional y simbólico sepulcral, funerario³⁸ (Granada); habría que esperar a la estructura cupulada de El Escorial para que apareciese en Castilla cúpulas trasdosadas con tambor y linterna, al modo de las referencias del *quattro* y *cinquecento* italianos. A partir de la obra filipina se potenciará el interés por el volumen y perfil exterior³⁹.

Sin duda en el complejo proceso de asimilación de la estructura de este tipo de cúpula italiana en Castilla influyeron multitud de factores a los que no serían ajenos la difusión del III libro de arquitectura de Sebastiano Serlio desde la publicación de Francisco de Villalpando en 1552, o la llegada a la imprenta en 1589 de *Las Estampas* de El Escorial, de Juan de Herrera, que incluían una sección de la cúpula⁴⁰. Pero este proceso de asimilación «teórico» debió de solaparse o correr en paralelo a un proceso quizá más directo, protagonizado por artistas que habían trabajado en El Escorial a las órdenes de Juan de Herrera. Tal es el caso de Juan de Valencia, que diseñó la Capilla de Cerralbo de Ciudad Rodrigo que acabaría realizando Juan del Ribero Rada⁴¹ o el de Diego de Matienzo y Diego de Sisniega en la cúpula sobre el crucero de la iglesia de San Sebastián en Cobos (Segovia), realizada en los años noventa después de que ambos abandonasen El Escorial.

La capilla de los marqueses de Cerralbo y del arzobispo de Burgos Francisco Pacheco en Ciudad Rodrigo, se había fundado en 1585 y fue iniciada en 1589, aunque al morir Valencia la obra debió pararse; por lo tanto, su construcción corre en paralelo a la de Torrelaguna. Tras la muerte de Valencia es Juan de Ribero Rada, entonces maestro mayor de la catedral de Salamanca, quien se encarga de concluirla por contrato de 1595, estando ya para entonces concluida la capilla madrileña que nos ocupa. El contrato de 1595 que regula el trabajo de Ribero Rada especifica que deben respetarse las trazas de Valencia, si bien Marías acentúa el papel de Ribero Rada en esta obra⁴². A diferencia de la tradición castellana antes expuesta, la Capilla

36. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista...*, foto 136, 284-285. La obra de San Martín se inicia en 1588 y será construida por Rodrigo de Olabe.

37. BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARÍAS, F.: «La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del renacimiento», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, VIII, (1982), 105.

38. BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARÍAS, F.: «La sombra de la cúpula de El Escorial», *Fragmentos*, (1985), n°s 4-5, 46-63.

39. BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARÍAS, F.: *La catedral de Granada...*, 103.

40. Sobre la influencia de las estampas de El Escorial: LÓPEZ-MOZO, A.: «La huella de El Escorial en las cúpulas españolas de finales del siglo XVI. El caso de la Capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo», *Informes de la construcción*, vol. 65, (2013), 95-109.

41. MARÍAS, F.: *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid, 1989, 550-553.

42. Id., 551. Sobre la capilla: RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ de CEBALLOS, A.: *La Capilla Cerralbo...*

Cerralbo se trasdosa al exterior y lleva linterna, si bien no tiene tambor sino que su media naranja se apoya directamente sobre una cornisa dentada. Esta estructura de cornisa amplia dentada, es similar al trabajo de Nicolás de Ribero en el crucero de Yunquera de Henares (Guadalajara), pero el cántabro la utiliza para apoyar una baída ciega, al modo de las vallisoletanas de primera época. Por su parte, el ejemplo segoviano de Matienzo y Sisniega en la capilla de los Cobos⁴³ encuentra sus antecedentes directos en las cúpulas del crucero y de las torres de la basílica de El Escorial, donde habían trabajado los maestros cántabros.

Tras lo expuesto someramente acerca de los autores y del contexto arquitectónico de la capilla, podemos establecer que en la Capilla de Torrelaguna asistimos al diseño de una bóveda baída contratada con trazas de un aparejador de El Escorial y materializada por un maestro que trabajó en la fábrica filipina y otro que lo hizo junto a Juan de Herrera en obras ingenieriles. El resultado es una capilla cubierta con una estructura baída que guarda una mayor relación con lo que está ocurriendo en el foco vallisoletano que con la tradición de cúpulas directamente emanada de El Escorial. Esta tipología se vincula con el perfil artístico de los maestros constructores, en especial del hermano de Pedro de Nates, Juan de Nates y sus obras de primera etapa en la zona vallisoletana, e incluso puede que interviniese en la obra de forma directa ya que estuvo presente en la zona arreglando los asuntos de su hermano difunto entre 1591 y 1593, o con Diego de Praves casado con su viuda. Por otro lado, al morir Pedro de Nates en 1589 y el tracista en 1591, fue Nicolás del Ribero el maestro que debió permanecer más en la fábrica, por lo que podría haber dejado una mayor impronta en la obra, como parece desprenderse de la vinculación de esta tipología de bóveda con modelos como el del crucero de la iglesia de Yunquera de Henares.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, fondos del Archivo Municipal de Torrelaguna, 14.284/86. 1 de septiembre de 1588.

En la villa de Madrid a primero dia del mes de septiembre de mil e quinientos y ochenta y ocho años ante mi el presente escribano y testigos pareçieron presentes juan gaytan vezino de la ciudad de sevilla como alvazea y testamentario de hernan lopez de Segovia ya difunto vezino que fue de la dicha ciudad= y dixo que por quanto el dicho hernan lopez de segouia por clausula de su testamento con que falleçio mando que se tomase sitio en la iglesia parroquial de santa maria magdalena de la villa de tordelaguna y en el se labrase y fabricase una capilla para que en ella se trasladasen sus guesos y se enterrasen sus padres y deudos y parientes y conforme

43. ALONSO RODRÍGUEZ, M. A.: «Sobre la cúpula trasdosada de la Iglesia de Cobos en Segovia», en *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid. Instituto Juan de Herrera, 2007, 23-28.

a lo por el ansi dispuesto por el dicho su testamento y en cumplimiento de la dicha clausula el a comprado el dicho sitio de juan escudero cura de la dicha iglesia y mayordomo della y otras casas que fueron conbiniente para la dicha capilla = e agora el a venido desde la ciudad de Sevilla a esta corte y esta convenido y concertado con pedro de nates y Antonio de la tixera maestros de cantería residentes en esta corte de que se encarguen de hazer y edificar la dicha / (fol. 1 vto.) capellania en lo ques tocante al dicho su ofiçio con las condiciones y de a forma y precios contenidos en unas condiciones y traza de la manera que se a de hazer la dicha capilla firmadas de juan de valençia y de todas las dichas partes que son del tenor siguiente

Manera y condiciones como se a de dar a destajo a toda costa de materiales y pretechos y manufatura la obra de mampostería y cantería de la capilla que mando hazer hernan lopez de Segovia en la iglesia parrochial de santa maria magdalena de la villa de tordelaguna que no se les a de dar cosa alguna mas de los preçios de dineros que se concertare y las trazas plantas y monteas y perfiles de la manera que se aya de hazer y las an de poner en execuçion sin que por rrazon de maesia y aparejaduria se les aya de dar cosa alguna y no puedan mudar ni alterar as dichas trazas y si alguna duda obiere o dificultad en el acomodar la obra nueva con la biexa aya de acudir a juan de valençia que las hizo para que lo determine juntamente con los testamentarios o qualquiera dellos que dexo / (fol.2) el dicho hernan lopez y lo que se determinare se les dara por escripto y firmado de los testamentarios y juan de valençia o de qualquiera dellos y no haciéndolo ansi sean castigados por ello y desecha la obra que tuvieren a su costa y de ponerles un aparejador a su costa para lo susodicho y para si no fuera la obra tan bien tratada como mereze y el arte lo rrequiere –sic– desbastadas y labradas a picon y boca de escoda cruzada y entregada que no queden manchas de la picadura ni levantes ni rrosas (¿) ni desportilladuras ni otra fealdad alguna en las piedras sino muy bien tratados y de buenos materiales los mejores que ubiere en el termino y en las canteras de honzerruecas y de la varguilla⁴⁴ de buen grano duras y de buena color y el tal aparejador le an de pagar lo que con el se concertare por los maestros questa obra tomaren y no concertado y acordándose con el por lo que fuere rrazon los dos testamentarios o qualquiera dellos le puedan señalar de salario por cada dia de trabaxo siete rreales y a de trabaxar por su persona como es usso que trabaxen los aparejadores que tienen a su cargo semexantes obras / (fol.2 vto.) de canteria y con cargo que si la obra no fuere tal como es rrazon los dos testamentarios o qualquiera dellos lo puedan castigar en el salario y despedirle y poner otro demas del deshacerlo a costa de los dos maestros de la dicha obra como arriba esta dicho y se pone esta condición para que no aya discuydo en los maestros y aparejadores que los unos no se despulpen con los otros toda la qual dicha obra y parte della a de ser bien echa y acabada en toda perfeçion como el arte lo rrequiere conforme a las trazas y monteas que para ella están hechas guardándolas en el todo y partes dellas sin mudar ni alterar como dho es ansi en las paredes de los cimientos como fuera de tierra bóveda dentierro arcos y nichos altar y gradas y peanas y escaleras ornatos de nichos ochauos ynpostas

44. Al margen: Cantera en 11 Ruecas y Barquilla.

cornijas perchinas ventanas y lo demás ornato e de labor que por las dichas trazas se demuestran dejando elexidas puertas y ventanas y cajas para las puertas de madera y vedrieras y rrexas y para los maderos de los texados y suelo / (fol.3) de la sacristía y otras cosas semexantes que fuere necesario para acabar la demás obra de yesería y carpintería que se a de hazer no sea menester Ronper lo echo y si se descuydazen en no dexarlo acomodado siendo necesario lo ayan de hazer quando se les pidie-re sin que por ello se les de de nuevo para alguna mas de lo concertado por la dha obra y los cimientos y ligazones de las paredes que an de ser de manposteria an de ser medidas por tapias Reales de a ciento y cinquenta pies quadrados cada tapia y las piedras ansi sillares como cornijas impostas y de los demás hornatos de piedra an de ser medidos por pies quadrados la piedra que en obra se pusiere que solos los vuelos de ynpostas y cornijas y pilastras se midan los vuelos por/(Fol. 3 vto.) / maziços aunque no lo estén todo ello por las partidas siguientes

- * primeramente es condicion que el arco que se a de abrir en la pared de la iglesia para la entrada de la dicha capilla si le rrompiere la iglesia a su costa serán suyos los materiales que della salieren y no queriéndolo hazer el maestro questa obra tomare la aya de rromper y abrir a su costa y asegurarla y no se les a de dar por rrazon del rromper y asegurar mas que los dos materiales que della salieren y no los pueda gastar en la dha obra desde el suelo de la capilla arriba sino en los cimientos devaxo de tierra y en los lados y la broza de cal y tierra no se gaste en ningún parte de la dicha obra y la abertura de la dha pared sea con mucho cuidado no rronpiendo mas de lo necesario para el dicho arco y de las piedras que se an de poner en el pie derecho y arco con ventaxa para poder las bien/ (Fol.4) foxar y trasdosear y por la mesma orden an de rronper lo demás necesario para acomodar las buenas trabazones de la obra nueva con la vieja y no se les a de dar por ello mas que los despojos que salieren de las semexantes rroturas
- * An de abrir las canjas con ventaxa para los cimientos al ancho y largo y ondo hasta lo firme a cordel y nobel y plomada conforme a la planta y se las an de pagar y medir⁴⁵ por baras en quadrado sean de la condiçion que fueren a treinta y seis maravedís cada bara quadrada y an de echar la tierra en la plaza donde no les estorbe a ellos ni al pueblo
- * Abiertas las dhas çanjas se labran los cimientos del grueso que cada pared fuere necesario con ventaxa para rrelexes por dentro y fuera asta lo mas baxo de la plaza un pie por lo menos y se podran a nivel y los de la boueda al alto que fue-re menes/ (Fol. 4 vto.) ter para echar encima la rrosca que a de ser de dobellas de piedra⁴⁶ de la varguilla cada pie en quadrado se a de pagar por dos reales y medio tenga el grueso que tuviere con que no sea mas de pie y medio del ancho
- * y los dos cimientos labrados de piedra y cal de manposteria⁴⁷ se an de medir y pagar por tapias rreales de a ciento y cinquenta pies por setenta rreales cada tapia y lo mismo a de ser de toda la demas manposteria que ubiere en toda la demás de

45. En margen: cada bara de zanxa de abrir para los zimientos a 36 mrs.

46. Al margen: las dovelas de la bobeda de piedra de la barquilla a precio cada pie quadrado de 2 R° y m°.

47. Al margen: Cada tapia Real de manposteria de a 150 pies así de los zimientos como de lo demás de la capilla a 70 R°.

la dicha capilla y bobedas y sacristía así en ligazones de paredes y trasdosedos de sillares como en paredes rrasas que no fueren aferradas de sillares

- * sobre los dos cimientos puestos a nivel se dixiera la obra por de fuera y sacristía con sillares de media cara en que labrado en lecho (¿) y alto labrados en cercha y a regla conforme a la planta de sillares de la barquilla del largo y suficientes/ (Fol.5) y que hagan buenas trabazones y eleben sus tizonas nezesarios y subirán asta la haz de la tierra al alto del suelo de la iglesia donde se tornara al elixir la dha obra por de dentro y fuera conforme a la dicha traza con una ylada de dos pies de alto con ventaxa por de dentro una pulgada que suba de peana o escolo y por de fuera conforme esta el escolo de la dha iglesia y de la manera, o de quadrado, o de chaflan, o moldura y subirá toda asta dichas paredes por de fuera y dentro en las partes que están señaladas en la planta y monte de sillareria⁴⁸ de la cantera de la barquilla medidos y pagados por pies quadrados los de sillares labrados a una haza dos reales y medio el pie quadrado y los sillares perpiaños labrados a dos azeras a quatro rreales el pie quadrado⁴⁹ y an de tener de grueso lo que tuviere cada pared donde se pusieren que será de vn pie a dos de grueso y subirán las dichas paredes asta las cornixas sobre/ (Fol.5 vto.) las quales se echaran sus cornixas en la sacristía y sobre los arcos de un pie de alto y vuelo y en el quadro de la capilla de pie y medio de alto y vuelo conforme a la monte y se an de pagar tan solamente⁵⁰ los vuelos por quadrado a seis rreales el pie y los trasdoses por pies quadrados a dos rreales y mº cada pie Y lo mesmo sera en la pared que se a de subir⁵¹ sobre la pared biexa de la iglesia que en esta y en la demas se yran aciendo sus puertas y ventanas conforme a la traza y monte por de dentro y arcos de la dicha capilla⁵² se a de yr labrando todas las paredes de sillares de onzerruecas pies derechos y ochavos y impostas y dovelas de arcos y pechinas con sus molduras y cornijas todo medidas por pies quadrados a quatro rreales cada pie⁵³ y los vuelos medidos por quadrado a seys rreales cada pie como dho es y las paredes de dentro de los nichos de los bultos y de los arcos que van zerrados an de ser de la cantera de la barquilla a dos rreales y medio el pie quadrado/(Fol. 6)
- * y todas las gradas jambas y dinteles altar⁵⁴ y pasos descadera y losas an de ser de piedra de la varquilla el altar de quatro losas de a tres pies de alto y una quarta de grueso y las gradas de una pieza cada una de a pie y quarto de lecho y vna quarta de grueso consieuo el? y filete al tercia y catorze pies y medio de largo y los pasos de las escaleras de sacrestia y bobeda del a mesma horden y el largo que cada vno tuviere que todo a de ser medido por pies quadrados a dos rreales y medio el altar y losas de los suelos de grada y capilla y los pasos y gradas con

48. Al margen: el pie de sillaría quadrado de un ar a 2 Rs y mº de la cantera de la Barguilla.

49. Al margen: cada pie de sillaría a dos e tres a 4 Rs.

50. Al margen: Cada pie quadrado del vuelo de la cornisa a 6 Reales y medio de parte exterior.

51. Al margen: Toda la sillaría esteerior de la capilla y bobeda de piedra de la barquilla

52. Al margen: Ojo. La sillaría de la parte interior de la cantera de honze ruecas y cada pie a 4 rs

53. Al margen: Los Buelos a 6 Rs cada pie.

54. Al margen: Las Gradas Janbas linteles altar y pasos de la escalera y losas de la cantera de la Barquilla cada pie quadrado a 2 rs y mº.

moldura a seys rreales cada pie quadrado = y la losas an de ser de medio pie en el grueso y media bara en quadro pagadas por pies quadrados a dos rreales y medio el pie quadrado

- * sentadas todas todas –sic– por su horden y que los sillares sean sentados la primer ylada de dentro sobre las dhas losas conforme en la planta esta señalado todo lo qual a de ser bien echo y acabado conforme el arte lo requiere con todos sus rreque/(Fol.6 vto) sitios a vista de oficiales del arte que lo entiendan guardando en todo y en cada parte dello la traza y monte y perfil questa echa para la dicha obra de las quales se es dara un tanto dellas firmadas de los dos testamentarios⁵⁵ y de juan de valencia que las hizo a quien a de quedar la declaración de quales quier dudas que vbiere en la obra como en el concierto y preçios della para lo qual fueron nombrados por maestros⁵⁶ para que tomasen la dicha obra nicolas de rribero vezino de alcalá y juan de nates y antonio de la tixera estantes en esta corte maestros de cantería y cada vno de por si la puso en preçio y el dicho antonio de la tixera la puso en los preçios (arriba: mas baxo) que son los en las partidas atrás dichas y luego entre los dos tres se hizieron las baxas siguientes el dicho Antonio de la tixera la baxo en toda la obra de cantería y albaneria quatrocientos ducados con ciento de prometido y de pedro de nates la baxo otros ducientos ducados con cinquenta de prometido y la parte/ (Fol.7) de nicolas de rribero la baxo treçientos ducados con ciento de prometido= y luego el dicho juan de nates y el dho antonyo de la tixera con licencia que pidieron para ser compañeros la baxaron cien ducados por manera questa⁵⁷ la obra puesta en los preçios dos y setecientos y çinquenta ducados menos en toda la obra que se les rremato y an de hazer escriptura en forma y dar fianzas fecha en primero de setienvre deste año de myll quinientos y ochenta y ocho juan gaytan juan de valençia pedro de nates antonio de la tixera
- * las quales dichas condiciones de suso incorporadas⁵⁸ los dos pedro de nates y Antonio de la tixera questavan presentes azetaron abiendolas oydo y entendido de bero ad berbun como en ellas se contiene y conforme a ellas otorgaron que se encargaban y encargaron de azer y edificar la dicha capilla de la forma modo y manera y por los preçios y con los editamentos y condiciones y gravámenes que en ella se contiene bien y cumplidamente la qual dicha obra comenzaran a azer desde el dia que se les/ (Fol. 7 vto.) diere y entregare por el dicho juan gaytan quinientos ducados y no alzarán mano della asta lo fenecer y acabar y lo demás rrestante del dinero que fuere menester para acabar la dicha obra se lo tiene de pagar el dicho juan gaytan en esta manera desde el dia que se hiziere la primera paga de los dos quinientos ducados en cinco meses quatrocientos ducados y cunplidos los dos cinco meses desde el dicho dia en otros quatro meses otros quatrocientos ducados y ansi sucesivamente de quatro en quatro meses quatrocientos ducados asta que sean cunplidos dos años los quales pasados se a

55. Al margen: hizo la traza de la capilla juan de Balencia

56. Al margen: los que hizieron la obra Nicolas de rivero vezº de alcalá Juan de nates y Antonio de la tixera

57. Al margen: se rremato según los precios baxando a toda la obra 750 ducados año de 1588

58. Al margen: fueron mrs de compañía para la obra el dho pedro de nates y Antonio de la tixera.

de hazer cuenta de lo que los dos pedro de nates y Antonio de la tixera ubieren receuido y de lo que montare la dicha obra y lo que se les quedare debiendo pasados los dichos dos años. se les a de pagar conforme a las dichas condiciones todo junto lo que se les rrestare deuiendo= con que el dia que se les entregare la dicha primera paga de los dos quinientos ducados se obligan de hazer y otorgar escriptura del rrecibo dellos y del demás dinero que se les entregare con fiador a con/ (Fol.8) tento de que cunpliran y aran la dicha capilla conforme a las dichas condiciones suso incorporadas y a todo lo que dicho es los dos pedro de nates y Antonio de la tixera se obligaron anvos a dos juntos y de mancomun y a voz de vno y cada uno dellos y de sus bienes por si y por el todo ynsolidun rrenunciando como rrenunciaron las leyes de duo vuesrreys de vendi y el autentica presente olyta de fide jusoribus y el veneficio de la división y escursion y todas las otras leyes fueron y derechos que son y avian en favor de los que se obligan de mancomun que les ¿? y el dicho juan gaytan por si y como alvazea y testamentario del dicho hernan lopez de Segovia se obliga de cumplir y pagar a los susodichos todo aquello que se les debe pagar conforme a la dichas condiciones y a los demás por ellos referido en esta escriptura sin que falte cosa alguna zerca de lo qual rrenunçio las leyes de que se pueda aprovechar y aciendo como para ello hizo de deuda y caso ajeno suyo propio y sin que sea necesario azer escripsion ni otra/ (Fol. 8 vto.) diligencia alguna= y todas las dichas partes y de cada vna dellas de suso nonbradas para cumplir y pagar y estar y pasar por esta escriptura y por todo aquello que por ella ba obligado obligaron a ello sus personas y bienes muebles y rrayzes auidos y por auer y los vienes y dispusiçion del dicho hernan lopez de segouia difunto y dieron poder cunplido a todas y qualesquier juezes y justiçias que de lo contenido en esta escriptura puedan y devan conocer al fuero y juridiçion de las quales y de cada vna dellas se sometieron y a los vienes y dispusiçion del dicho difunto rrenunçiendo como rrenunçiaron su propio fuero y de los dos bienes juridiçion y domicilio y la ley sit convenerid de juridiçione para que por todos los rremedios y rugores del derecho les y a los dos bienes conpelan e apremien a lo ansi cumplir y pagar como si a ello fuesen condenados y los dos vienes por sentencia difinitiva de juez con presente pasada en cosa juzgada y por ellos y los dhos/ (Fol. 9) bienes consentida y no apelada y pasada en cosa juzgada (...) y lo otorgamos ansi ante el scribano publico y testigos yuso escriptos y desta dos tres lados para cada parte el suyo en el registro de la qual nuestros nombres firmamos y lo otorgaron ansi estando presentes por testigos que fueron presentes a lo que dicho es francisco de caravaxal y Gabriel de Antequera rresidentes en esta corte que juraron a dios y a la cruz en forma de derecho que conocen al dicho juan gaytan y ques el mismo que otorga esta carta y juan esteban y santiago lopez canteros rresidentes en esta corte que juraron a dios y a la cruz en forma de derecho que conocen a los dos pedro de nates y Antonio de la tixera y que son los mismos que otorgan esta escriptura (...) y otro si fue testigo Antonio fernandez estante en la dicha villa de / (Fol. 9 vto.) Madrid= juan gaytan pedro de nates antonio de la tixera (...)

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CALVO, M.A. y CALVO LÓPEZ, J.: «Bóvedas baídas en el ámbito castellano. La iglesia de Navamorcuende (Toledo)», HUERTA, S.; GIL CRESPO, I.; GARCÍA, S. y TAÍN, M. (Eds.): *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Santiago de Compostela, 2011)*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2011, pp. 65-74.
- ALONSO RODRÍGUEZ, M. A.: «Sobre la cúpula trasdosada de la Iglesia de Cobos en Segovia», en *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid. Instituto Juan de Herrera, 2007, pp. 23-28.
- ALONSO RUIZ, B.: *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, 1991.
- AMPLIATO BRIONES, A.L.: *El proyecto renacentista en el tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz*, Sevilla, 2002.
- AMPLIATO BRIONES, A.L.: *Muro, orden y espacio en la arquitectura del renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz II*, Sevilla, 1996.
- AZCÁRATE, J.M^a (Dir.): *Inventario artístico de la provincia de Madrid*, Madrid, 1970.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARÍAS, F.: «La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del renacimiento», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, VIII, (1982), pp.103-115.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARÍAS, F.: «La sombra de la cúpula de El Escorial», *Fragmentos*, (1985), n^os 4-5, pp.46-63.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A.: «En torno a Juan de Herrera y la arquitectura», *Boletín de Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T.XLII, (1976), pp.227-250.
- BUSTAMANTE GARCÍA A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983.
- CHICO, M^a V. y MOMPLET, A.: *El arte religioso en Torrelaguna*, Madrid, 1979.
- CID SÁNCHEZ, M.J.: «Una obra de Patricio (Patricio Caxés o Caxiesi) en Torrelaguna (Madrid)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, xxx, (1991), pp. 127-132.
- CRUZ VALDOVINOS, J.M.: «Retablos de los siglos XV y XVI en la Comunidad de Madrid», *Retablos de la Comunidad de Madrid (Siglos XV a XVIII)*, Madrid, 1995, pp. 29-57.
- ESTELLA, Margarita: «Noticias artísticas de Torrelaguna», *Boletín de Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, LI, (1985), pp. 305-315.
- GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo Primero, Arquitectos*, Valladolid, 1940.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: «Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates», *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio*, Camargo, 1992, pp.165-182.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *Bóvedas de crucería. El gótico español en la edad moderna*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^a C.; ARAMBURU-ZABALA, M.Á.; ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991.
- LLAGUNO y AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1827, (reed., Turner, Madrid, 1977).
- LÓPEZ-MOZO, A.: «La huella de El Escorial en las cúpulas españolas de finales del siglo XVI. El caso de la Capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo», *Informes de la construcción*, vol. 65, (2013), pp.95-109.

- MARÍAS, F.: *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, 1989.
- MARÍAS, F.: «Tres testamentos de arquitectos reales del siglo XVI: Juan de Valencia y Antonio de Segura», *Boletín de Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 60, (1994), pp. 343-352.
- MORENA, A. de la y otros: *Guía de la provincia de Madrid. Torrelaguna*, Madrid, Diputación Provincial, 1974.
- MORENA, A. de la: «Arquitectura gótica religiosa en la diócesis de Madrid», *Cuadernos de Historia y Arte*, VI, (1987), pp.33-64.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Excma. Diputación Provincial de Guadalajara, Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana», Guadalajara, 1987.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: «El artífice Nicolás del Ribero y la asimilación del Renacimiento en España», *El arte español en épocas de transición, actas del Congreso Nacional de Historia del Arte*, (1992), vol.I, pp.407-412.
- NAVASCUÉS PALACIO, P.: *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz el Joven*, Madrid, 1974.
- PALACIOS GONZALO, J.C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*, Madrid, 2003.
- PALACIOS GONZALO, J.C.: *La cantería medieval, la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, 2009.
- PALACIOS GONZALO, J.C. y BRAVO, S.C.: «Diseño y construcción de las bóvedas por cruce-ro en España durante el siglo XVI», *Informes de la Construcción*, vol.65 (2013), pp.81-94.
- PINTO PUERTO, F.: *Las esferas de Piedra. Sevilla como lugar de encuentro entre arte y ciencia en el Renacimiento*, Diputación de Sevilla, 2001.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ de CEBALLOS, A.: «La capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo», *Archivo Español de Arte*, (1975), n° 190-191, pp. 199-215.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Madrid*, Col. Catálogo Monumental de España. Inédito, CSIC, 1921, tomo I, pp. 405-412.
- TOVAR MARTÍN, V.: «El arquitecto Pedro de Nates y el maestro de obras Diego Sillero en la construcción del Rastro Nuevo», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (2002), tomo XLII, pp. 51- 60.
- WILKINSON-ZERNER, C.: *Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II*, Madrid, 1996.

5 ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Dossier by Avinoam Shalem: *Treasures of the Sea: Art before Craft? · Tesoros del mar: ¿El Arte antes de la destreza?* por Avinoam Shalem

15 AVINOAM SHALEM (GUEST EDITOR)
Introduction · Introducción

35 BARBARA BAERT
Marble and the Sea or Echo Emerging (A Ricercar) · El mármol y el mar o el surgimiento del eco (una búsqueda)

55 KAREN PINTO
In God's Eyes: The Sacrality of the Seas in the Islamic Cartographic Vision · A través de los ojos de Dios: la sacralidad de los mares en la visión cartográfica islámica

81 MATTHEW ELLIOTT GILLMAN
A Tale of Two Ivories: Elephant and Walrus · Una historia de dos marfiles: el elefante y la morsa

107 PERSIS BERLEKAMP
Reflections on a Bridge and its Waters: Fleeting Access at Jacirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar / (Im)mobile displacements · Reflejos sobre un puente y sus aguas: un acceso rápido a Jacirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar

141 HANNAH BAADER
Livorno, Lapis Lazuli, Geology and the Treasures of the Sea in 1604 · Livorno, lapislázuli, geología y los tesoros del mar en 1604

Miscelánea · Miscellany

171 JOAN DURAN-PORTA
Nuevos datos sobre la temprana difusión del ajedrez en los Pirineos, y una reflexión sobre las piezas de Àger · New Evidences on the Early Spread of Chess in the Pyrenees, and a Consideration about the Àger Set

189 BEGOÑA ALONSO RUIZ
La Capilla de la Anunciación en la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna (Madrid) en el contexto de la construcción de bóvedas baídas en el siglo XVI · The Chapel of the Annunciation in the Church of Santa María Magdalena in Torrelaguna (Madrid) in the Context of the Construction of Pendentives Vaults in the 16th Century

213 ESTEBAN ÁNGEL COTILLO TORREJÓN
El ciclo mariano de Francisco Caro y Andrés de Leito para la Real capilla de San Isidro en Madrid · Marian Cycle of Francisco Caro and Andrés de Leito for the Royal Chapel of San Isidro in Madrid

247 DAVID CHILLÓN RAPOSO
La sensibilidad estética siciliana en la ciudad de Sevilla a finales del siglo XVII: el origen de la devoción a Santa Rosalía · Sicilian Aesthetic Sensibility in the City Seville at the End of the 17th Century: Introduction of the Devotion to Santa Rosalía

273 DAVID SERRANO LEÓN
La relación del tiempo y la metodología en la pintura del natural. Algunos casos aislados. Euan Uglow y Antonio López · The Relationship between Time and Methodology in Naturalist Painting. Some Isolated Cases. Euan Uglow and Antonio López

289 M^a DEL PILAR GARRIDO REDONDO
Isabel Quintanilla: el realismo de lo cotidiano. ¿Hiperrealismo? · Isabel Quintanilla: The Realism of the Daily Life. Hyperrealism?

315 GUILLERMO AGUIRRE-MARTÍNEZ
La casa como puerta de entrada hacia un orden arquetípico en la obra plástica de Thomas Virnich · The House as an Entrance Door into an Archetypal Order in Thomas Virnich's Sculptural Work

333 LUCAS E. LORDUY OSÉS
Fotógrafas mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento · Mexican Women Photographers: Images of Dissidence and Empowerment

353 ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS
Durán Salgado, de la Sota, Samos: dos proyectos de una granja escuela · Durán Salgado, de la Sota, Samos: Two Projects for a Farm School

391 DANIEL LÓPEZ BRAGADO & VÍCTOR-ANTONIO LAFUENTE SÁNCHEZ
El palacio de los Condes de Alba de Aliste y su transformación en Parador Nacional de Turismo de Zamora · The Palace of the Counts of Alba de Aliste and their Transformation into Parador Nacional de Turismo of Zamora

417 PATRICIA GARCÍA-MONTÓN GONZÁLEZ
Vino cargado de materiales y proyectos. El diplomático ecuatoriano José Gabriel Navarro y el Museo del Prado · He Came with a Lot of Projects and Materials. The Ecuadorian Diplomat José Gabriel Navarro and the Prado Museum

451 PABLO ALLEPUZ GARCÍA
El impulso historiográfico y/o arqueológico en España. Génesis, recepción, posibilidades · The Historiographic and/or Archeological Impulse in Spain. Genesis, Reception, Possibilities

473 VERÓNICA CAPASSO
Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte · About social Construction of Space: Contributions for Social Studies of Art

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Review

493 AMPARO SERRANO DE HARO: Algunos libros recientes de arte y género
BARROSO VILLAR, Julia, *Mujeres árabes en las artes visuales*, Zaragoza,
Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

MÉNDEZ BAIGES, Maite (ed.), *Arte Escrita: texto, imagen y género en el arte contemporáneo*, Granada , Comaresarte, 2017.

495 JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
PUIG, Isidro; COMPANY, Ximo; GARRIDO, Carmen; HERRERO, Miguel
Àngel, *Francisco de Goya. Carlos IV*. Lleida, CAEM-Universitat de Lleida, 2016.

497 BORJA FRANCO LLOPIS
IRIGOYEN-GARCÍA, Javier: *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Iberia*. Toronto, University of Toronto Press, 2017.

501 ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS
LAGUNA PAÚL, Teresa (coord.): *Facistol de la catedral de Sevilla. Estudios y recuperación*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Cabildo de la S.M.P.I. Catedral de Sevilla, 2016