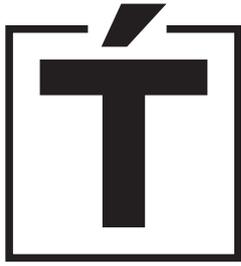


TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#05 2024



TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#05 2024



Directora

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Secretario

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Coordinador de Redacción

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Dirección

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Redacción

Dra. María Carrascal, Universidad de Sevilla, España

Dr. Donetti Dario, Università degli Studi di Verona, Italia

Dra. Bianca De Divitiis, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Dra. María Elena Díez Jorge, Universidad de Granada, España

Dra. María Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante, España

Dr. Carlos García Vázquez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Fulvio Lenzo, Università IUAV di Venezia, Italia

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Emilio Luque, Universidad de Sevilla, España

Dra. Francesca Mattei, Università Roma Tre, Italia

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Dra. Eleonora Pistis, Columbia University, USA

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Pablo Rabasco, Universidad de Córdoba, España

Dr. William Rey Ashfield, Universidad de la República, Uruguay

Dr. Victoriano Sainz Gutiérrez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Julián Sobrino Simal, Universidad de Sevilla, España

Comité Científico

Dr. Fernando Agrasar Quiroga, Universidade da Coruña, España

Dra. Chiara Baglione, Politecnico di Milano, Italia

Dr. Gianluca Belli, Università degli Studi di Firenze, Italia

Dra. Cammy Brothers, Northeastern University, USA

Dr. Massimo Bulgarelli, Università IUAV di Venezia, Italia

Dr. Juan Calatrava Escobar, Universidad de Granada, España

Dra. Carolina B. García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Ignacio González-Varas Ibáñez, Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dra. Maria Gravari Barbas, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, France

Dr. Salvador Guerrero, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Fernando Marías, Universidad Autónoma de Madrid, España

Dra. Laura Martínez de Guereñu, IE University, España

Dr. Andrés Martínez Medina, Universidad de Alicante, España

Dr. Joaquín Medina Warmburg, Karlsruher Institut für Technologie, Deutschland

Dra. Camila Mileto, Universitat Politècnica de València, España

Dra. Snehal Nagarsheth, Anant National University, India

Dra. Mayte Palomares Figueres, Universitat Politècnica de València, España

Dr. Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Rafael Reinoso Bellido, Universidad de Granada, España

Dr. Carlos Sambricio R. Echegaray, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Ricardo Sánchez Lampreave, Universidad de Zaragoza, España

Dr. Felipe Pereda, Harvard University, USA

Dr. Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla, España

Dr. Marcel Vellinga, Oxford Brookes University, UK

Diseño Gráfico

Pedro García Agenjo, diseño original

Celia Chacón Carretón

ISSN: 2695-7736

e-ISSN: 2659-8426

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

DEPÓSITO LEGAL: SE 32-2020

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: Anual

IMPRIME: Digital Comunicaciones del Sur

EDITA: Editorial Universidad de Sevilla

LUGAR DE EDICIÓN: Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA:

E.T.S. de Arquitectura. Av. Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla

Mar Loren-Méndez, Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

e-mail: temporanea@us.es

EDICIÓN ON-LINE:

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/temporanea>

Portal informático Editorial Univ. de Sevilla <https://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2024

© TEXTOS: Sus autores, 2024

© IMÁGENES: Sus autores y/o instituciones, 2024

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE:

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura

Editorial Universidad de Sevilla

Calle Porvenir, 27, 41013, Sevilla. Tel. 954487447 / 954487451

Fax 954487443 [eus4@us.es] [<https://www.editorial.us.es/>]

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

Enfoque y alcance

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura construye un foro internacional en el campo de la Historia de la Arquitectura. Colmando el vacío existente de publicaciones especializadas en esta materia en España, la revista tiene un marcado carácter internacional, que se traduce tanto en la participación activa de expertos internacionales en sus órganos como en las investigaciones que en ella se publican.

Se aborda la investigación en Historia de la Arquitectura desde cualquier disciplina, período cronológico y ámbito geográfico, y promueve la diversidad y complejidad de la Historia como valores irrenunciables. Junto con esta aproximación transversal y plural, esta publicación periódica defiende el carácter multiescalar de la arquitectura abarcando la historia del objeto construido, la ciudad y el territorio.

Se trata de una revista científica del sello Editorial de la Universidad de Sevilla EUS, que junto al equipo editorial de *TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* velará por la calidad, la transparencia y el rigor de la publicación. La revista va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria dedicada a la investigación en Historia de la Arquitectura y tendrá una periodicidad anual.

Políticas de sección

atemporánea se trata de una sección principal que aparecerá en todos los números. Dicha sección se compone de artículos de libre temática acordes con el perfil de la revista.

contemporánea se trata de una sección complementaria que aparecerá en todos los números. Dicha sección recogerá escritos de menor entidad tales como reseñas de exposiciones, recensiones de libros, entrevistas y en general temas de actualidad para la historia de la arquitectura.

extemporánea se trata de una tercera sección que aparecerá de manera eventual en determinados números de la revista. Dicha sección será de temática monográfica y estará compuesta por artículos.

Proceso de evaluación por pares

Tras el cierre del período de Llamada a Artículos / *Call for articles*, el Comité de Dirección evaluará la adecuación de las propuestas presentadas tanto a la temática y objetivos de la revista como a las normas establecidas para la redacción de los artículos. A continuación se procederá a la selección, con la ayuda de los comités de Redacción y Científico, de dos revisores/as de reconocido prestigio en la temática en cuestión para realizar una evaluación por el sistema de doble ciego. Los/as revisores/as realizarán sus consideraciones en base a los formularios de revisión en los formatos preestablecidos y en esta fase se garantizará el anonimato de autores/as y revisores/as. El artículo y los resultados de la evaluación por pares dobles ciegos se trasladarán al Comité de Redacción, que dictaminará, a la luz de los informes emitidos, qué trabajos serán publicados y, en su caso, cuáles precisarán de ser revisados y en qué términos. En caso de que los/as dos evaluadores/as aporten valoraciones opuestas, se procederá a solicitar una tercera evaluación.

Los resultados de la evaluación serán:

- Publicable: aceptado sin modificaciones.
- Requiere revisión: publicable con modificaciones menores y sin necesidad de una segunda evaluación.
- Reevaluable: publicación con modificaciones mayores y precisa segunda evaluación.
- No publicable.

En el caso de que el artículo requiera modificaciones el/la autor/a recibirá los informes de los/as revisores/as. Junto con la nueva versión del artículo el/la autor/a deberá enviar una contestación justificada a dichos informes dirigido al Comité de Redacción. La nueva versión identificará aquellas modificaciones y será revisada por los/as mismos/as revisores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura publicará un número limitado de artículos por volumen y buscará el equilibrio entre las secciones, motivo por el cual, aunque un artículo sea aceptado o continúe en proceso de revisión, podrá quedar aplazado para ser publicado en un próximo número; en este caso, el/la autor/a podrá retirar el artículo o incluirlo en el banco de artículos de los próximos números.

Declaración ética sobre publicación y buenas prácticas

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura participa de la edición en acceso abierto que promueve la Universidad de Sevilla a través del portal informático de la Editorial Universidad de Sevilla, velando por la máxima difusión e impacto y por la transmisión del conocimiento científico de calidad y riguroso. Se compromete así con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados, tomando como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas para editores de revistas científicas que define el Comité de Ética de Publicaciones (COPE).

Todas las partes implicadas en el proceso de edición se comprometen a conocer y acatar los principios de este código.

El **Equipo Editorial** se responsabiliza de la decisión de publicar o no en la revista los trabajos recibidos, atendiendo únicamente a razones científicas y no a cualesquiera otras cuestiones que pudieran resultar discriminatorias para el/la autor/a. Mantendrá actualizadas las directrices sobre las responsabilidades de los/as autores/as y las características de los trabajos enviados a la revista, así como el sistema de arbitraje seguido para la selección de los artículos y los criterios de evaluación que deberán aplicar los/as evaluadores/as externos/as. Se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas necesarias en el caso de que sea preciso y a no utilizar los artículos recibidos para los trabajos de investigación propios sin el consentimiento de los/as autores/as. Garantizará la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de evaluadores/as y autores/as, el contenido que se evalúa, el informe emitido por los/as evaluadores/as y cualquier otra comunicación que se emita por los diferentes comités. Asimismo, mantendrá la máxima confidencialidad ante posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un/a autor/a desee enviar a los comités de la revista o a los/as evaluadores/as del artículo. Se velará por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados, motivo por el que se será especialmente estricto con el plagio y los textos que se identifiquen como plagios o con contenido fraudulento, procediéndose a su eliminación de la revista o a su no publicación. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad que le sea posible.

Los/as autores/as se harán responsables del contenido de sus envíos, comprometiéndose a informar al Comité de Dirección de la revista en caso de que detecten un error relevante en uno de sus artículos publicados, para que se introduzcan las correcciones oportunas. Asimismo, garantizarán que el artículo y los materiales asociados sean originales y que no infrinjan los derechos de autor de terceros. En caso de coautoría, tendrán que justificar que existe el consentimiento y consenso pleno de todos los/as autores/as afectados/as y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad por ninguno/a de ellos/as en otro medio de difusión.

Los/as evaluadores/as externos/as-revisores/as se comprometen a hacer una revisión objetiva, informada, crítica, constructiva, imparcial y respetuosa del artículo, basándose su aceptación o rechazo únicamente en cuestiones ligadas a la relevancia del trabajo, su originalidad, interés, cumplimiento de las normas de estilo y de contenido acordes con los criterios editoriales. Respetarán los plazos establecidos (comunicando su incumplimiento al Comité de Dirección con suficiente antelación) y evitarán compartir, difundir o utilizar la información de los textos evaluados sin el permiso correspondiente de la dirección y de los/as autores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura mantiene siempre abierta la recepción de artículos de las temáticas de interés de la revista. Los artículos entran en el proceso editorial a medida que son recibidos. Los/as autores/as consultarán la fecha concreta en cada convocatoria específica.

Los artículos enviados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y rigor.

Directrices previas al envío

Todas las directrices previas al envío vendrán descritas en el portal Web de la revista en el apartado que así lo indica. Para más facilidad podrá encontrarse siguiendo el siguiente enlace:

<https://revistascientificas.us.es/index.php/TEMPORANEA/about/submissions#onlineSubmissions>

Declaración de privacidad

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

Calidad editorial

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE n° 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

TEMPORÁNEA

#05 2024

ÍNDICE

Editorial

Editorial

Mar Loren-Méndez, Carlos Plaza y Daniel Pinzón-Ayala..... IX

atemporánea**De dos a una. El pabellón alemán en la EXPO'92 de Sevilla**

From two to one. The german pavilion in Sevilla's EXPO'92

David Mesa Cedillo 2

**Juan Guas y la obra del Palacio del Infantado en su contexto constructivo:
intervenciones y restauraciones de un edificio finimiedieval (siglos XVI-XVIII)**Juan Guas and the work of the Infantado Palace in its construction context:
interventions and restorations of a medieval building (16th-18th centuries)

Raúl Romero Medina y Fernando Marías 30

El Concurso Amistoso entre Camaradas 1926-1927: rumbo a nuevas formas de habitar en la URSS

Friendly Competition between Comrades of 1926-1927: towards new ways of living in the USSR

Selene Laguna Galindo y Celso Valdez Vargas 82

I «Palazzi di Genova» di Rubens e le architetture di Alessi

Rubens' «Palaces of Genoa» and Alessi's Architecture

Vittorio Pizzigoni 114

Arquitectura y arquitectos en el Instituto Nacional de Industria (INI)

Architecture and architects in the Spanish National Institute for Industry (INI)

Rafael García 144

contemporánea**Sigurd Lewerentz: las lecciones de un maestro difícil e inclasificable**

Sigurd Lewerentz: the lessons of a difficult and unclassifiable master

Victoriano Sainz Gutiérrez 170

La Iglesia de Las Condes en Chile. Una Modernidad litúrgica de vanguardia

The Church of Las Condes in Chile. An avant-garde liturgical Modernity

Max Aguirre González 176

Abrir la historia de los tiempos recientes

Opening up the history of the recent times

Francisco González de Canales 182

Urbanismo a concurso. Ceuta, 1930

Urban planning competition. Ceuta, 1930

José Luis Gómez Barceló 188

Editorial. Editorial. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.10	
Mar Loren-Méndez. https://orcid.org/0000-0002-1154-0526	
Carlos Plaza. https://orcid.org/0000-0001-5632-2111	
Daniel Pinzón-Ayala. https://orcid.org/0000-0002-2583-5077	IX

atemporánea

De dos a una. El pabellón alemán en la EXPO'92 de Sevilla

From two to one. The german pavilion in Sevilla's EXPO'92

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.01>

David Mesa Cedillo. <http://orcid.org/0000-0002-8960-665> 2-29

Juan Guas y la obra del Palacio del Infantado en su contexto constructivo: intervenciones y restauraciones de un edificio finimedieval (siglos XVI-XVIII)

Juan Guas and the work of the Infantado Palace in its construction context:

interventions and restorations of a medieval building (16th-18th centuries)

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.02>

Raúl Romero Medina. <https://orcid.org/0000-0001-6129-1399>

Fernando Marías. <https://orcid.org/0000-0003-1943-5525> 30-81

El Concurso Amistoso entre Camaradas 1926-1927: rumbo a nuevas formas de habitar en la URSS

Friendly Competition between Comrades of 1926-1927: towards new ways of living in the USSR

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.03>

Selene Laguna Galindo. <https://orcid.org/0009-0001-7521-6445>

Celso Valdez Vargas. <https://orcid.org/0009-0003-0158-9614> 82-113

I «Palazzi di Genova» di Rubens e le architetture di Alessi

Rubens' «Palaces of Genoa» and Alessi's Architecture

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.04>

Vittorio Pizzigoni. <https://orcid.org/0000-0003-4834-6265> 114-143

Arquitectura y arquitectos en el Instituto Nacional de Industria (INI)

Architecture and architects in the Spanish National Institute for Industry (INI)

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.05>

Rafael García. <https://orcid.org/0000-0002-9237-8291> 144-167

contemporánea

Sigurd Lewerentz: las lecciones de un maestro difícil e inclasificable

Sigurd Lewerentz: the lessons of a difficult and unclassifiable master

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.06>

Victoriano Sainz Gutiérrez. <https://orcid.org/0000-0002-8125-5333> 170-175

La Iglesia de Las Condes en Chile. Una Modernidad litúrgica de vanguardia

The Church of Las Condes in Chile. An avant-garde liturgical Modernity

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.07>

Max Aguirre González. <https://orcid.org/0000-0002-8724-6286> 176-181

Abrir la historia de los tiempos recientes

Opening up the history of the recent times

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.08>

Francisco González de Canales. <https://orcid.org/0000-0003-0412-7108> 182-187

Urbanismo a concurso. Ceuta, 1930

Urban planning competition. Ceuta, 1930

<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2024.05.09>

José Luis Gómez Barceló. <https://orcid.org/0000-0006-0391-4571> 188-191

atemporánea

Raúl Romero Medina

Raúl Romero Medina es Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Sus líneas de investigación están centradas en el estudio de la arquitectura finimiedieval y altomoderna hispana, así como en la promoción artística nobiliaria en los siglos de la Edad Moderna. A ello ha dedicado más de cien publicaciones en las editoriales más prestigiosas de la disciplina, en las que plantea reflexiones holísticas con una visión integradora de las artes carentes de barreras cronológicas y estilísticas.

<https://orcid.org/0000-0001-6129-1399>
rarome02@ucm.es

Fernando Marías

Fernando Marías ha sido Catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid y es miembro de la Real Academia de la Historia. Ha trabajado sobre la historia y la teoría de la arquitectura y del arte, cubriendo un arco temporal que va del siglo XV al XVIII, desde Bartolomé Bermejo y Pedro Berruguete al Greco, Velázquez o Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva.

<https://orcid.org/0000-0003-1943-5525>
fernando.marias@uam.es

Fecha de Recepción
28 · Enero · 2023

Fecha de Aceptación
03 · Noviembre · 2024



Juan Guas y la obra del Palacio del Infantado en su contexto constructivo: intervenciones y restauraciones de un edificio finimedieval (siglos XVI-XVIII)

Juan Guas and the work of the Infantado Palace in its construction context: interventions and restorations of a medieval building (16th-18th centuries)

Raúl Romero Medina

Universidad Complutense de Madrid

Fernando Marías

UAM-Emeritus-Real Academia de la Historia

Resumen:

Este trabajo revisa la documentación de la fábrica del palacio del Infantado para analizar la intervención llevada a cabo en el siglo XV por el maestro francés Juan Guas y la contextualiza en el conjunto de sus empresas constructivas. La ruina que experimentó el patio poco después de levantarse evidencia que no fue la única quiebra en las obras de este arquitecto del tardogótico. Así, las intervenciones y obras de los siglos XV y XVI no lograron solucionar el problema teniendo que ser restaurado en los siglos XVII y XVIII, a partir de la nueva documentación que se aporta.

Palabras clave: Palacio del Infantado; Juan Guas; Tardogótico; Siglo XVIII.

Abstract:

This paper reviews the documentation of the Infantado Palace to analyze the intervention in the fifteenth century of the French master Juan Guas, contextualizing it in the set of his construction companies. The ruin that the patio experienced shortly after it was built shows that it was not the only failure in the works of this late Gothic architect. Thus, the interventions and works of the 15th and 16th centuries failed to solve the problem and it had to be restored in the 17th and 18th century, according to the new documents here published.

Keywords: Infantado Palace; Juan Guas; Late Gothic; 18th century.

Introducción¹

«Pero era vano detener la ruina de un arte, expresión de unas formas de vida, cuando el Renacimiento, con todo su cortejo de nuevas concepciones, vencía las últimas resistencias del mundo medieval e imponía las formas derivadas, más o menos directamente, del arte clásico. Por ello, falto de la continuidad necesaria, el estilo de Juan Guas acababa por fenecer sin apenas rebasar el ámbito de lo nacional»².

En 1947 un joven José María de Azcárate escribía estas sugestivas palabras al afirmar que, aunque la obra de Juan Guas (Lyon, ca. 1430–a. 7-IV-1496) dio vitalidad al repertorio de las formas flamígeras a las que inyectó nueva savia extraída de las formas orientales, el estilo del supuesto maestro «bretón», de Saint-Pol-de-Léon, murió con su vida. Como más tarde afirmase el que fuese brillante alumno de Gómez Moreno, Juan Guas no solo fue el maestro preferido de la reina Isabel, sino el más cualificado maestro del estilo llamado entonces hispanoflamenco³.

En el estado actual del conocimiento no caben etiquetas anacrónicas pero es

indiscutible reconocer a Juan Guas como uno de los referentes de la historia de la arquitectura en el siglo XV, un arquitecto peculiar que estuvo dotado –como afirmase el profesor Joaquín Yarza⁴– de una enorme capacidad de trabajo, algo similar a un moderno contratista de obras, que le permitió simultanear varias fábricas, gracias a que se rodeó de un equipo de colaboradores especialmente hábiles para la ornamentación escultórica, una de las señas de identidad de sus obras y de su personalísimo estilo.

La formación inicial del maestro francés de Lyon más que bretón, en las labores escultóricas de la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo, a partir de 1453, hizo que dominase el arte de la escultura aplicada a la arquitectura, aunque todo apunta a que en este campo se dedicase más bien a hacer el diseño –dibujos y muestras– cuya ejecución dejaba en manos de sus colaboradores, aspecto que ya apuntó Clementina Ara Gil⁵. Un diseño arquitectónico como el dibujo, en tinta a pluma sobre pergamino –96 x 194 cm–, correspondiente a la capilla mayor del convento de San Juan de los Reyes⁶, donde la estrategia creativa sobre el espacio de la cabecera, hipertrofiada, poligonal, y

1 Proyecto PID2021-124239NB-I00-ART financiado por MCIN / <https://miradascruzadas.org/>.

2 AZCÁRATE RISTORI, José María. *La arquitectura gótica del siglo XV y principios del XVI en Toledo y su comarca*. Tesis doctoral [inédita]. Universidad Central, 1947, Tomo I, p. 390. Sobre sus opiniones: BELTRAMI, Costanza. Memory, Modernity, and Anachronism at the Convent of San Juan de los Reyes, Toledo. En: SULLIVAN, Alice Isabella; SWEENEY, Kyle G. (eds.). *Lateness and Modernity in Medieval Architecture*. Turnhout: Brill, 2023, pp. 346-394.

3 AZCÁRATE RISTORI, José María. Sentido y significación de la arquitectura hispanoflamena en la corte de Isabel la Católica. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1971, n.º XXXVII, p. 207.

4 YARZA LUACES, Joaquín. *Introducción al arte español. Baja Edad Media. Los siglos del gótico*. Madrid: Akal, 1992, p. 71.

5 ARA GIL, Clementina Julia. Escultura. En: RIVERA BLANCO, Javier; SÁNCHEZ ZURRO, Domingo; DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier; MARCHÁN FIZ, Simón (coords.). *Historia del Arte de Castilla y León*, Vol. III. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1994, p. 310.

6 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. *Museo del Prado. Enciclopedia. Voz: Capilla mayor de San Juan de los Reyes {Juan Guas}*.

el cimborrio distó mucho entre el boceto diseñado y la ejecución final, que podría ser suyo o de su colaboración con Simón de Colonia⁷. Podríamos preguntarnos si tal vez una menor exuberancia creativa hubiera garantizado la solidez de la construcción.

La fama y el prestigio que alcanzó Juan Guas puede sintetizarse muy bien en la inscripción que recorre la bóveda de su capilla funeraria en la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Toledo, donde reflejó con orgullo cómo alcanzó lo más altos cargos de la profesión en la época, al ser el maestro mayor de la catedral de Toledo, maestro mayor de las obras del rey y de la reina, y autor del monasterio de San Juan de los Reyes, en la época el segundo edificio toledano en piedra de cierta importancia completamente gótico, tras la catedral Primada. Del mismo modo, en la portada de acceso a su capilla colocó un gran compás —y bajo él su escudo— con la clara intención de que se le identificase como geómetra y arquitecto:

«Esta capilla mando fazer el hōrado [i]uā guas m[ae]stro m[a]ior de la Stā Iglia de t^o § m[ae]stro m[a]ior de las obras del rey don fern[an]do e de la reina doña isabel el qual fizo a sāt iuā de los reies § esta c[a]pilla fizo marī[a] albañ[e]s su muğ[e]r i acabose el año de iU[mil]ccccxcvii»⁸.

La rapidez con la que la empresa Guas diseñaba y ejecutaba, unido a que en la mayor parte de los edificios la escultura era arquitectónica, nos obliga a asumir una costumbre rastreada, al menos desde el siglo XIII, es decir, la de un trabajo en equipo actuando sobre la misma figura más de un artista⁹. Ello comportaba un cierto riesgo de fracaso, pues al asumir un gran volumen de trabajo que confiaba entre sus colaboradores —entendidos como personalidades «hábil y suficientes»— se perdía el control formal y directo sobre la obra, por más que la pudiese visitar un par de veces al año.

De hecho, muchas de las fábricas en las que intervino comenzaron a amenazar ruina de forma temprana. En algunas de ellas quizá el motivo de la quiebra fuese achacable a su «empresa constructora», pero otras generaron problemas en su estabilidad, quizá motivada por la falta de cálculo geométrico sobre unas estructuras a las que se aplicaba un exceso de carga por las abigarradas y creativas mazonerías que las decoraban.

A pesar de que la personalidad de este maestro ha sido ampliamente estudiada, todavía no está todo dicho y aún existen muchos interrogantes sobre las obras en las que documentalmente se rastrea su presencia¹⁰. Sin duda alguna, el palacio para

7 MARÍAS, Fernando. Las fábricas de la Reina Católica y los entresijos del imaginario arquitectónico de su tiempo. *Los Reyes Católicos y Granada*. Granada: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004-2005, pp. 213-226.

8 ROMERO MEDINA, Raúl; MARÍAS, Fernando. Tanto monta cortar como desatar. Sobre el origen y fin de Juan Guas. En: *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*. 2023, n.º 22, p. 10.

9 YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid: Nerea, 1993, p. 313.

10 A pesar de: SOLANO RODRÍGUEZ, Javier. *Juan Guas, arquitecto*. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, 2018; BELTRAMI, Costanza. *Juan Guas and Gothic Architecture in Late Medieval Spain: Collaborations, Networks and Geographies*. Tesis doctoral. Courtauld Institute of Art, 2020.

el II duque del Infantado en Guadalajara es una de ellas. En este edificio intervino sobre la planta y el alzado general, entre 1480 y 1483, no solo para reorganizar una vivienda que ineludiblemente necesitaba adaptarse a la tradicional parquedad de la vida castellana, sino más bien para dar muestra del capricho, del lujo y de la ostentación de la que hacía gala el linaje de los Mendoza. Juan Guas había logrado hacerse con la confianza del I duque del Infantado gracias a su intervención sobre el castillo de Manzanares el Real¹¹.

En la segunda mitad del siglo XV la vida del maestro y su actividad profesional dejó una huella material y documental nada despreciable. Especialmente esta última necesita ser releída ya que es susceptible de permitir nuevas hipótesis con las que ir matizando una personalidad artística tan poliédrica como escurridiza. Por ello, esta investigación se aborda con un doble objetivo, de un lado, revisar la documentación de la fábrica del palacio del Infantado y visitar las teorías planteadas en la primera mitad del siglo pasado por Francisco Layna Serrano (1893-1971). Resulta fundamental analizar la intervención de Juan Guas sobre el viejo palacio de los Mendoza guadalajareños y contextualizarla en el *modus operandi* que llevó en otras empresas no exentas,

la mayor parte de ellas, de episodios de ruinas y quiebras. De otro lado, abordar las restauraciones e intervenciones que se llevaron a cabo en el palacio del Infantado en los siglos XVI y XVIII, especialmente en el patio central de dos pisos, cuando sus corredores amenazaban ruina.

En definitiva, partimos de la hipótesis de que Juan Guas, como muchos de los maestros del tardogótico hispano, presenta una trayectoria profesional no exenta de deficiencias y errores constructivos. Esta faceta, llamémosla *bramantesca* por *ruinante e guastante* aunque el término se le adjudicara a Donato Bramante más por su expolio de las edificaciones antiguas, ha pasado prácticamente inadvertida a los ojos de la historiografía, quizá eclipsada por la fama y el éxito que alcanzó el maestro de León de Francia, y es, desde un nivel puramente tectónico y estructural, un problema que merece ser analizado por tratarse de un punto fuerte para la historia de la arquitectura española de la Edad Moderna.

Juan Guas y maestro Egas: de Toledo a la obra del Infantado

Por una nota inserta en el Libro de Obra de 1454 de la catedral de Toledo se conoce que la Puerta de los Leones¹² se comenzó a labrar el 21 de febrero de 1452¹³. En 1453 se

11 LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Los Mendoza del siglo XV y el castillo del Real de Manzanares*. Madrid: Imprenta de Hernando Rodríguez, 1916.

12 PEREDA ESPESO, Felipe. La Puerta de los Leones de la Catedral de Toledo: Una interpretación en clave litúrgica y funeraria. En: BORNGÄSSER Barbara; KARGE, Henrik; KLEIN, Bruno (eds.). *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal. Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006, pp. 155-190.

13 Cuando Antón Martínez de Bruselas, hermano de Hanequín de Bruselas, maestro mayor de la catedral de Toledo, recibía su salario como aparejador de las canteras de Olibuela y Regachuelo, desde donde se había enviado la piedra para la puerta de los Leones. Archivo Capitular de Toledo [en adelante: ACT]. Obra y Fábrica. 773 (1454). Libro de la Obra LIIII, fol. 38v.

asientan los pagos a los maestros responsables de la traída de piedra a pie de obra y de hacer los moldes para la talla de los sillares de la citada portada¹⁴. La documentación registra medio centenar de pedreros que trabajan bajo las órdenes del maestro brabanzón Hanequín de Bruselas¹⁵. Entre la nómina figura Juan Guas, entonces como mozo oficial con un salario de quince maravedíes diarios, quien había llegado con su padre, Pedro Guas, procedentes de Lyon –León de Francia para los castellanos de la época– a Toledo¹⁶.

No está muy clara la fecha de llegada de los Guas a Castilla, si bien Pedro Guas es citado por primera vez en 1448 cuando proporcionaba cierta piedra de cantería a la fábrica¹⁷. Sea como fuere lo que es verdaderamente relevante es que su hijo, Juan Guas, coincide en el taller toledano con maestre Egas y Antón Martínez de Bruselas, hermanos de Hanequín, entre

otros maestros¹⁸. Sus trabajos como pedrero y entallador de follajes en la portada de los Leones se prolongan, al menos, hasta 1469, cuando Juan Guas es de nuevo citado junto a otros seis maestros entalladores: Ferrand González, Alfonso Sánchez, Juan Ruiz, Juan de Varga, Juan de Burgos y Alfonso Bonifacio¹⁹.

Como vemos, desde 1453 Juan Guas y maestre Egas coinciden trabajando en el taller de la catedral de Toledo, convirtiéndose con el tiempo en fieles colaboradores en las más importantes empresas de la corona de Castilla, en el paisaje artístico y visual de la monarquía de los Reyes Católicos. Los lazos se debieron de estrechar hacia finales de la década de 1470 cuando el II duque del Infantado pergeñaba el proyecto para la reforma de su palacio en Guadalajara, pues allí colaboraron al menos entre 1480 y 1483. Simultaneando con esta obra, Juan Guas y maestre Egas, junto a Martín Bonifacio, se

14 ACT. Obra y Fábrica. 772 (1453). Libro de la Obra, fol. 229.

15 AZCÁRATE RISTORI, José María. El maestro Hanequín de Bruselas. En: *Archivo Español de Arte*. 1948, n.º XXI, pp. 173-188; KONRADSHHEIM, Guido Conrad von. Hanequín Coeman de Bruxelles. Introduceur de l'art flamand du XVe siècle dans la région toledane. En: *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 1976, n.º XII, pp. 127-140.

16 ACT. Obra y Fábrica. 772 (1453), fol. 59. «(calderón) En lunes primo de anno nuevo fue fiesta no labraron. El martes siguiente dos días del dicho mes de enero. Juan e Alfonso criados del dicho maestre Hanequín e Gonçalo e Pedro Pulido criados del dicho Anton Martines e Juan Guas fijo del dicho Pero Guas Anton criado del dicho Benito Martines e Francisco e Anton criados de Xtoval Rodriguez aparejador de la obra de la dicha yglesia e Juan fijo de Juan Sanches e Alfon de Valdenebro todos honse moços oficiales que labraron y aparejaron en la dicha obra piedra blanca para la dicha portada nueva e dieron a cada uno de ellos de jornal quinze maravedies segund costumbre de la dicha obra e dieron de jornal a cada uno de los sobredichos los dichos quinze maravedies que montan çiento e sesenta e çinco maravedies».

17 ACT. Obra y Fábrica. 770 (1448), fo. 101r. «Pero Guas (calderón) Que dio el dicho Pero Guas sacadas e medidas e desbancadas çien cuerdas de piedras cunnos e syllares al dicho preçio que monta myll e dosientos e treynta maravedies I U CCXXX». Pedro Guas deja de ser citado en los libros de obra hacia 1462 lo que apunta a que pudo volver a Francia a partir de esa época. De hecho, el testamento del maestro Juan Guas (1490) se dice que procedía de León de Francia, como hijo de Pedro Guas y Brígida Madama Tastes, «vecinos y naturales de la çibdad de León en el reino de Francia».

18 ACT. Obra y Fábrica. 772 (1453), fo. 70v. «En jueves siguiente veynte e çinco días del dicho mes de enero. (calderón) Los dichos maestros e Anton Martínez e Egas sus hermanos e Benito Martínez e Diego Alfonso e Miguel Sánchez e Diego Sánchez e Lope de Villalobos e Alfonso Ferrández de Liévana e Ferrand Álvarez todos dies maestros pedreros [...]».

19 PÉREZ SEDANO, Francisco. *Datos documentales inéditos para la historia del arte español. Notas del archivo de la catedral de Toledo redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII, por el canónigo obrero don Francisco Pérez Sedano*. Madrid: Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas, Centro de Estudios Históricos, 1914, p. 13.

ocupaban de las labores decorativas en el trascoro de la capilla mayor de la catedral de Toledo. Del mismo modo, en 1482 Egas y Guas son los responsables de las labores de la librería de la catedral de Toledo, un proyecto que se mejora y ensancha en los episcopados de Carrillo de Acuña, del Cardenal Mendoza y de Cisneros cuando le encargan el proyecto pictórico a Juan de Borgoña más que a Pedro Berruguete²⁰. Así, el hecho de que ambos maestros figuren y firmen juntos –Egas además como receptor de las cantidades libradas– no hace nada más que corroborar que eran una misma empresa. La documentación de la librería que se mantenía inédita así lo demuestra:

«Conosco yo Egas pedrero vesino de Toledo que reçibi de vos Matheo Sanches cura de Escalona dies myll maravedies los quales me distes en pago de la obra de la librería de la yglesia de Santa María de Toledo recibilos por mexor por Juan Guas fecha a veynte e çinco de junio de ochenta e dos años x U Egas (rúbrica) [Está en el libro de la obra]»²¹.

«Conosemos maestre Egas e Juan Guas que reçibimos de vos Mateo Sánches reçebtor de la obra en tiempos del abad de Medina

diesiseys myll y tresientos maravedís los dies myll y setesyentos que nos diste en dinero y los çinco myll y seysyentos que nos dio Anton de Syfuentes ansý que son todos diesiseys myll y tresientos maravedís fecho oy catorse días de agosto de ochenta y dos annos. Resibiolos maestre Egas. Juan Guas (rúbrica), Egas (rúbrica) [Está en el libro de la obra; para la librería]»²².

«Yo Juan Guas y maestre Egas conocemos que resibimos de vos Mateo Sánches catorse myll e quinientos maravedies en pago de la librería que nosotros tenemos que hacer en la yglesia mayor catorse días de septiembre de ochenta e dos annos. Es la contía catorse myll e quinientos maravedies Egas (rúbrica) Juan Guas (rúbrica) xiiii U d»²³.

Una misma empresa como denota el hecho de que el 18 de diciembre de 1480 maestre Egas y Juan Guas sean nombrados maestros mayores de las obras que la reina Isabel hace en el monasterio de San Juan de los Reyes y reciben varios pagos por sus labores y destajos²⁴. Así las cosas, los maestros trabajan al mismo tiempo entre 1480 y 1483 en las obras del trascoro y en la librería de la catedral de Toledo, en el palacio del Infantado y en el

20 MARÍAS, Fernando; PEREDA ESPESO, Felipe. Pedro Berruguete en Toledo ¿éxito o fracaso de un pintor? En: *Actas del Congreso Pedro Berruguete y su entorno*. Palencia: Diputación, 2004, pp. 151-168.

Estos autores corrigiendo a MATEO GÓMEZ, Isabel. La librería de Cisneros en la catedral de Toledo según los textos de Gómez de Castro (1569) y Quintanilla (1653); Hipótesis sobre su traza y programa iconográfico. En: *Archivo Español de Arte*. 2003, n.º. 301, pp. 5-21; dado que sabemos que en este recinto de la librería se colocaron sus vidrieras blancas en 1493 pero que la decoración pictórica se dilató hasta una fecha de hacia 1516 y fue tasada la pintura por Juan de Villoldo y Antonio de Comontes en 1519.

21 ACT. Obra y Fábrica. 776 (1458-1482). Libro de la Obra, folio 44v.

22 ACT. Obra y Fábrica. 776 (1458-1482). Libro de la Obra, folio 44v.

23 ACT. Obra y Fábrica. 776 (1458-1482). Libro de la Obra, folio 45.

24 AZCÁRATE RISTORI, José María. Sentido y significación de la arquitectura hispanoflamena en la corte de Isabel la Católica. Op. cit. (n. 3), p. 222.

monasterio de san Juan de los Reyes. A todo ello hay que sumar la responsabilidad que Juan Guas adquiriría firmando un segundo contrato, el 7 de julio de 1480, con la catedral de Segovia²⁵.

En 1484 era maestro mayor de las obras de la catedral de Toledo Martín Sánchez Bonifacio y le suplía Juan Guas. La colaboración con Martín Sánchez Bonifacio también fue muy estrecha, pues ya en 1472 el marqués de Villena les encargaba concluir, junto a Pedro Pulido²⁶, –en un plazo de tres años– la cabecera de la iglesia del monasterio del Parral en Segovia²⁷. Esto evidencia y refuerza que el maestro Bonifacio debía formar parte del mismo núcleo de colaboradores y no debe, por tanto, descartarse que este también interviniese junto a maestre Egas en las obras del palacio del Infantado, entre 1480 y 1483. En 1493, en sustitución de Martín Sánchez Bonifacio, Juan Guas es nombrado maestro mayor de la obra de la catedral de Toledo.

En 1494 Juan Guas figura como maestro mayor de la iglesia de Toledo con un salario

de 42 florines, es decir, 11 130 maravedís anuales de los que había que descontar 3000 maravedís pagaderos al maestre Egas. En el año de 1495 era maestro mayor Juan Guas y su aparejador, maestre Egas; estos trabajaron por sí en entallar la piedra de las portadas de la iglesia, y por muerte del maestre Egas, fue nombrado aparejador el 14 de septiembre Antonio Egas, su hijo²⁸. Por todo ello, la empresa Juan Guas y maestre Egas trabajaron en estrecha colaboración desde 1480 hasta 1495 en que fallece el maestro brabantón, hermano de Hanequín de Bruselas y Antón Martínez de Bruselas.

De la obra gótica del palacio del Infantado solo se ha conservado la documentación para el período de 1491–1497, por lo que el único testimonio que vincula a Juan Guas y maestre Egas con la obra de esta casa –supuestamente entre 1480 y 1483– es la inscripción de los corredores bajos del patio que concluye de la siguiente manera: «Esta casa fizieron iuan guas e mastre egascoman e

25 LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámara en Segovia, Juan Guas, maestro de obras reales*. Segovia: Caja Segovia, Obra social y cultural, 2006, p. 52.

26 Recordemos que, con Pedro Pulido, entonces criado de Antón Martínez de Bruselas, coincide trabajando en 1453 en la Puerta de los Leones de la catedral primada. ACT. Obra y Fábrica. 772. Libro de la Obra (1453). Fol. 59.

27 HERNÁNDEZ, Arturo. Juan Guas maestro de obras de la catedral de Segovia (1472–1491). En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1946, n.º XIII, pp. 74–75.

28 PÉREZ SEDANO, Francisco. *Datos documentales inéditos para la historia del arte español*. Op. cit. (n. 19), pp. 12, 13, 16, 17, 19, 20, 112. «Determinose por los reverendos señores Dean y Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo en 18 de septiembre de 1495 annos que el oficio que tenía en esta Santa Yglesia maestre Egas de aparejador que lo haya e tenga de aquí adelante Antonio Egas su fijo porque se habilare suficiente para el dicho oficio e aya de salario en cada un anno 3000 maravedís por el dicho oficio de aparejador los quales lleva el dicho su padre que dios aya a este salario corre desde hoy de la fecha de esta çédula fecha a 18 de septiembre de 95 annos». ACT. Obra y Fábrica. 791 (1494–1495).



Figura 1. Inscripción sobre los corredores del patio. Palacio del Infantado, c. 1493.

otros muchos maestros... Vanitas vanitatum et omnia vanitas [Eclesiastés, 1, 2]»²⁹ (fig. 1).

Como vemos, maestre Egas es citado con el apellido de Coman –como aparecía en algunos documentos de Toledo o con el Cueman con el que firmó los tres documentos conservados en Guadalupe– lo que denota su pertenencia a la importante familia de artesanos bruselenses y su formación en Bruselas junto a sus hermanos Hanequín de Bruselas y Antón Martínez de Bruselas³⁰. Juan Guas es el mozo oficial que

llegó a la fábrica de Toledo con su padre, el también maestro Pedro Guas, formándose en el taller con Hanequín de Bruselas y aprendiendo en los principios de la cantería de raíz brabantona.

Sea como fuere Juan Guas y maestre Egas asumen con el II duque del Infantado el compromiso con su palacio en Guadalajara. Ahora bien, las inscripciones de los corredores bajos del patio y las del arco de la puerta principal de su fachada plantean serios problemas en su lectura, hasta tal punto de que estos nos sirven para discutir lo admitido por la historiografía respecto a

29 MARÍAS, Fernando. Gótico, tardogótico y neogótico en la Castilla de los siglos XV y XVI: algunos problemas. En: ALONSO RUIZ, Begoña (ed.). *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*. Madrid: Sílex, 2011, pp. 225-231; MARÍAS, Fernando. Gótico y neogótico en la Castilla del siglo XVI. En: CHATENET, Monique (ed.). *Le Gothique de la Renaissance/Renaissance Gothic. IV^e Rencontres d'architecture européenne*. París: Picard, 2011, pp. 149-172.

Una primera versión de Francisco Layna Serrano sobre José María Quadrado rezaría: «El yllustre señor don yñigo lopes de mendoça duque segundo del ynfantazgo, marqués de santillana, conde del rreal, señor de [Hita y Buitrago] mandó fa[ser esta] portada [año del nascimiyento de nro salvador ihu xpo de MCCCCLX] XXXIII [1483/1493] años... seyendo esta casa edeficada por sus antegoresos con grandes gastos e de sumptuoso edeficio, se [pu]so toda por el suelo y por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia la mandó edeficar otra vez para más onrrar la grandeza [de su linaje] año de myll e quatroçientos e ochenta e tres años... Esta casa fizieron Juan Guas e M[ae]stre Anrri Gual[s]... e otros muchos maestros que aquí tr[abajaron]. Vanitas vanitatum et omnia vanitas». Con las correcciones añadidas por Azcárate y Antonio Herrera Casado, se leería de la siguiente forma, recogiendo dos versiones una en vulgar castellano y otra en latín: «El yllustre señor don yñigo lopes de mendoça duque segundo del ynfantazgo, marqués de santillana, conde del rreal, e de Saldaña, señor de Mendoça y de la Vega, mandó fa[ser esta] portada [?] [año del nascimiyento de nro salvador ihu xpo de MCCCCLX] XXXIII años... seyendo esta casa edeficada por sus antegoresos con grandes gastos e de sumptuoso edeficio, se [pu]so toda por el suelo y por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia la mandó edeficar otra vez para más onrrar la grandeza [de su linaje] año de myll e quatroçientos e ochenta e tres años [1483]. Illustris dominus S. Ennecc Lopesius Mendoça dux secundus del Infantado, marchio Sanctiliane, comes Regalis et Saldanie, dominus de Mendoça et de la Vega, hoc palatium a... progenitoribus quondam magna erec[tum] impensa sed... ad solum usque ferme... ad illustrandam majorum suorum... [z]glori[am] et suam magnitudinem post... dandam pulcherrima et sumptuosa mole, arte miro... scull[is]toris... Esta casa fizieron iuan guas e mastre egascoman e otros muchos maestros... Vanitas vanitatum et omnia vanitas [Eclesiastés, 1, 2]». HERRERA CASADO, Antonio. *El palacio del Infantado en Guadalajara*. Guadalajara: Institución Provincial «Marqués de Santillana», 1975, p. 69. La inscripción de la portada, en letras góticas minúsculas (floreadas) esculpidas –no incisas– sobre una superficie cóncava y una altura de 34 cm, presenta también numerosos problemas de lectura. SANTIAGO FERNÁNDEZ, Javier de; FRANCISCO OLMOS, José María de. La inscripción de la fachada del Palacio del Infantado en Guadalajara. En: *Documenta & Instrumenta*. 2006, n.º 4, pp. 131-150. Ya José María Quadrado, en las últimas décadas del siglo XIX, ofreció una primera lectura de la inscripción: «... fiço D. Íñigo Lopez de Mendoza, segundo duque del Infantazgo; acabose esta obra año...», aunque según Antonio Herrera Casado nadie habría sido capaz de descifrar y transcribir. A partir de las antiguas fotografías de Charles Clifford (1856-1860) y Tomás Camarillo (1879-1954), después de 1924 y antes del incendio del 6 de diciembre de 1936, y a pesar de la reconstrucción especular del arquitecto José Manuel González Valcárcel (1967), se ha podido establecer una nueva lectura de la inscripción: «[el señor mui manifi]co * don innigo lopes * de * mendoca duque segundo del * infantazgo * mando haser esta obra [en MCCCCLXXXX?]. 1480», no totalmente fiable. Esta fecha procede de una lectura dieciochesca de Pedro Alcántara de Toledo en 1740 quien, al analizar la actividad arquitectónica de don Íñigo López de Mendoza, señaló que «fue tan amigo de fábricas que las casas de su havitación de Guadalaxara de la Parroquia de Santiago fundada por sus passados la derribo y la reedificó como consta por dos letreros de ella, el primero de su puerta principal del año de 1480». Biblioteca Nacional de España [en adelante: BNE]. Ms. 11.461, fól. 64-64v.

30 HEIM, Dorothee; YUSTE GALÁN, Amalia María. La Torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla. En: *Boletín del seminario de estudios de arte y Arqueología*. 1998, n.º LXVI, pp. 229-253.



Figura 2. Detalle «quatrocientos ochenta e tres» como producto de una restauración.

cuándo se inició la obra de la fachada [1480] y a cuándo se concluyeron los corredores del patio [1483]. La inscripción epigráfica de la fachada no solo está reconstruida en sus jambas, como ya advirtieron De Santiago y De Francisco³¹, como fruto de las restauraciones del arquitecto González Valcárcel, sino que la lectura de la fecha de 1480 [MCCCCLXXX] no es ni segura ni legible, como ya apuntara Layna. Muy a pesar de ello la historiografía la ha admitido apoyándose en la cita que da Pedro de Alcántara en el siglo XVIII. Asimismo, tampoco parece ni acertada ni legible la fecha de 1483 [(MCCCCL) XXXIII] sobre los corredores del patio, ya que estos continuaban en obra en los primeros años de la década de 1490 y tal vez podría haber incluido otra X para 1493 o incluso 1494.

Al visitar con detalle la inscripción sobre las filacterias del corredor bajo, en la actualidad solo se puede leer una fecha en el tercer tramo de la panda este (en dirección NE-SE) que desarrollada figura «quatrocientos e ochenta e ¿tres?». Nos resulta llamativo no solo la discontinuidad en dovelas y molduras que no encajan, también el tipo de letra que cambia o un león cuyo cuerpo está rehecho –¡Ay! Nos tememos que hasta con la cara completamente girada–, problemas que no

parecen observarse en las viejas fotografías anteriores al bombardeo del palacio. Estamos, sin duda, ante lo que parece como el producto de una restauración caprichosa que ha falseado el sentido histórico para acomodarlo a lo que la historiografía había mantenido respecto a unas cronologías no constatables³² (fig. 2).

¿Acaso no sería mejor sostener la fecha de 1490 para la fachada y 1493 para los corredores? No parece, a todas luces, convincente que el maestro Guas y sus colaboradores terminasen la fábrica gótica en tan solo tres años. Como señalaremos, el equipo del cantero lionés debió trabajar en un patio que aprovecha las antiguas estructuras de las casas del Almirante y para afianzarlo, a medida que iba avanzando la obra, se fueron haciendo los alfarjes para reforzar los ánditos interiores. Ello lo prueba los pagos que recibió, entre 1483 y 1485, un mazonero como Juan Rodríguez de Segovia por la pintura del alfarje de los corredores.

Aunque el itinerario de los Reyes Católicos³³ sitúa la presencia de los soberanos en la ciudad de Guadalajara, el 3 de noviembre de 1487 –tras un paso previo por Santorcaz camino de Casa de Heras, a dónde llegan dos días más tarde, y una supuesta parada en la villa de Hita– no resulta convincente,

31 SANTIAGO FERNÁNDEZ, Javier de; FRANCISCO OLMOS, José María de. La inscripción de la fachada del Palacio del Infantado en Guadalajara. *Op.cit.* (n. 29), pp.131-150.

32 Además de que la inscripción en latín difiere en calidad respecto a la del vulgar castellano y no porque obedezcan a dos manos diferentes, sino porque esta última es producto de la invención falsaria.

33 RUMEU DE ARMAS, Antonio. *Itinerario de los Reyes Católicos, 1474-1516*. Madrid: CSIC, 1974, pp. 155 y 212. También pudieron alojarse los reyes del 21 al 23 de mayo de 1498, p. 243.

como sostiene Layna³⁴, que los monarcas se pudiesen alojar en unas casas del Infantado en obras. Sin embargo, sí parece factible que lo hicieran entre el 20 y el 22 de noviembre de 1494 con una obra de fachada y patio ya terminada, como lo testimonia el doctor Hieronymus Münzer en su visita al palacio en enero de 1495³⁵. Ello, además, parece cuadrar con el hecho de que, poco tiempo más tarde, los corredores del patio dieran señales de ciertos problemas de estabilidad, lo que motivó la intervención del maestro Lorenzo de Trillo en 1496.

Suponiendo que la obra de la fachada y del patio se acabase con toda probabilidad entre 1490 y 1493, respectivamente, al menos hasta 1496, coincidiendo, por tanto, con un período de importantes encargos de Guas y maestre Egas en la catedral y en San Juan de los Reyes de Toledo, no se debe descartar que esos muchos maestros que intervienen y a los que se refiere la inscripción procediesen del taller de Toledo, como Pedro Pulido o Martín Sánchez Bonifacio. De hecho, cuando Juan Guas llega a Segovia en los primeros meses del año de 1480 lo hace acompañado de su criado Francisco y de los maestros Juan Pérez, Juanchón de Cuéllar, Juancho de Lucía, Juan de Melgar, Pedro de la Hoz y de nuevo con Pedro Pulido³⁶. Muy probablemente con ellos y con maestre Egas debieron de desembarcar en Guadalajara.

Juan Guas y maestre Coeman son los autores de la planta y del alzado general del palacio que se adaptaba a una edificación precedente como era la de las casas del linaje de los Mendoza, que desde el siglo XIV se ubicaban en la collación de Santiago. La edificación estaba formada por un enorme rectángulo, muy próximo al cuadrado, a la que se le debió de proveer de una monumental fachada orientada al norte y de un patio central con corredores altos y bajos que articulaban las salas de aparato. En el proyecto no existe novedad respecto al modo en el que se articulaban estas construcciones civiles en la Castilla finisecular, pero es el tratamiento monumental y decorativo que le imprimen a la fachada y al patio lo que la convierten en un proyecto original, sobre todo por sus labores de decoración y escultura arquitectónica.

Así las cosas, por el tiempo en el que parece que intervinieron Guas y maestre Egas los maestros y su equipo de colaboradores solo debieron levantar la fachada y los corredores del patio adaptando, como veremos, las arcadas del corredor bajo a unas estructuras precedentes. No sabemos lo que debió ocurrir entre 1483 y 1491, pero a partir de esa fecha no hay rastro de estos maestros y no se puede sostener que Lorenzo de Trillo se formase con Guas, por cuanto su intervención en la obra debe más a la figura

34 LAYNA SERRANO, Francisco. *El Palacio del Infantado en Guadalajara. Obras hechas a finales del siglo XV y artistas a quienes se deben*. Madrid: Hauser y Menet, 1941, p. 42.

35 PFANDL, Ludwig. *Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii*. En: *Revue Hispanique*. 1920, n.º 48, p. 134.

36 LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámara en Segovia, Juan Guas, maestro de obras reales*. Op. cit. (n. 25), p. 129.



Figura 3. Fachada del palacio del Infantado, c. 1490. Juan Guas y Egas Cueman con reformas de Acacio de Orejón (1570).

de un alarife que a la de un maestro que bebe de las enseñanzas del taller de una catedral. De hecho, la mayor parte de las intervenciones de Trillo fueron supervisadas por el alarife moro Mohammad Atuxabi (Ataxabí o Azajabí) que debía de ser veedor de las obras en la ciudad de Guadalajara.

La fachada norte se concibió como un rectángulo de muro liso en cantería – procedente de las canteras de Tamajón – al que se le acopló las cabezas de clavo, es decir, puntas de diamante dispuestas al tresbolillo, parecidas a las empleadas en el castillo del Real de Manzanares, y que el profesor Azcárate relacionó con una posible trama de «sebka» como transferencia de la decoración procedente de al-Andalus³⁷ (fig. 3). Usada o no aquí en este sentido, hoy sabemos que estas puntas de diamante se corresponden tal vez con veros o vaires, como reminiscencia de los forros heráldicos, pues en la documentación del palacio se refieren a ellas cuando se manda entallar las mismas puntas de diamante en una de las soluciones de madera de las salas de aparato o en la confección de una colcha³⁸. También podrían identificarse estas puntas con la figura de las tolvas, orenzas o gruenzas de molino del I y II duque del Infantado, elemento heráldico que aparece flanqueando el yelmo de la portada y sostenidas por los grifos y

los leones en el patio, que aludía a que de todas las acciones humanas son pocas las que pueden pasar por el tamiz de la perfección de una tolva³⁹. Vinculadas al *motto* «Dar es señorío, recibir es servidumbre» (según Pedro Salazar de Mendoza en 1625, sería la divisa «Daréis señorío y recibiréis servidumbre»), las tolvas hacían referencia a la dificultad de la salvación eterna, y a la transformación del grano mosaico en el molino paulino.

La puerta aparece descentrada del paramento y coronada por un gran escudo heráldico sostenido por dos salvajes y la zona alta de la fachada se abre con una galería de ventanas geminadas con salientes balconillos que aparentemente culminaban en pináculos y cresterías. Las reformas que a partir de 1569 realizó el V duque del Infantado nos impiden conocer el diseño de las ventanas de la fachada a pesar de los intentos, más románticos que otra cosa, de Layna Serrano. La primera fuente gráfica que conocemos es el dibujo de Guadalajara de Anton van den Wijngaerde, de 1565, y hoy en la Österreichische National Bibliothek de Viena, y su secuencia de vanos y balcones no coincide sorprendentemente ni con las fotografías decimonónicas de Charles Clifford y Jean Laurent ni con la realidad restaurada actual.

37 AZCÁRATE RISTORI, José María. La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas. En: *Archivo Español de Arte*. 1951, n.º 96, pp. 307-319.

38 ROMERO MEDINA, Raúl; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. Remembranza de la Guerra de Granada. A propósito de un artefacto textil para el palacio del II duque del Infantado. En: *Además de revista online de artes decorativas y diseño*. 2023, n.º 9, pp. 311-335.

39 REDONDO, Agustín. De molinos, molineros y molineras. Tradiciones folklóricas y literatura en la España del Siglo de Oro. En: *Revista de folklore*. 1989, n.º 102, pp. 183-191; REDONDO, Agustín. De molinos, molineros y molineras. Tradiciones folklóricas y literatura en la España del Siglo de Oro. En: ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis (ed.). *Literatura y folklore*. Salamanca: Universidad de Salamanca-Universidad de Groningen, 1983, pp. 99-115.

El monumental patio generaba un fuerte impacto visual gracias a unos corredores cuyos arcos de perfiles mixtilíneos y conopiales – recorridos en su trasdós por los consabidos motivos de bolas– cumplen una función más decorativa que tectónica y donde las labores escultóricas de decoración aplicada, con leones y grifos monumentales, escudos de la familia, adornos caprichosos y extravagantes y una larga inscripción, evidencian la huella de maestre Egas. Además, uno de los elementos más llamativos vinculados con las formas del maestro Guas son las columnas torsas que hoy pueden verse en los corredores altos, no así en los corredores bajos ya que fueron sustituidas por otras columnas toscanas, justo cuando el V duque realiza las reformas en el siglo XVI⁴⁰.

La historiografía ha mantenido que los corredores bajos del patio estuvieron también formados por el mismo sistema de columnas torsas y que la elevación del nivel del suelo y la sustitución por los nuevos fustes toscanos acabaron desvirtuando el planteamiento original de la construcción⁴¹. Sin embargo,

hoy en día se sabe que el patio nunca elevó su nivel⁴² –en más de metro y medio lo estableció Layna– y tampoco se sostiene, por tanto, que las columnas eliminadas tuviesen el mismo diseño que la galería superior por los motivos que pasamos a argumentar.

Cuando Juan Guas y maestre Egas se disponían a levantar el nuevo patio debieron de montar la danza de los arcos mixtilíneos y conopiales de los corredores bajos sobre las columnas existentes de una edificación anterior. Esto se evidencia a la luz de la existencia de un contrato que permite sostener que las casas disponían de un patio inicial previo a la intervención de los maestros del tardogótico. Así, el 22 de marzo de 1404 el Almirante de Castilla, Diego Hurtado de Mendoza, contrató con el pedrero toledano Alfón Fernández la saca y hechura de 38 columnas de mármol con sus basas y capiteles⁴³. Layna Serrano identificó este contrato con unas piezas destinadas al patio de las casas del Almirante en la collación de Santiago – embrión del Infantado– y relacionó otras con las supuestas ventanas de la fachada⁴⁴. Al

40 LAYNA SERRANO, Francisco. La desdichada reforma del Palacio del Infantado por el V duque en el siglo XVI. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1945, n.º LXX, pp. 1-94; MARÍAS, Fernando. Los frescos del palacio del Infantado en Guadalajara: problemas históricos e iconográficos. En: *Academia*. 1982, n.º 55, pp. 175-216.

41 Así lo sostiene Diana Olivares en su intento por compararlo con el patio del Colegio de San Gregorio en Valladolid: OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. *Alonso de Burgos y el Colegio de San Gregorio de Valladolid: saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2018, p. 359. Luego publicada como: OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. *El Colegio de San Gregorio de Valladolid: saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2021.

42 PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José. Palacio de los duques del Infantado 1914-2014. Cien años de monumento nacional. En: *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*. 2014, n.º 5, pp. 142-143; CRESCO DELGADO, María de la Luz. El patio del palacio del Infantado y su reforma del XVI a partir de la intervención arqueológica de 2008. En: LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón (ed.). *XV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Guadalajara: Diputación Provincial, pp. 449-466. De hecho, durante las labores de restauración se comprobó que bajo la rasante del patio solo existe un relleno de unos cuarenta centímetros para nivelar su superficie y poder drenar las aguas de precipitación. HERRERA CASADO, Antonio. *El palacio del Infantado en Guadalajara*. Op. cit. (n. 29). p. 70.

43 Archivo Histórico de la Nobleza [en adelante: AHNob]. Sección Osuna. C.1878D.

44 LAYNA SERRANO, Francisco. *Historia de Guadalajara y sus Mendocza en los siglos XV-XVI*. Tomo II. Guadalajara: AACHE, 1993, p. 415.



Figura 4. Patio del palacio de Fuensalida en Toledo, s. XV.

revisitar el documento se advierte una mala transcripción de Layna que alcanzó a leer ventanas donde dice «rencones» y sotobasas donde quiere decir «canastas». El contrato pone de relieve, en consecuencia, la existencia de un patio a la castellana que estuvo provisto de unos soportes que llevaban sus capiteles «entallados los dichos capiteles a vuestras armas un escudo con una banda e otro escudo dos lobos con sus aspas enderredor», y sobre ellos una suerte de cimacio, lo que en el documento se identifica como canasta. La obra sin duda revela un patio «a la castellana» teniendo como referencia, por ejemplo, el ulterior modelo constructivo del palacio de Fuensalida en Toledo (fig. 4).

El contrato, por otro lado, refiere la dimensión de las columnas o soportes que debían de tener unos 8 palmos mientras que la basa, el capitel y la canasta debían de alcanzar los 3 palmos. Considerando la media del palmo a 21 cm, poco más o menos, nos encontraríamos con unos soportes de una altura de 11 palmos, es decir, de unos 2,31 m. Así, sobre ellos, el equipo de Guas y Egas debió levantar la danza de los arcos del corredor bajo levantando sobre su cornisa los corredores altos. Hemos de recordar que tanto los corredores altos como los bajos fueron cubiertos por unas pesadas estructuras de madera —unos alfarges de ricas entalladuras— cuya decoración fue realizada por el mazonero Juan Rodríguez de Segovia entre 1491 y 1493. Con toda probabilidad a

él se le deba también el diseño y montaje de la solución línea.

Las columnas toscanas por las que se sustituyeron estas primitivas en torno a 1570 presentan una dimensión aproximada de 2,90 m de altura, mientras que los pilares de las esquinas de los corredores bajos, que datan de 1497 como veremos, alcanzan los 2,80 m de altura. En los corredores altos las medidas de las columnas llegan a los 2,65 m de altura. Todo ello nos lleva a sostener que las columnas del corredor bajo, como ya se ha propuesto, pero admitiendo los nunca erigidos soportes torsos de Guas, no debieron de ser menores que la supuesta altura que alcanzaron las columnas toscanas. Seguramente, el equipo de Guas tuvo que ideárselas para colocar alguna estructura decorativa que recibiera la danza de los arcos, quizá algún tipo de molduras decorativas como las que se observan sobre las columnas entorchadas del corredor superior. Cabría la posibilidad de que estas columnas se colocaran sobre pedestales como se ve en el croquis de la Casa del Cubo de Plasencia⁴⁵.

Así las cosas, finalizadas las obras de la fachada y del patio, como reza su inscripción en 1483, aunque no necesariamente pues sería difícil aceptar que todo ello se ejecutara en un lapso de tiempo de cuatro años y que se desentendieran completamente de las obras decorativas de sus salas entre 1493 y 1496, depositando ellos y los duques toda su confianza en el maestro Mohammad Atuxabi,

45 AHNob. Luque, CP418,D.2

es posible que Juan Guas (que fallecería antes de abril de 1496) y maestro Egas (que moriría en 1495), junto con su equipo de colaboradores, abandonaran temporalmente Guadalajara para centrarse en las obras de Toledo y en las reales de Segovia para los Trastámara⁴⁶. A finales del siglo XV el patio del Infantado debió amenazar ruina, pero ya era tarde para reclamar responsabilidades, entre otras razones porque Juan Guas había fallecido.

Una suma de ruinas y quiebras

En 1471 Juan Guas es nombrado maestro mayor de la catedral de Ávila, fábrica en la que está documentado desde 1459⁴⁷. Entre otras tareas allí fue el encargado de trasladar la portada original gótica de la fachada occidental denominada «de los Apóstoles» al lado norte. Asimismo, el maestro se ocupó de reemplazar la trasladada por una nueva, cuya ejecución se concreta según Gómez Moreno entre 1461-1463⁴⁸. Para Martínez Frías los trabajos no debieron concluir hasta 1472, ya que en esa fecha vino «a dar orden en el remate del arco de los Apóstoles»⁴⁹.

De la obra realizada por Guas se conservan diversas partes ocultas al exterior, pues la portada fue renovada en 1777⁵⁰, pero intactas en el interior de la catedral. La

historiografía se ha detenido en el estudio del apartado ornamental y escultórico – con especial hincapié en la presencia de los dos salvajes que flanquean al exterior la portada– y no ha sido hasta su restauración en 2015, cuando se localizó un lienzo almenado, correspondiente a la primitiva fábrica fortificada de la catedral de finales del siglo XIII, cuando los arqueólogos se hayan cuestionado algunos asuntos concernientes a su proceso constructivo⁵¹.

¿Qué fue lo que se encontró Juan Guas cuando fue llamado por el cabildo abulense para reformar su fachada occidental? No cabe la menor duda de que el maestro tuvo que integrar de algún modo la solución fortificada de la fachada occidental reminiscencia de cuando la catedral formaba parte del recinto fortificado urbano.

El maestro adelantó la portada hasta situarla a ras de la fachada, encajándola en el espacio que queda entre las dos torres de poniente, incorporando así un nuevo tramo a la nave. Sin embargo, no queda claro de qué manera integró el lienzo almenado –que debió doblar o engrosar con un cuerpo de ladrillo– en los procesos de reforma del adelanto de la nave o cómo resolvió el hastial que la cierra y ahora soporta la vidriera; del mismo modo,

46 LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámara en Segovia, Juan Guas, maestro de obras reales*. Op. cit. (n. 25).

47 GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Ávila: Institución Gran duque de Alba, 1983 [1900], p. 85.

48 Ivi, p. 99.

49 MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila*. Ávila: Fundación cultural Santa Teresa; Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 1998, p. 10.

50 VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. La portada principal de la catedral de Ávila. En: *Estudios Abulenses*. 1993, n.º 11, pp. 105-116.

51 ESCUDERO NAVARRO, Zoa. Una puerta fortificada en la catedral de Ávila: nuevos datos sobre su primitiva fachada. En: *Estudios del Patrimonio Cultural*. 2017, n.º 6, pp. 50-82.

cómo resolvió el remate de la vertical de la nueva portada de acceso que en el siglo XVIII se transformó y articuló a la manera de un retablo barroco.

De acuerdo con la hipótesis de Escudero Navarro, la colocación de los recrecidos de ladrillo y el engrosado y cierre de la pared trasera a los merlones fue la solución que empleó Juan Guas para reforzar el lienzo y crear así la superficie adecuada en la que apoyar el hastial superior con la gran vidriera, más allá de los trabajos que pudo ejecutar en la portada de acceso⁵².

No cabe la menor duda de que el maestro francés se debió enfrentar a un reto constructivo que no debió de resolver con mucha pericia y si a ello sumamos una crestería pesada en mazonería, al estilo de sus obras, todo ello fue el caldo de cultivo para rehacerla en 1777 por el peligro de derrumbamiento que mostraba. De hecho, los informes de la fecha recogen cómo el obrero mayor y sus técnicos consideraban necesario quitar el remate que la coronaba advirtiendo al Cabildo de la necesidad de hacer una obra más rigurosa, proyecto que confiaron al arquitecto Ceferino Enríquez de la Serna⁵³.

Cuando en 1480 Juan Guas llega a Guadalajara era ya un reputadísimo maestro

que dirigía importantes fábricas en Toledo y en Segovia, tras una década de trabajos en Ávila. De hecho, ese año el maestro firmaba un segundo contrato con el deán y cabildo de la catedral de Segovia en el que su papel era ya claramente el de empresario-arquitecto de la construcción: proyectaba trazas, gestionaba y organizaba la obra, administraba pagos y ordenaba a los maestros. Solo era necesaria su presencia allí si así era requerido, y contaba con el plazo de un mes para llegar a Segovia⁵⁴.

El ritmo frenético y la capacidad de trabajo que demostró el maestro francés no estuvo exenta de ciertas ruinas y quiebras. Aunque en Ávila la documentación no lo demuestre de forma explícita, se conoce que el maestro tuvo algún problema que otro. Así las cosas, está documentado que, en la obra de la capilla funeraria del obispo de Palencia, fray Alonso de Burgos, a su vez capilla del colegio que funda en Valladolid, donde trabajó en colaboración con el entallador Juan de Talavera, se produjeron muchas faltas y defectos. Ello llevó a que su promotor elevase, el 4 de diciembre de 1488, una petición de comisión a los alcaldes de Casa y Corte para que la obra de su capilla fuese revisada «a vista de maestros»⁵⁵. Como se recoge en el documento fray Alonso consideraba que:

52 Ivi, p. 69.

53 VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. La portada principal de la catedral de Ávila. Op. cit. (n. 50), p. 106.

54 LÓPEZ DíEZ, María. *Los Tostámana en Segovia, Juan Guas, maestro de obras reales*. Op. cit. (n. 25), pp. 52-53.

55 Este asunto en: GARCÍA CHICO, Esteban. Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1949-1950, n.º 16, pp. 200-201; y ahora en: OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. *El Colegio de San Gregorio de Valladolid: saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Op. cit. (n. 41).

«La obra que fysyeron en la dicha capilla es mala e falsa e non tal qual deva ser por que dis en la dicha obra por non ser tal fa fecho asyento y aberturas por muchas partes y que junto a esto la dicha capilla e obra tyene tales defectos que está en peligro»⁵⁶.

Aunque se ha señalado que Juan de Talavera tenía más la condición de un maestro entallador⁵⁷, no sería descabellado que Guas hubiese dejado la ejecución de sus trazas en manos de este colaborador con el que había coincidido en el claustro de la catedral de Segovia⁵⁸. En esos momentos empezaban las obras de la Hospedería Real de Guadalupe que él iba a dirigir por expreso deseo de la reina Isabel⁵⁹. Sea como fuere la quiebra de la capilla supuso para Guas y Talavera el pago de una multa de 2000 doblones de oro a favor del prelado⁶⁰.

Como ya hemos señalado el palacio del Infantado también sufrió los estragos de la

obra de Juan Guas, pues los corredores del «patín» debieron amenazar ruina hacia 1496. Previamente, el 3 de abril de 1493 el maestro solador Juan García se comprometía con el duque del Infantado a reparar y a losar las piezas «blancas y prietas» mal asentadas en el patín de sus casas⁶¹. ¿Qué sentido tenía que una obra hecha con tal magnificencia tuviera que sufrir reparos menos de una década después de ser ejecutada? No es descabellado pensar que esta solería fuese de tiempos del primitivo patín y hubiese sufrido ciertos desperfectos con las obras realizadas por el equipo de Guas y Coeman.

En cualquier caso⁶², aunque en 1496 los corredores presentaron algún problema de estabilidad, como lo prueba el hecho de que se encargara la saca del material de la cantera previa a las labores de intervención sobre su estructura, pensemos que Guas había tenido que reutilizar los soportes preexistentes de la antigua casa de los Mendoza, en contra de la

56 Archivo General de Simancas [en adelante: AGS]. Registro General del Sello, legajo 148812, 131. Edit. GARCÍA CHICO, Esteban. Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio. Op. cit. (n. 55), pp. 200-201 y ahora en: OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. *El Colegio de San Gregorio de Valladolid: saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Op. cit. (n. 41).

57 DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto, 1993, pp. 57-59.

58 HERNÁNDEZ, Arturo. Juan Guas maestro de obras de la catedral de Segovia (1472-1491). Op. cit. (n. 27), p. 89.

59 PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen. La Hospedería Real de Guadalupe. En: *Revista de Estudios Extremeños*. 1968, vol. XXIV, n.º 2, pp. 319-388; PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen. La Hospedería Real de Guadalupe. En: *Revista de Estudios Extremeños*. 1965, vol. XXI, n.º 3, pp. 493-525; PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen. La Hospedería Real de Guadalupe. En: *Revista de Estudios Extremeños*. 1965, vol. XXI, n.º 2, pp. 327-357.

60 GARCÍA CHICO, Esteban. Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio. Op. cit. (n. 55), pp. 200-201; y ahora en: OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. *El Colegio de San Gregorio de Valladolid: saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Op. cit. (n. 41).

61 AHNob. Sección Osuna_C_2234_D_0001.

62 «Credo in tota Hispania pro magnitudine sua non esse simile castrum tanto auro splendidum. Est, quadrum habens duos ambitus supra se cum lapide quadro variis ymaginibus, ut leonibus et griffis distinctus. Et in medio altissimum fontem et coopertoria omnia aurea variis floribus splendenda. Habet autem in 4 angulos quatuor aulas magnas, quarum due erant consumate. Ubi in coopertoriis tantum aurum splendebat, quod incredibile est nisi vident. Dixit nobis capitaneus, quod comitatus unus posset emi hoc ere, quod expositum pro edificacione illius castrum, et tamen non erat consumatum. Item omnibus aulis erant adiuncte cupule altissime, quarum una adeo preclara et exquisita in circuitu cum viris selvaticis est precii inestimabilis. Item cuique aula adiuncte erant tres aut 4 kamere, omnes deaurate variis modis. Item in una aula maxima sculpte erant ymagine omnium predecessorum ducum cum suis uxoris. Similiter ymago cardinalis, fratris ducis, qui illis diebus mortuus erat. Item stabulum maximum vidimus testudinatum nondum consumatum. Est autem hoc castrum magis ad decorem quam ad utilitatem edificatum». PFANDL, Ludwig. *Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii*. Op. cit. (n. 35), p. 134.

fantasiosa reconstrucción gráfica de Emilio Carnicero, que tantas perversas consecuencias ha acarreado a la historiografía posterior. Así, el 13 de marzo de 1496 Juancho de Garnica se comprometía a sacar la cantería necesaria para los pilares de las esquinas del corredor del patín bajo. En el contrato se especifica que cada pilar debía de tener dos mármoles de $\pm 167,4$ cm de largo teniendo el grueso la medida del contra molde que le diese Trillo. Además, se señala expresamente que cada basa debía tener la misma medida de las que estaban asentadas —recordemos que se sustituían sólo los pilares de las esquinas por motivo de estabilidad— que eran de una pieza y de un palmo alrededor más ancho que el contramolde. Las basas debían llevar un adorno circular o tondo de $\pm 27,9$ cm. Junto a estas piezas se describen los capiteles que debían proyectarse con un alto de $\pm 55,8$ cm. De este documento se debiera inferir que Trillo se ocupó de doblar en los ángulos los soportes que Guas había erigido antes de 1495.

El 6 de diciembre de 1496 maestre Mohammad Atuxabi, alarife y veedor de la obra del Infantado requirió varias veces al maestro Lorenzo de Trillo que «reçiba y asiente muy bien los dichos corredores baxos y altos que por defecto dello no aya mi venga ningún peligro a la casa»⁶³. La información evidencia que los corredores del patín presentaban inseguridades y el maestro tenía que reforzar la estructura introduciendo en

las esquinas de los corredores bajos cuatro pilares y reforzar los ángulos mediante unos arcos escarzanos de contrarresto, aunque más simplificados respecto a los que se conservan hoy en los corredores altos:

«con que sea obligado el dicho Lorençio de Trillo de los labrar y asentar a su costa misma del dicho Lorenço de Trillo y de la ordenança y manera que el dicho señor duque mandare con que sea obligado el dicho Lorenço de acotar a su costa del dicho Lorenço de Trillo y reçebir los escarçanos baxos y altos y asimismo las danças de los arcos por manera que no aya nyngún peligro de hondimyento por nynguna parte [...]»⁶⁴.

También se debían colocar por encima de los dichos cuatro pilares de las esquinas del piso inferior —con «sus basas y capiteles y nudo en medio»— los arcos escarzanos bajos que desde ellos cargarían en los muros como arcos perpiaños de entibo. Estos cuatro pilares son idénticos en su morfología tanto en sus soportes dobles hacia el centro del patio como en su configuración apilastrada hacia el interior de los ánditos (fig. 5).

En cualquier caso, esta intervención no sería del todo suficiente para asegurar la estructura, que no fue capaz de soportar unos pesados alfarjes de madera motivando las intervenciones de los siglos posteriores, tanto del siglo XVI respecto al resto de los soportes como en el XVIII, como veremos, al sustituirse sus alfarjes.

63 AHNob. Sección Osuna_C_2234_D_0001.

64 Ibidem



Figura 5. Pilar en esquina y arcos escarzanos, corredor bajo. Palacio del Infantado, c. 1496, Lorenzo de Trillo.

La intervención del siglo XVI

En tiempos del V duque Íñigo López de Mendoza de la Vega y Luna (1566-1601) comenzaron las obras de reforma y restauración del palacio de Guadalajara⁶⁵. Aunque según Layna Serrano los primeros trabajos habrían consistido en alzar el suelo del patio (lo que no se dio), sustituir los viejos soportes góticos de las pandas por dóricas columnas y derribar los pináculos medievales que remataban el piso superior (lo que no es seguro), e incluso eliminando una crestería alta similar al quitamiedos del piso superior, dando por buena la voluntarista pero ahistórica reconstrucción gráfica de 1942 del arquitecto Emilio Carnicero Espino, esta hipótesis ha de desecharse en la actualidad, a excepción de la renovación de los soportes inferiores. La fecha de 1569 es la de un contrato para la reforma de la sala de la Linterna⁶⁶, en el

que se señalaban ya por parte de Orejón los problemas de los estribos de los corredores altos del patio, y la de 1570 aparece en una de las columnas de la salida del zaguán y coincide con la de la obra de desmontaje de algunos de los artesonados del piso alto de la fachada, dando coherencia formal a todos los soportes, a excepción, como hemos visto, de los pilares angulares.

En paralelo, en 1571 se empezó la obra de la fachada para colocar cuatro balcones en el piso alto, completándose con el ensanchamiento del zaguán de entrada en el que se levantaría la escalera trazada por Acacio de Orejón (act. 1542-1575), el hijo y sustituto de Íñigo Orejón (1473-act. 1515-1542)⁶⁷, el arquitecto de la casa ducal por aquellos años; para ello no habría sido necesario derribar el artesonado del salón alto de la Linterna como supuso Layna Serrano⁶⁸. Este mismo año se inició la sustitución del talud de arranque de

65 LAYNA SERRANO, Francisco. La desdichada reforma del Palacio del Infantado por el V duque en el siglo XVI. Op. cit. (n. 40); MARIAS, Fernando. Los frescos del palacio del Infantado en Guadalajara: problemas históricos e iconográficos. Op. cit. (n. 40); MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Repertorio documental de la arquitectura del manierismo en la ciudad de Guadalajara (1540-1635). En: *Wad-al-hayara*. 1987, n.º 14, pp. 397-400; MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Arquitectura, arte y poder en la Guadalajara del Duque del Infantado a la luz de nuevos documentos (1560-1606). En: *Wad-al-hayara*. 1998, n.º 25, pp. 383-414.

66 MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Repertorio documental de la arquitectura del manierismo en la ciudad de Guadalajara (1540-1635). Op. cit. (n. 65), doc. xiii, pp. 71-73.

67 Más que su hermano Diego de Orejón (act. 1559-1576), alarife vecino de Madrid, desde antes de 1568, otorgó testamento el 30 de marzo de 1576 (AHPM, e.p. Francisco Testa, 1576, Pr. 280, s. f.), habiendo estado casado con María de Luna de Guadalajara y Ana de Lasarte. Los Orejón eran descendientes de Yuçuf Orejudo (1491), maestro de obras mudéjar —más que estrictamente morisco— de Alcalá de Henares, padre de Íñigo y Francisco, aparentemente ya moriscos tras su conversión en 1502. Véase: GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. Datos artísticos inéditos sobre el maestro de obras morisco, Acacio de Orejón (1519-d. 1574). En: *Wad-Al-Hayara*. 1993, n.º 20, pp. 265-289; GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. El señor y el marginado: la familia morisca Orejón y la rivalidad de los maestros de obras cristianos. En: *Al-Qantara*. 1996, n.º 17, 22, pp. 271-290; GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. Marginación, rivalidad y enfrentamiento: la familia morisca Orejón y los maestros de obras cristianos de Guadalajara en el siglo XVI. Nuevos datos documentales. En: *Wad-Al-Hayara*. 1998, n.º 25, pp. 357-382; MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Arquitectura, arte y poder en la Guadalajara del Duque del Infantado a la luz de nuevos documentos (1560-1606). Op. cit. (n. 65), pp. 383-414; ROMERO MEDINA, Raúl. Maestros y obras en tiempos del III y IV duque del Infantado. Algunas precisiones y nuevos datos (1500-1566). En: *XV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Guadalajara: Diputación, 2016, pp. 431-447.

68 LAYNA SERRANO, Francisco. La desdichada reforma del Palacio del Infantado por el V duque en el siglo XVI. Op. cit. (n. 40), pp. 61-74, docs. I y II.

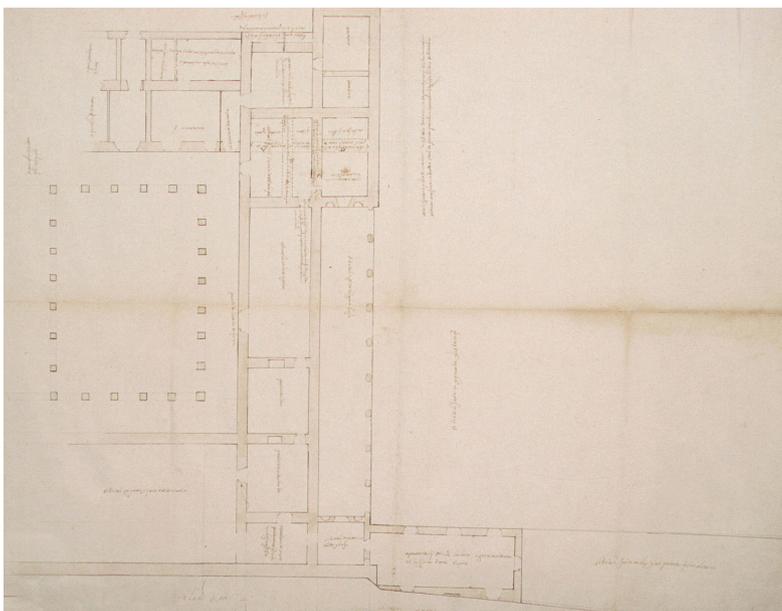


Figura 6. Planos del palacio del Infantado: planta (del primer piso) del palacio, huerta y jardines.

la delantera por un basamento de sillería y la apertura de nuevas ventanas que debían iluminar los nuevos sótanos de este cuarto delantero y del occidental, cuya construcción debía estar ya comenzada. Así mismo se decidió la labra de una portada en la fachada, para alcanzar las bóvedas desde la plaza septentrional, siguiendo la traza ya utilizada para las ventanas del cuarto oeste que se abrían a la galería gótica del jardín, conocido entonces como «cuarto nuevo de la huerta»⁶⁹. En 1572 se tallaban las nuevas ventanas de la fachada (seis grandes y cuatro pequeñas) y de la «sala baja de la recámara» (cuatro grandes), siguiéndose en su forma el modelo de ventanas de la Torre Nueva del Alcázar de Madrid que había acometido Juan Bautista de Toledo para Felipe II⁷⁰. Naturalmente, estas eran necesarias para aumentar la iluminación de estas salas de la delantera y tal vez se enmarcasen en la obra de restauración de un deteriorado muro exterior. Sintomático de un sentido reverencial con respecto a la vieja obra es el cuidado que se tuvo en la conservación del aparejo de puntas de diamante de Juan Guas y Egas Coeman, aunque no es seguro que se modificara el cornisamiento general de la fachada, pues la

imagen del mismo que muestra la vista de la ciudad de Wijngaerde no se aleja de la de las fotografías decimonónicas; la techumbre que se proyectaba más allá del plano de la delantera parece haberse modificado solo en los años cuarenta del siglo XX, tras los bombardeos e incendio de la Guerra civil en diciembre de 1936⁷¹. También durante este año de 1572 se dio un importante empuje a la obra de los sótanos norte y oeste, obra que por su envergadura requería seguir desmontando los suelos superiores⁷².

Es evidente que algunas de estas obras de reparación estaban vinculadas con la reforma del piso inferior en sus laterales norte y oeste, con la habilitación de cuatro nuevas salas y los dos camarines octogonales a los lados de la llamada Sala de Don Zuria, y que conocemos gracias a cinco dibujos del Archivo Histórico de la Nobleza de Toledo. De después de 1573 y de antes de 1585, nombrado ya maestro de obras del V duque Diego de Valera (act. 1573–1603), en sustitución de Orejón, deben de datar los dos planos que del palacio se conservan⁷³; están levantados con el fin de construir una sala aneja al bloque palaciego en su esquina noroeste, cerrando el jardín

69 Ivi, pp. 74–81, docs. III y IV. Un nuevo documento de Acacio de Orejón, contratando la traída de teja y ladrillo en Archivo Histórico Provincial de Guadalajara [en adelante: AHPGU], e. p. Juan Medina de Roa, 6 de julio de 1572, Pr. 156, s.f.

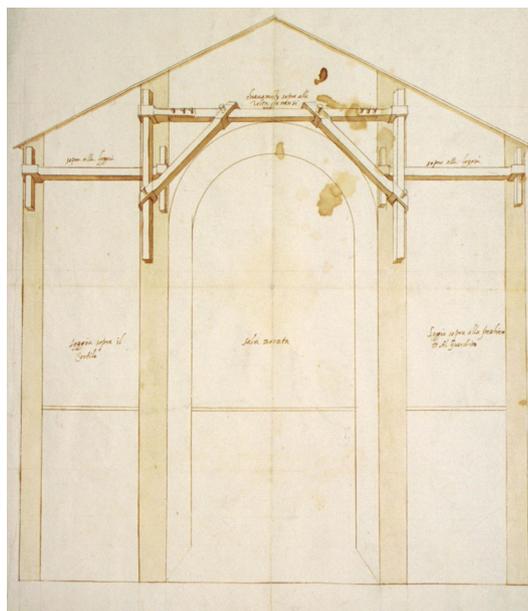
70 Construida con diseños de Juan Bautista de Toledo entre 1562 y 1568. GERARD, Véronique. L'Alcazar de Madrid et son quartier au XVIe siècle. En: *Coloquio Artes*. 1978, n.º diciembre, pp. 30–40; ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco. *Casas reales y jardines de Felipe II*. Madrid: CSIC, 1952; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI. En: *Archivo Español de Arte*. 1962, n.º 137, pp. 1–19.

71 LAYNA SERRANO, Francisco. La desdichada reforma del Palacio del Infantado por el V duque en el siglo XVI. Op. cit. (n. 40), pp. 1–86, docs. V y VI.

72 Ivi, pp. 86–90, docs. VII y VIII.

73 AHNob. Osuna, Planos 32 y 33, Leg. 2002, n.º 14.

Figura 7. Dibujo con sección transversal del cuarto occidental. Palacio del Infantado.



por el septentrión. Esta sala, al parecer la caballeriza del duque, constaría de sótano y dos pisos, con entrada por el lienzo norte y, por medio de una escalera de dos tiros, por el occidental; está comunicaba con el jardín y daba paso al piso inferior. La delantera de este añadido presentaba tres ventanas por suelo, solo las centrales practicables, pues las laterales estarían fingidas. Por su lado meridional, en cambio, se abrirían tres ventanas útiles por piso (fig. 6). El interés de estos dos proyectos radica más que en la descripción de este cuarto en el hecho de que no se esboza la distribución de salas de la zona oeste del palacio, sometida por aquellas fechas a la restauración de la galería del jardín de la que ya hemos hablado. Las salas principales parecen estar ya acabadas en cuanto a su distribución arquitectónica. En cambio, tanto la crujía septentrional como la zona secundaria del ángulo suroeste estaban todavía siendo modificadas en su repartimiento espacial y funcional. La zona comprendida entre el patio, el jardín y el meridional «sitio del rosal», la parte trasera de la casa sufría derribos de viejos tabiques para dar cabida a las nuevas habitaciones destinadas a tesorería, contaduría, escritorio

de veedores, recámara, cocinas, etc. Obra típica de acondicionamiento de un espacio viejo en función de unas nuevas necesidades prácticas, obras nuevamente de tipo funcional.

Un tercer dibujo del Archivo Histórico de la Nobleza [en adelante: AHNob.] presenta mayores problemas de análisis⁷⁴. Se trata de una sección transversal – ligeramente en perspectiva o escenografía – del cuarto occidental del palacio en la que se representa la forma de construir una nueva techumbre sin dañar el artesonado de la *sala Dorata* o Sala de Linaje(s), gracias a un nuevo *chiavamento sopra alla volta che non si vea*. Este sostendría el tejado a dos aguas de todo el cuarto, incluyendo la *loggia sopra il Cortile* y la *loggia sopra alla peschiera et al Giardino* (fig. 7). Como vemos, los comentarios explicativos están escritos en italiano, pero su grafía no coincide con la del pintor Rómulo Cincinato (el florentino Romolo Cincinnati, ca. 1540-1597), llegado a España en 1567 y autor de las decoraciones al fresco, en las que parece haber trabajado durante casi tres años⁷⁵, según la documentación, entre mayo

74 AHNob. Osuna, Plano 72, Leg. 2002, s. n.º.

75 Quizá pudiera haber sido Andrea Rodi, el arquitecto italiano vinculado a los Hurtado de Mendoza, Marqueses de Cañete, desde 1572 en su obra de la capilla del Espíritu Santo de la Catedral de Cuenca. ROKISKI LÁZARO, María Luz. El claustro de la catedral de Cuenca en el siglo XVI. Sus arquitectos. En: *Boletín de Información del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca*. 1975, n.º 82, pp. 23-34.

de 1578 y julio de 1580⁷⁶. Así mismo se conservan dos dibujos de las llamadas salas de Don Zuria y Atalanta, y de una puerta.

En 1585 se reparaba y fortificaba la pared y galería del jardín de poniente. Esta nueva obra comportó el desmontaje de sus arquerías (asegurándose el artesonado de la Sala de Linajes superior), la labra de tres ventanas para el piso alto, conforme a la traza de la de la antesala o alhanía (sala del ángulo noroeste) pero sin frontones (el de la ventana de la alhanía debía ser rozado porque la pared se había de pintar), la reconstrucción fiel de las arquerías de Lorenzo de Trillo y la apertura de nichos en los muros de sus extremos⁷⁷. Así pues, en este año de 1585 continuaban las obras de decoración pictórica. En 1590 la hija del V Duque y futura VI duquesa D.^a Ana de Mendoza de la Vega y Luna (1554-1601-1633)⁷⁸, viuda por entonces de D. Rodrigo de Mendoza (†1587), su tío, decidió emprender una nueva obra. Acondicionó

parte del ala oriental de la casa y construyó algunas habitaciones adosadas a este muro (escalera, oratorio, antecamarín), imitando en su exterior con ventanas y aparejo de cantería fingidos el pabellón de la delantera recién construido, que continuaba la línea de fachada y cerraba por el norte el jardín y huerta palaciegos⁷⁹. Todavía en 1593 se encargaban remesas de ladrillo, tal vez para el jamás identificado Cuarto del Cerrado, al que aparentemente se quería dotar de «ventanas como las que se hicieron en Aranjuez», referencia a otra obra de los sitios reales filipinos, en este caso del palacio del Tajo⁸⁰. Todavía en 1595 proseguían las obras o, al menos, las de azulejería⁸¹.

Esta reforma de los últimos treinta años del siglo XVI testimonia por una parte la precariedad constructiva del patio y el deseo de modernizar, de acuerdo con nuevos criterios de funcionalidad, muchas de las salas del cuarto septentrional de tanto del bajo de verano como del alto, sobre

76 MARÍAS, Fernando. Los frescos del palacio del Infantado en Guadalajara: problemas históricos e iconográficos. Op. cit. (n. 40); DE ANTONIO SÁENZ, Trinidad. *Pintura española del último tercio del siglo XVI en Madrid: Juan Fernández de Navarrete, Luis de Carvajal y Diego de Urbina*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1987.

DE ANTONIO SÁENZ, Trinidad. Una familia de pintores: Rómulo Cincinato y sus hijos Francisco, Diego y Juan. En: *Tiempos y espacio en el arte. Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid: Editorial Complutense, 1994, II, pp. 857-866 pp. 857-866. RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. Adiciones al catálogo del pintor Rómulo Cincinato. En: *Academia*. 2001, pp. 67-79. VARELA MERINO, Lucía. Diego Rómulo, el pintor caballero. En: *Symposium Internacional Velázquez. Actas del Symposium Internacional Velázquez*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2004, pp. 179-193.

77 LAYNA SERRANO, Francisco. La desdichada reforma del Palacio del Infantado por el V duque en el siglo XVI. Op. cit. (n. 40), pp. 55-58 y pp. 91-94, doc. X; LAYNA SERRANO, Francisco. Historia de Guadalajara y sus Mendocza en los siglos XV-XVI. Op. cit. (n. 44), Tomo IV, pp. 315-317.

78 BAÑOS GIL, M.^a Ángeles. “Ana de Mendoza de Luna y de la Vega, VI duquesa del Infantado”, En ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.). *Damas de la casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Madrid: Polifemo, 2014, pp. 287-317.

79 AHNob. Sección Osuna, Leg. 3398 L, f. 146: Condiciones y contratos del 8 de octubre de 1590 del maestro de albañilería y carpintería Alonso Pérez. Todo ello se destruyó en el siglo XIX para dar paso al nuevo lateral clasicista.

80 MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Arquitectura, arte y poder en la Guadalajara del Duque del Infantado a la luz de nuevos documentos (1560-1606). Op. cit. (n. 67).

81 Archivo Histórico Provincial de Toledo [en adelante: AHP], e.p. de Talavera de la Reina Juan Vázquez, 15 de marzo de 1595, Pr. 14467, s.f.: Compromiso del azulejero talaverano Fernando de Loaysa de 8.000 azulejos con figuritas para el corredor y nichos (camarín nuevo) de la huerta. El 30 de marzo Loaysa suscribía una carta de compañía con Antonio Díaz para poder servir el pedido.

modelos italianos filtrados a través de las obras reales de Felipe II.

La intervención del siglo XVII

Prácticamente otros cien años después del inicio de las obras quinientistas, volvieron los andamios, en tiempos de la VIII duquesa Catalina de Mendoza Sandoval de la Vega y Luna (1657-1686), casada con el duque consorte del Infantado y IV duque de Pastrana Rodrigo de Silva Mendoza y Guzmán (1614-1675). Aunque los duques habían sustituido Guadalajara por Madrid como su residencia principal ya en 1633⁸², con el VII duque don Rodrigo Díaz de Vivar Sandoval Hurtado de Mendoza de la Vega y Luna (1614-1628-1657), quien además residió en Italia entre 1649 y 1655 como embajador y virrey de Sicilia, el palacio seguía constituyendo una casa importante.

En 1666-1667, mientras residía en Guadalajara el Príncipe don Juan José de Austria durante seis meses, se comenzó a acondicionar la residencia para el hijo de Felipe IV y hermanastro de Carlos II, con obras de albañilería y blanqueado, y

alhajado de tapices, pinturas, esteras, etc.; su oratorio, cámara, antecámara y retrete, dos alcobas, piezas de dormir y comer y de música y de capas, despachos, y diferentes espacios para sus secretarios, contralor, sumiller y otros servidores. También fueron importantes las piezas de la mesa de trucos y el juego de pelota, ubicado en el hospital de la Misericordia. De hecho, el pintor y arquitecto Francisco de Herrera Inestrosa «el Mozo» (1627-1685), aparecía pintando al fresco en el juego de pelota que don Juan José había mandado acondicionar en el palacio del duque consorte del Infantado en Guadalajara⁸³.

En 1669, próximo don Juan José a regresar –de marzo a junio– a Guadalajara, se contrató en Madrid con Blas Solano el dorado de artesones y linterna de una sala, que había restaurado el maestro ensamblador de Madrid Juan de Perales, y que debiera corresponder con la llamada sala de la Linterna, hoy desaparecida pero representada en sus dibujos de hacia 1860 por Santiago Viaplana y Casamada, de la sección longitudinal y planta alta del palacio, y grabados respectivamente por

82 Nombrado heredero por la VI duquesa doña Ana en 1624, a la muerte de Juan Hurtado de Mendoza, VI duque consorte del Infantado, que conllevó su retiro.

83 GONZÁLEZ ASENJO, Elvira. *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005, pp. 391-397; RUBIO FUENTES, Manuel. *Una ciudad castellana en el siglo de oro: Guadalajara (1630-1700)*. Tesis doctoral. UNED, 1996; MARÍAS, Fernando. Definición y límites del mecenazgo: en singular, dual y plural, con la basílica del Pilar al fondo. En: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (ed.). *Del mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística. Actas del XIV Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 103-142.

Francisco Pérez Vaquero y Esteban Buxó⁸⁴. Se puede constatar también en algunas de las fotografías de antes del bombardeo del palacio.

Pocos años más tarde, tras el paso de Carlos II por la ciudad el 22 de abril de 1677, camino de Zaragoza, se acometieron nuevas obras, quizá pensándose en un eventual regreso. Según la escritura de obligación del maestro de obras Felipe de la Peña, del 12 de mayo de 1678, se habían comenzado diferentes obras en el palacio y la armería, y en otras casas de Heras, Renterías de Fresno y Maluque, de las que se dieron cuentas el 25 de octubre de 1680⁸⁵, por tasación del carmelita descalzo Fray Martín de Santa Teresa⁸⁶. Felipe de la Peña es más conocido como colaborador, entre 1696 y 1728, del arquitecto Felipe Sánchez (ca. 1650-1712) en la obra del Panteón de los duques en el convento de San Francisco de Guadalajara⁸⁷. De inmediato, en 1679, se

contrató la obra de los tejados por parte de De la Peña y Pedro Joseph⁸⁸.

En 1682 se le abonó a De la Peña la obra de la pieza de la mesa de los trucos, esto es el viejo Salón de Cazadores, nuevamente tasada por el carmelita descalzo⁸⁹. Al año siguiente de 1683, de la Peña se ocupó de la obra del estanque del jardín, tasada por parte del religioso y quizá con una traza dada por el maestro de la duquesa María de Haro y Guzmán (1644-1693), Manuel del Olmo (1631-1706), quien llegó a aparejador del Buen Retiro y maestro mayor de las fuentes de la villa de Madrid⁹⁰.

De nuevo, ahora en 1684 Felipe de la Peña suscribió una memoria de los reparos llevados a cabo en el lienzo del jardín, con el cuarto nuevo que se levantó ya en el siglo XVI y todavía era visible en el plano topográfico del palacio de 1878 del topógrafo Eustaquio de Castro y Cea, y en algunas fotografías aéreas anteriores a 1936, y las caballerizas; otros afectaron a la zona

84 BNE, Mss. 11.015, fol. 52, 2 de enero de 1669, Blas Solano maestro dorador, Razón: De la escritura que el susodicho otorgo en 2 de enero de 1669 a favor de Su Excelencia. Por escritura otorgada en la villa de Madrid dicho día mes y año ante Juan de Mañas Castilla parecio presente y se obligo Blas Solano maestro dorador de mate que vive en la Carrera de San Gerónimo a açer digo a dorar dichos artesones y linterna contenidas en la dicha obra que se ha obligado a açer Juan de Perales dorandolo en tan perfeccion que estado de mas dorado conforme se le fuera dando la obra echa por 7.000 reales 3.000 para comenzar y mediada la obra 2 y los otros 2.000 acabadas que sea y asimismo a de dorar lo que esta al tiempo de fixar la madera una con otra de la viexa y nueva que se hiçiere maltratate como parte de dicha escritura.

85 BNE, Ms. 11.015, fols. 47-50. Apéndice documental, documento 1.

86 No aparece en: VERDÚ BERGANZA, Leticia. *La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid (S. XVII)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1996; MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. *La Arquitectura Carmelitana*. Ávila: Diputación de Ávila, 1990, pp. 49-78; MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Addenda al diccionario de artífices del Carmelo descalzo. Arquitectos, maestros de obras y ensambladores. En: *Monte Carmelo*. 2001, vol. 109, n.º 2, pp. 479-489.

87 TRALLERO SANZ, Antonio Miguel. El Panteón de los duques del Infantado: espacio y luz. En: *EGE - Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*. 2022, n.º 17, pp. 72-90.

88 BNE, Mss. 11.015, fols. 57-58. Apéndice documental, documento 2.

89 BNE, Mss. 11.015, fol. 56. Apéndice documental, documento 3.

90 BNE, Mss. 11.015, fols. 53-55. Apéndice documental, documento 4.

superior a la sala de los Linajes, a la sala del balcón dorado, de imprecisa identificación, y a la zona de las cocinas⁹¹.

Fallecida la duquesa, el nuevo X duque don Juan de Dios Silva y Mendoza (1672-1693-1737) recibió en 1697, de nuevo de Felipe de la Peña, nuevas memorias, ahora definidas y redactadas por José del Olmo (1638-1702)⁹², el hermano de Manuel que alcanzó en la corte de Madrid los cargos de maestro de la villa (1681) y de las obras reales (1687)⁹³. El documento hace referencia a estancias importantes del palacio como el Salón de Cazadores o de Trucos, cuyo artesonado se restauraba, situado en el piso principal o cuarto alto en la crujía sur, que contaba desde el siglo XV con una espectacular chimenea y donde se situaba la mesa de billar o trucos. La mesa se repararía, como veremos, el 26 de mayo de 1698; junto a ella se encontraba una pieza contigua con ventanas al corralón. También se menciona la escalera principal que estaba ubicada en el ángulo suroeste y que comunicaba las estancias del cuarto bajo con las del cuarto principal o alto, interviniéndose en su artesonado. Así mismo, se habla de la «Torre del palacio» que miraba hacia la iglesia de Santiago, ubicada en la esquina noroeste, tal vez una

torre que formaba parte de lo más antiguo de las casas del Almirante (siglo XIV) y que, frente a lo sostenido por Layna Serrano, no había desaparecido con las reformas del siglo XVI del V duque.

Quizá la entrada más interesante del documento de Del Olmo sea la referencia al corredor meridional del patio —«que arrima al cuarto del Alcayde»— donde se colocarían:

«seis barrotes en el sobrelecho del artesonado en los seis maçijos de las columnas pasando todo el grueso así de la pared ynterior como el que tienen los arcos haciéndole sus manezuelas con un poco de buelta con su pasador en cada uno de sus extremos y ha de tener cada pasador una bara de largo para asegurar la declinazion de las columnas».

Si en 1697 se acometía la restauración del patio, en 1698 tres canteros a las órdenes de Felipe de la Peña se encargaron del reparo de la portada principal, aunque desgraciadamente no se nos precise si hubo cambios o solamente se reajustaron las diferentes piezas sin modificaciones; también, con menor relevancia, se ejecutaron obras en la armería, el juego de pelota y la sala de la artillería⁹⁴.

91 BNE, Mss. 11.015, fols. 59-60. Apéndice documental, documento 5.

92 TOVAR MARTÍN, Virginia. *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975, pp. 229-252; TOVAR MARTÍN, Virginia. *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983, pp. 514-518 y pp. 643-651.

93 BNE, Mss. 11.015, fols. 22-25. Apéndice documental, documento 6.

94 BNE, Mss. 11.015, fols. 19-21. Apéndice documental, documento 7.



Figura 8. Crujía Noreste con resto de alfarje del corredor bajo. Palacio del Infantado, Juan Rodríguez de Segovia, c. 1485.

Como continuación de estos reparos, en 1700 se acometió el del llamado cuarto de las Alcobas⁹⁵, situado en el ángulo suroeste de la planta principal o cuarto alto. Se trataba de un conglomerado de piezas con vistas al jardín, una de las alcobas o alhanías que flanqueaban el Salón de Linajes y que se había ya reformado en el siglo XVI, pues se las había citado en 1582 con motivo de la boda de Ana de Mendoza y su primer marido don Rodrigo. Más adelante, entre 1739 y 1740, sufriría nuevas reformas para recibir y alojar a la reina Mariana de Neoburgo. No obstante, vemos por este documento cómo se colocan puertas y ventanas en 1700.

La intervención del siglo XVIII

No sabemos las consecuencias que tuvo la Guerra de la Sucesión sobre el palacio del Infantado, aunque fue saqueado en 1706 cuando fue ocupado por las tropas del archiduque Carlos. En tiempos del X duque don Juan de Dios Silva y Mendoza (1693-1737) este rendirá pleitesía a Felipe V, quien se aposenta en 1710 y 1714, a la espera de Isabel de Farnesio, con quien se casaba en 1714. El diplomático francés François d'Harcourt (1677-1714) ha dejado constancia de las escenografías con las que

recibieron a Felipe V en Guadalajara, que se volcó con la visita:

«las calles estaban muy engalanadas con tapices, en las plazas se habían plantado árboles artificiales cargados de frutos, y se habían construido jardines y un pequeño bosque con conejos para dar al rey el placer de dispararles...»⁹⁶.

Todavía durante el tiempo de X duque don Juan de Dios Silva y Mendoza (1693-1737) se acometieron nuevas obras de relevancia, tal vez en previsión de alojar a la reina viuda –de Carlos II– Mariana de Neoburgo (1667-1740), quien tras permanecer exiliada en Toledo por muchísimos años, se retiró al Palacio del Infantado en 1739, para fallecer en Guadalajara al año siguiente, ya en tiempos de la nueva y XI duquesa doña María Francisca Ildelfonsa de Silva Hurtado de Mendoza de la Vega y Luna Sandoval y Rojas (1707-1737-1770).

La principal intervención que se documenta en esta época es la llevada a cabo por Francisco Ruiz (1681-1744), maestro mayor de las obras del duque del Infantado, personaje documentado como discípulo del ya mencionado Felipe Sánchez de quien había heredado el cargo

⁹⁵ BNE, Mss. 11.015, fol. 18, 28 de julio de 1700:

Orden de S. E. para la obra del paredon del jardin dorado del arteson y puertas ventanas del quarto de las alcobas:

He visto el reconocimiento que ha hecho Phelipe de la Peña del paredon del jardin y como tendra de costa 3.341 reales y siendo tan preciso hareis le executar luego tambien como la obra del arteson har^{do} primero el maestro obligacion de dexarlo dorado con la perfeccion que dezis y hareis que Joseph Sacristan vecino de Trillo traiga las cinco puertas ventanas que se nezesitan para el quarto de las alcobas y que teneis ajustadas con el por dos reales a medio el pie y me dareis aviso de ponerse en execucion. Dios os guarde, Madrid y julio 28 de 1700. El duque (rubrica).

⁹⁶ BARRAU-DIHIGO, Louis. Un voyage en Espagne au début du XV^e siècle. En: *Revue Hispanique*. 1908, n.º 53, pp. 247-257.



Figura 9. Vista actual de los corredores bajos. Palacio del Infantado.

ducal con toda lógica⁹⁷, llegando a maestro de la villa de Madrid. Entre Felipe Sánchez y Francisco Ruiz se documenta un maestro mayor del duque del Infantado, llamado Manuel Davarte, que en 1713 es llamado a la ciudad granadina de Guadix para los trabajos del tercer cuerpo de la torre de su catedral, junto al cantero granadino Francisco Rodríguez Navajas y el maestro Diego Rojo⁹⁸.

En mayo de 1732 el maestro Ruiz informaba de los reparos que necesitaban los corredores del palacio alertando de la situación precaria en el que se encontraban pues amenazaban ruina. Hay que recordar los problemas de estabilidad que tuvo esta estructura situada en el corazón del palacio desde sus inicios constructivos en el siglo XV. Estos corredores del piso alto y bajo fueron cubiertos por unos pesados alfarjes de madera –del que se conserva en la actualidad un único fragmento en el esquinazo norte del corredor bajo– con decoración policromada de lazos, estrellas y florones, rematadas con botones y flores dorados. Dichos alfarjes fueron terminados de policromar en torno a 1485 por el mazonero y pintor –probablemente autor de la labra de estos– Juan de Segovia

(Rodríguez de Segovia en algunas ocasiones) (figs. 8 y 9).

Dicho lo cual, como informaba Francisco Ruiz, había reconocido que dos líneas de los corredores del cuarto alto que daban al patio principal ya tenían sus arcos desplomados «por la falta de tirantes y por el empujo que hazen contra ellos los techos artesonados de madera que dichos corredores tienen». Efectivamente es una evidencia que el peso de estos artesonados no quedaba contrarrestado por ningún elemento que impidiera que apearan casi directamente sobre la frágil danza de los arcos góticos de perfil mixtilíneo. Así, para evitar mayor desgracia, el maestro mayor de los duques proponía que era necesario quitar los que miran a mediodía y poniente, y engatillar los arcos y columnas de oriente y sur «para que no suzeda desgracia», echando estacas de hierro y capillas por arista encamonadas y alistonadas con madera en los ángulos y esquifes encamonados de madera con sus cornisas de yesería con sus cielos rasos, con costo de hasta 12 000 reales de vellón⁹⁹. El resultado fue, como se observan en las fotografías del siglo XIX y XX, sustituir estas estructuras del cuarto alto por bóvedas encamonadas, conservándose los alfarjes del cuarto bajo hasta el bombardeo de la

97 TOVAR MARTÍN, Virginia. *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños. Op. cit. (n. 92); TOVAR MARTÍN, Virginia. Nuevas consideraciones sobre el edificio singular del colegio madrileño de San Fernando. En: *Anales de la historia del arte*. 1994, n.º 4, pp. 252-297.

98 GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *Arquitectura y ornato en la altiplanicie granadina durante el siglo XVIII*. En: *Boletín del Instituto de Estudios Pedro Suárez*. 1994-1995, n.º 7-8, p. 90; GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. Reflexiones en torno al arte de la altiplanicie granadina en el siglo XVIII. En: *Guadix y el antiguo reino nazarí de Granada (ss. XVIII-XIX)*. Guadix: Ayuntamiento de Guadix, 1997, pp. 205-221.

99 BNE. Mss.11.015. fol. 61-63. Apéndice documental, documento 8.



Figura 10. Corredores altos con bóvedas encamonadas. Palacio del Infantado.

Guerra Civil de 1936 en el que ardieron en su totalidad. Aunque hoy veamos las bóvedas blancas muy rebajadas como sustitutos de artesonados de madera, con sus perfiles de arcos deprimidos, restauradas por José Manuel González Valcárcel, estas reprodujeron las dieciochescas y, por lo tanto, esta intervención de 1732 ha sido decisiva para la configuración final del palacio tal como lo contemplamos desde el reinado de Felipe V (fig. 10).

Conclusiones

En el siglo XIX el palacio del Infantado sufre la ocupación francesa durante la Guerra de la Independencia y el abandono por parte de los duques del Infantado (1811). La fortuna de convertirse, el año 1879, en Colegio de Huérfanas de Guerra y en Colegio de Huérfanos de Artillería fue lo que abrió paso a una meritoria labor de restauración y mantenimiento por la Comandancia de Ingenieros de Guadalajara, que le ha permitido llegar en buen estado al momento actual. Tras el bombardeo por parte de los golpistas durante la Guerra Civil de 1936, el palacio sufrió las labores de restauración a partir de 1961 y 1978, lo que garantizó su ulterior conservación.

Como hemos podido comprobar, las intervenciones y las restauraciones realizadas a lo largo de los siglos de la Edad Moderna no solo modificaron la imagen de un edificio medieval, sino que estuvieron encaminadas a consolidar una

estructura compleja. Una obra gótica cuya fábrica debida a la mano de Juan Guas y Egas Coeman planteó serios problemas desde sus inicios constructivos que no llegaron a resolverse —al menos en lo que respecta a la solidez de su patio— hasta el siglo XVIII, en el que se alteró la cubrición de los corredores del cuarto alto. No fue la única obra de Guas en la que esto sucedió, pues la portada occidental de la catedral de Ávila no logró recuperar su solidez hasta la intervención de 1777 del arquitecto Ceferino Enríquez de la Serna.

Aunque el palacio mantuvo la esencia medieval —a pesar de los intentos del IV duque del Infantado que insistió en imprimirle un aire moderno en tiempos de Felipe II— su imagen fue reprimada e inventada parcialmente en el siglo XX, a partir del alzado imaginativo de Emilio Carnicero Espino y a pesar de algunos de los detalles dibujados por Valentín de Carderera. La historia de un edificio levantado sobre unas estructuras precedentes del siglo XIV y reformuladas a finales del siglo XV —mediante añadidos procedentes de otras fábricas como algunas de sus cubriciones de madera— sigue generando hoy en día serias dudas como por ejemplo respecto a cómo fue concebida la fachada original en el proyecto de Juan Guas y Egas Coeman, dado que los primeros testimonios gráficos del siglo XVI y las fotografías del siglo XIX no parecen expresar una misma realidad. La falta de documentación nos invita a

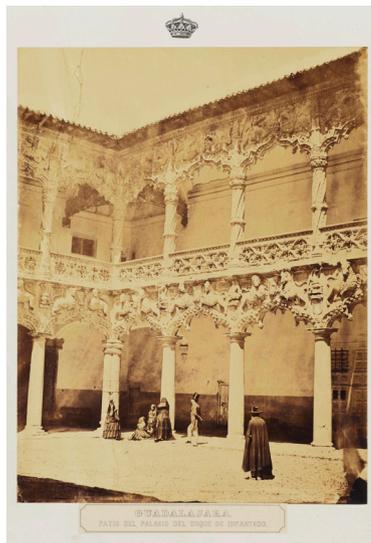


Figura 11. Patio de los Leones en fotografía de Clifford, 1856. Palacio del Infantado.
Figura 12. Patio de los Leones en fotografía de Laurent, s. XIX. Palacio del Infantado.

ser prudentes con nuevas hipótesis, pues ya la intervención especular del arquitecto José Manuel González Valcárcel (1967) –siguiendo las teorías e investigaciones del médico de Luzón Layna Serrano– nos permite suscribir las palabras de Marcel Proust del prefacio de *La Biblia de Amiens* de Ruskin: «bajo qué formas conmovedoras y tentadoras pudo pese a todo deslizarse la mentira en el seno de su sinceridad intelectual...»¹⁰⁰.

Basta con comprobar qué imagen tenían los leones en las viejas fotos y cómo los contemplamos en la actualidad. ¡Uy! *Aufmerksamkeit mit dem Löwen* (figs. 11 y 12).

100 CALATRAVA, Juan (ed.). *John Ruskin. La Biblia de Amiens*. Madrid: Abada Editores, 2006, p. 116.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1

1678, mayo, 12.

Escritura de obligación del maestro de obras Felipe de la Peña.

BNE, Ms. 11.015, fols. 47-50.

Phelipe de la Peña maestro de obras, Quenta: Lo que an importado lo que se oblige a hacer en las casas de su Excelencia asi en el palacio, armeria, casas de Maluque y Fresno y palacio de Heras. Pareze por escriptura otorgada por Phelipe de la Peña en Guadalajara en 12 de mayo de 1678 ante Diego de Yanguas scriuano del numero della se oblige a hacer las obras de las casas principales de la ciudad y de la armeria y tambien las del palacio de Heras Renterias del Fresno y Maluque con ciertas calidades y condiciones contenidas en dicha scriptura que lo que cada una dellas ymporto es lo siguiente: La obra y reparos que hubo de hacer en dicho Palaçio Principal de Guadalajara, Doze mill ducientos y quarenta reales de vellon 12.240.

La obra y reparo de las casas de la armeria de dicha ciudad en cinquenta y siete mil y quinientos reales 57.500. - 69.740.

La obra del palacio de Heras en ciento y diez mil reales 110.000.

La obra y reparo de las casas de la Renteria de Fresno en cinquenta y tres mil ochocientos y ocho reales 53.808.

La obra de las casas de la Renteria de Maluque en veinte y tres mil reales 23.000.

Asimismo parece importaron las demasias hechas en todas las dichas obras hechas por el dicho Phelipe de la Peña como consta de tasaçion y medida por el padre Fray Martin de Santa Teresa carmelita descalzo su fecha en Madrid en 25 de octubre de 1680 firmada de dicho religioso. Se sacaron por mas caudal al dicho Phelipe de la Peña noventa mil noveçientos y sesenta y un reales y treinta y dos maravedies.

Por manera que suman y montan todas las dichas obras y mejoras hechas en ellas trescientos y quarenta y siete mil quinientos y nueve reales y dos maravedies como dellas parece que aviendola visto el dicho Phelipe de la Peña la aprobo consintio y firmo en Madrid a quatro de febrero de mil y seiscientos y ochenta y un años siendo testigos Domingo de Mañas Castilla y Raphael de Medina residentes en esta corte Phelipe de la Peña (rúbrica)

Satisfaçion en dinero recibido de su Excelencia por el dicho Phelipe de la Peña.

Primeramente se le vajan al dicho Phelipe de la Peña diez y seis mil reales que en virtud de libranza de su Excelencia de 23 de marzo de 1678 pareze recibio los 8.000 dellos por manos de Xptoal de Rivas may^{mo} de Hita y los otro ocho por mano de Francisco de Riaza como della pareze de reçivos del dicho Phelipe de la Peña 16.000.

Mas se le vajan seis mil reales en las que por otra libranza de su Excelencia de quatro de mayo de dicho año reçivio del dicho Xptoal de Rivas como consta della y de su reçivo 6.000.

22.000.

Mas otros seis mil reales que por otra libranza del dicho mes y año reçivio de don Manuel de Mahellana may^{mo} mayor de rentas de la villa de Espinosa como consta de dicha librança y reçivo 6.000.

Mas se le vajan quarenta y tres mil y quinientos y quarenta y siete reales por los mismos que reçivio por manos de dicho Francisco de Riaza que lo montaron diferentes materiales como consta de sus recibos y se le hicieron buenos a Juan de Montufar en quenta de 1677 a n° 281 43.547

Asimismo se le vajan veinte y dos mil reales de vellon que en virtud de otra libranza de su Excelencia de 6 de julio de 1678 recibio del dicho Francisco de Riaza consta della y su reçivo 22.000.

Mas trescientos y sesenta reales para el preçio de doze fanegas de trigo que por dos libranzas de su Excelencia reçivio las 6 de Xptoal de Rivas mayordomo de Maluque y las otras 6 en Francisco Camino mayordomo de Fresno que a razon de treinta reales cada una conforme a la orden de su Excelencia monta dicha cantidad 360

Mas se bajan veinte mill reales de vellon que en virtud de una libranza de su Excelencia de 28 de septiembre de 1678 reçivio del dicho Xptoal de Rivas como de ella consta y su recibo 20.000

Mas se vajan quarenta mil reales que por otra libranza de su Excelencia de 23 de noviembre de dicho año reçivio del dicho Xptoal de Rivas consta della y reçivo 40.000.

Mas ciento y diez y seis mil noveçientos y veinte reales que por reçivo del dicho Phelipe de la Peña de 17 de marzo de 1679 le entrego don Juan de Montufar por manos de Francisco de Riaza que se le hicieron buenos al dicho doctor Juan en quenta de 1678 a n° 193 donde esta el reçivo 116. 921. 270. 828.

Mas veinte y cinco mil quatrocientos y sesenta y un reales que por reçivo del dicho Phelipe la Peña de 11 de marzo de 1680 reçivio de Xptoal de Rivas como del consta 25.460.

Mas se le vajan quarenta y un mil doscientos quarenta y siete reales que por otro recivo del dicho Phelipe la Peña de 16 de julio de 1680 parece averle entregado el dicho don Juan de Montufar por mano del dicho Francisco Riaza y se le hicieron buenos al dicho don Juan en quenta de 1679 a n° 120.

Mas se le vajan quinientos reales que en 28 de octubre de 1680 reçivio de doña Isabel Muñoz camarera de su Excelencia del dinero de su cargo 500.

Por manera que suma y monta el dinero que tiene reçivido el dicho Phelipe de la Peña trescientos y treinta y ocho mil y treinta y seis reales que vajados de los trescientos y quarenta y siete mil quinientos y nueve reales y treinta y dos maravedies en que se ajustaron todas las obras y mejoras hechas por el dicho Phelipe de la Peña de su cargo alcanza el susodicho a la hacienda de mi señoría en nueve mil y quatrocientos y setenta y tres reales y treinta y dos maravedies

Como de esta cuenta parece salvo error con declaracion de la cantidad que importaren las tablas de pino que tomo el dicho Phelipe de la Peña del palacio de Heras no le van cargas al dicho Phelipe de la Peña que lo que importare se le a de descontar del alcance antecedente que aviendolo visto y entendido el dicho Phelipe de la Peña aprovo y consintio y dandole satisfacion del alcance referido se dio por satisfecho y pagado de todas las cantidades de las dichas obras que han estado a su cargo hasta oy dia de la fecha y confeso que las pagas mencionadas en esta cuenta son ziertas y verdaderas y las a recibido como en ellas se contiene de que a mayor abundamiento se dio por entregado y lo firmo con los contadores de la casa y estados del Infantado porque se feneçio esta cuenta en Madrid a quatro de febrero de mil y seisçientos y ochenta y un años siendo testigos Joseph del Castillo Domingo de Mañas y Raphael de Medina residentes en esta corte Manuel Lopez (rúbrica) Felipe la Peña (rúbrica).

Documento 2

1679, agosto, 29.

Escritura de obligación de Felipe de la Peña y Pedro José.

BNE, Mss. 11.015, fols. 57-58.

Phelipe de la Peña y Pedro Joseph maestros de obras:

Escritura de obligacion que otorgaron para el trastejo del palacio y casas principales de Guadalajara.

Parece por escritura otorgada en la ciudad de Guadalaxara este 29 de agosto de 1679 ante Geronimo de Riaza escribano del numero della que Phelipe de la Peña y Pedro Joseph maestros de obras junto y de mancomun se obligan de hacer la obra y reparo del palacio de Guadalaxara y la de las casas azerorias a el con condizion de trastejar todos los tejados del dicho palacio y casas azerorias a canal abierta todas las tejas haciendose con yeso puro todos los caballetes y respaldares y las boquillas y tejas que las cubre en todos los aleros y las ultimas que cubren los caballetes bien sentadas y chufadas con yeso para que no las levante el ayre quedando por cuenta de su Excelencia el comprar la teja y el plomo para las canales maestras con otras condiciones expresadas en dicha escriptura y por precio de 27.000 reales de vellon que se les havian de dar 9 reales de contado otros 9.000 a fin de septiembre 4.000 a 15 de octubre del año de 1679 y la restante cantidad a fin de octubre que era el dia que debian de dar acabada la obra y en su defecto pudiese su Excelencia a costa de los dichos maestros mandar hacer dicha obra y trastejo y por Francisco de Riaza en nombre de su Excelencia se acepto dicha escriptura y en cumplimiento se hizo dicha obra y reparos como mas largamente consta de dicha escriptura que era con los recados de la cuenta principal de las obras que estuvieron a cargo del dicho Phelipe de la Peña que no se comprendieron en esta escriptura que desta obra no se les debe cosa alguna y el recibo esta con los recados de la cuenta de don Juan de Montufar del año de 1679 n° 119. Previniese aquí para que conste y que en ningun tiempo tengan que pedir los sudodichos.

Documento 3

1682, febrero, 13.

Pliego de obras de Felipe de la Peña, maestro de obras.

BNE, Mss. 11.015, fol. 56.

Phelipe de la Peña maestro de obras vecino de Guadalajara; Pliego, Lo que importo la obra hecha en el palacio que su Excelencia tiene en la ciudad y como se le dio satisfacción.

Hubo de haber el dicho Phelipe de la Peña por la obra hecha en el palacio principal que su Excelencia tiene en la ciudad de Guadalajara así en la pieza desta mesa de trucos como de otras conforme a la medida y tasación hecha por fray Martin de Santa Theresa en virtud de orden de su Excelencia su fecha de dicha medida de 13 de febrero de 1682 treinta y dos mil seiscientos y quarenta y seis reales y diez maravedies en que ba incluso el precio de todas las zerraduras y llaves que se hicieron para las puertas del dicho palacio en que se encargo el dicho Phelipe la Peña y la dicha tasacion y medida esta dentro de este pliego digo que se puso con los demas medidas de todas las obras que an estado a su cargo. 3.646 R 10.

Como se dio satisfacción:

Nº 1 Reçivido de Francisco de Riaza

Lo primero se le da en satisfacción al dicho Phelipe de la Peña diez mil reales de vellon que en 20 de marzo de 1682 reçivio de Francisco de Riaza vecino de Guadalaxara como consta de su reçivo de dicho dia que esta con los recados de la quenta de Juan de Montufar de los años de 1681 1682 quenta nº 156 donde se les hicieron buenos 10.000.

Documento 4

1683, mayo, 19.

Pliego de obra de Felipe de la Peña, maestro de obras.

BNE, Mss. 11.015, fols. 53-55

Phelipe de la Peña maestro de obras vecino de Guadalajara.

Razón: El dinero que hubo de haber por la obra que fizo en el estanque y otros reparos de las casas y palacio de la ciudad de Guadalajara como se pago.

Parece por una medida y tasación hecha por fray Martin de Santa Theresa relixioso carmelita descalzo su fecha de 19 de mayo de 1683 haver inportado la obra que hizo Phelipe la Peña maestro de obras vecino de dicha ciudad en el estanque que hay en el jardin del palacio de Guadalajara y un pasadizo que se hizo

en el para uso del cenador y otros reparos como por menor se refieren en ella ocho mil y quatrocientos y veinte reales y veinte y tres maravedies y descontados 16 reales y 22 maravedies que hizo de baxa Manuel Olmo maestro de obras de su Excelencia en esta corte de quien esta firmada en 10 de julio del dicho año queda en ocho mil trescientos y quatro reales como consta de la dicha tasacion que esta en el legajo de las demas obras que a executado el dicho maestro Phelipe de la Peña 8.304 reales.

Como se le pagaron.

Primeramente se le dieron por don Geronimo de Conturas alcaide del dicho palacio cinco mil y quinientos y treinta y tres reales que paraban en su poder del resto de los 6.360 que cobro los 3.000 dellos de Juan Palero vecino de la ciudad prozedidos de la leña del monte del lugar de Ziruelas que compro para fabricar carbon y los 6.360 de ocho toros que se dieron para las fiestas que la çiudad tuvo el dia de Corpus de dicho año de 1683 que los dio el mayordomo de Buytrago don Andres Barona Gamarra porque los 827 reales cumplimiento gasto el dicho don Geronimo en su servicio como consta de su cuenta que esta en este libro y el dicho Phelipe de la Peña dio reçivo en de 1683 que queda dentro de este pliego.

Libranza que se le dio en Francisco Lopez Coronel. Mas se le dan en satisfacion dos mil setecientos y setenta y un real de vellon que por libramiento de su excelencia de 28 de julio de 1683 se le dieron en Francisco Lopez Coronel mayordomo de rentas de la villa de Valdeolivas con que se acabaron de pagar los 8.304 reales que hubo de haber por las razones referidas en este pliego.

No tubo efecto el libramiento que se refiere la partida y en 17 de mayo de 84 se dio otra sobre don Alonso Franco para que se le pagase en noventa y nueve arrobas de aceite que aprecio de 28 reales cada una haze la dicha cantidad.

Importa la satisfacion ocho mil trescientos y quatro reales que son los mismos que hubo de haver el dicho Phelipe de la Peña por todas las obras fechas hasta el dia diez y nueve de mayo 8.304.

Don Francisco Lopez Coronel mayordomo de rentas de la villa de Baldeolibas de los maravedies de vuestro cargo dad y pagad a Phelipe de la Peña maestro de obras vecino de la ciudad de Guadalajara dos mil setecientos y setenta y un reales que balen noventa y quatro mil doscientos y catorze maravedies que los libro y mando pagar por resto de los ocho mil trescientos y quatro reales que hubo de aver por la obra y reparos que hizo en el palacio y casas principales que tengo en dicha ciudad conforme a la medida y tasacion hecha por fray Martin de Santa Theresa relixioso y carmelita descalzo su fecha de 19 de mayo pasado deste presente año que original queda en mi contaduria porque los cinco mil quinientos treinta y tres reales restantes cumplimiento a los dichos ocho mil trescientos y quatro reales se le han pagado por mano de don Geronimo de Contreras alcaide de las dichas casas y palacio de los seis mil trescientos y sesenta reales que entraron en su poder del precio de ocho toros que se dieron a dicha ciudad por el mayordomo de mi villa de Buytrago a razon de quatrocientos y veinte reales cada uno y del monte que vendio mi ciudad de Ciruelas a Juan Palero vecino de dicha ciudad para hacer carbon al que me hizo çesion este lugar en pago de las alcabalas haviendose hecho pago el dicho don Geronimo de los

ochocientos y veinte y siete reales que sobraron destos dos efectos y por diferentes gastos que hizo de mi orden como por menor consta de su memoria firmada que tambien queda en mi contaduria y en virtud desta y recibo de dicho Phelipe la Peña mando a mis contadores os lo reciban y pasen en cuenta de dichos dos mil setecientos y setenta y un reales y que tomen la raçon en mi contaduria fecho en Madrid a veinte y ocho de julio de mil seiscientos ochenta y tres. La duquesa (rúbrica)

V.E. libra Phelipe la Peña maestro de obras vecino de Guadalajara 2.771 reales cumplimiento a 8.304 reales que hubo de aver por la obra que hizo en el palacio de dicha ciudad en don Francisco Lopez Coronel.

Nota. Hubo efecto esta libranza que dio a favor del susodicho en don Alonso Franco para que se lo pagase en 99 arrobas de azeyte que a precio de 28 reales se hizo a su favor. Tomose la razon en contaduria de su Excelencia. Manuel López (rúbrica)

Documento 5

1684, septiembre 2.

Memoria de las obras y reparos necesarios en el palacio del Infantado.

BNE, Mss. 11.015, fols. 59-60.

Memoria de los reparos de que se necesitan de haçer en los palazios de la Exma. Sra. Duquesa Duquesa (*sic*) del Infantado y Lerma mi señora que tiene en esta ciudad de Guadalaxara en la forma siguiente:

Primeramente en el quarto nuevo que mira al jardin esta cayda la primera pieza un pedazo de cielo raso que tiene setenta y dos pies superficiales el qual se ha de bolver hacer alistonando y en almizando dejándolo rematado de yeso negro o blanco en la misma conformidad que lo demas que esta en pie y entablado por la parte de arriba por razon de que no caiga tierra sobre el dicho cielo raso y solarlo de yeso negro conforme lo demas del el desban.

Mas en el jardin en todo el lienzo que mira al hospital de la Misericordia que tiene duçientos y sesenta y quatro pies de línea que esta destejado es nezesario bolverlo a tejar igualando primero algunos desportillos con yeso por raçon de que se puedan tener las texas y sentar su caballete con cal.

Mas en un pedazo de una tapia que esta descarnado es nezesario hacerlo de mamposteria de todo su grueso que son quatro pies y de largo doze y de alto quatro y seis pies mas a media oxa por los quatro dichos de alto y pie y medio de entregua todo ello muy bien reçivido con yeso puro.

Mas ençima de la puerta de la bajada del jardin que son treinta y tres pies de línea que son dos y los de tapias de tierra negra se an de bolver a hacer echando sus çintas de ladrillo enzima de cada ylo y tejarlo en la misma conformidad que las tapias dichas.

Mas nezerario se quiten las quatro ventanas que tiene el convento y hospital de nuestra señora de la

Misericordia que miran al jardin por donde se registra todo el y lo mas de dicho palacio y bolverlas a romper a los lienzos de las quadras del patio de dicho hospital arrimadas a los [ramas?] de los pilares de esquina en labrandolas y dejandolas guarneçidas de yeso negro y maçizar sus guecos de albañilería y guarnecerlos por dentro con yeso negro.

Mas en la cocina principal de dicho palacio ay caydo un pedaço de tabique que tiene treinta y seis pies de superficie y algunos descostrados sea de bolver hazer sentando un pie derecho de madera de sesma y ochava para recibir dicha pieça del suelo y azer dos hornillas para la servidumbre de dicha cocina

Mas en la pieza que llaman de el estado esta desolado algunos pedaços y desbaratados los escalones de la subida de la ventana y unos descostrados de los lienzos de las paredes sean de bolver a hazer y solar con yeso el suelo y los descostrados escalones con yeso negro.

Mas encima del tejado de la sala de los linajes se ha caido un pedaço de chimenea y a maltratado el texado y con todas algunas tejas sea de bolver a componer uno y otro.

Mas en las casas asesorias de las principales que estan en la plaçuela de las caballerizas y en dichas caballerizas estan corridas muchas texas es necesario bolverlas a asentar y poner las que faltaren

Mas en la berja de arrimado al quarto nuevo del jardin estan todas podridas y es necesario bolver a hazer en la conformidad de la que se hiço nuevas.

Mas en el corral que arrima a la taona y cozina es necesario hacer nueve tapias de tierra negra y dejarlo todo alrededor de dicho corral por no tener texa ninguna y recalarse todas con las aguas sentando sus caballetes con cal.

Y todos los dichos reparos y cada uno dellos sean de hazer con buenos materiales y conforme arte y balen a toda costa de manos y materiales para todo ello dos mil quinientos y treinta y dos reales y medio sin que sea necesario dar por parte de su Excelencia mas que tan solamente los dichos maravedies y dichas condiciones las apoyo Phelipe la Peña como maestro de obras de dicha Excelentissima señora duquesa en la ciudad de Guadalajara a dos días del mes de septiembre de mil y seiscientos y ochenta y quatro años Phelipe la Peña

Obra que a sido preciso añadir por aver conocido ser necesaria.

Por estar el ylo de las tapias que miran al hospital que su línea es de doscientos y setenta y quatro pies descarnado y imposibilitado de poder sentar las texas se hicieron nuebas veinte y quatro tapias negras de tierra y cinco açeradas en correspondencia de las que ay y tienen de alto treinta y quatro pies y a toda la línea se ha echado una çinta de ladrillo con filete para el vuelo de las tejas y regulada cada tapia negra a cinco reales y las azeradas a ocho y cada pie de filete con zinta de ladrillo con todo su grueso a toda costa a Real importa esto que sea aumentado quatrocientos y treinta y quatro reales. Mas un pedazo de zimiento sobre el que carga el emparrado que tiene treinta y seis pies de línea de alto con su berdugo y filete y solado de ladrillo y cal por enzima para que escurran las aguas a costado noventa y quatro reales.

Mas en dichas tapias que miran al hospital a sido preciso hazer ciento y sesenta pies de mamposteria que ha costado a real ciento y sesenta reales.

Mas se han gastado en las caballerizas principales setenta y quatro reales en diferentes adereços en las pesebreras y otras cosillas.

Mas se han hecho diez y ocho pies de aleros y ocho canecillos tablados encima de la pieza del balcon dorado por aver caido un caño de una chimenea y deribadolo y se ha hecho dicho cañon y lo que de maltratado en este tejado a tenido de costos doscientos y diez y siete reales y esto se ha caido despues de que se envio la memoria de los reparos.

Ymporta lo que se ha hecho demas de la memoria primera novecientos y setenta y nueve reales que junto con los dos mil quinientos y veinte reales importando todo tres mil y quinientos y onze reales los quales reparos se han hecho comprándose los materiales con asistencia del señor don Geronimo de Contreras y pagando los oficiales y por su merced todos los días y asistiendo yo el dicho Phelipe la Peña dicha obra la qual esta ejecutada como se contiene y pagado todo su coste asi de materiales como de manos y para que conste orden de dicho señor don Geronimo hago esta declaracion y recibo. Guadalajara y noviembre veinte y tres de mil seiscientos y ochenta y quatro años. Enmendado dos mil y quinientos treinta y dos reales Phelipe la Peña (rúbrica)

Libranza de los 3.511 reales que han importado todos estos reparos sobre los her. De Francisco Preso. En 6 de diciembre de 1684.

Documento 6

1697, mayo, 29.

Pliego de obras de Felipe de la Peña.

BNE, Mss. 11.015, fols. 22-25.

Phelipe de la Peña maestro de obras de las casas que su Excelencia tiene en Guadalajara.

Memorias: Se hicieron por don Joseph del Olmo de los reparos que se nezesitan azer en dicha Casas Palazio azesorias ajustados por 9.000 reales con dicho Phelipe de la Peña.

Importan las referidas memorias de las obras que se han de executar en las casas palacio y azesorias de Guadalajara segun las memorias que estan en este pliego tomadas por don Joseph del Olmo 9.000 reales de vellon la qual cantidad quedo ajustada con dicho Phelipe de la Peña en 4 de junio de 1697 se les dio libranza de su Excelencia de la dicha cantidad al dicho Phelipe de la Peña en Francisco Parrales 9 reales.

Palacio Príncipeal: Memoria de los reparos peçisos que se necesitan executar en el Palacio que en la ciudad de Guadalajara tiene el Ex^{mo} señor duque del Infantado y Pastrana mi señor.

Primeramente en el corredor del mediodía que arrima al cuarto del Alcayde se an de meter seis barrotes en el sobrelecho del artesonado en los seis maçijos de las columnas pasando todo el grueso así de la pared ynterior como el que tienen los arcos haciéndole sus manezuelas con un poco de buelta con su pasador en cada uno de sus extremos y a de tener cada pasador una bara de largo para asegurar la declinazion de las columnas.

En el arteson de la pieça que esta la mesa de los trucos sea de haçer su andamio de suerte que alcance a poder quitar las cornisas que se hallan maltratadas y sueltas sentando sus nudillos y bolberlas asentar y reclavar con estacas de yerro y tambien sean de quitar todos los florones y sobrepuestos deste arteson bolbiendolos asentar con clavos de chilla o chillones de suerte que queden seguros y firmes. Y sean de recorrer así de talla como volviendo a dorar lo que se maltratate.

Y en el rincon de la pieça que mira a levante y norte sea de meter un quadral al sobrelecho del arteson para unir este angulo que esta desunido atravesando los gruesos de paredes. Y sean de estropearjar todos los lienços de este salon tapando todas sus quiebras y recorrer todos sus blanqueos.

Y tambien se han de recorrer y acer de yeso los pedaços de suelos que estan maltratados asi en el corredor como asentar los ladrillos y azulejos que faltaren en los quartos principales del palacio.

Tambien sea de adereçar con yeso de Lupiana el antepecho de la escalera principal.

Y sean de recorrer todos los tejados del palacio y sentar nuebas todas las tejas que el ayre lebanto en ellos el dia veinte deste presente mes y açer sus caballetes y espaldares de larguear dellas que es lo que a reçivido el mayor daño.

En la esquina de un pilar de la torre de dicho palacio que mira a la de Santiago sean de meter quatro yladas de sillares y machuelos que tengan por la menor caveza dos pies y por la mayor tres y medio por media varo de alto y recevir todo lo que se conoze maltratado en el pilar y que se maltratate al tiempo de su asiento y sean de enfrosçar o rebocar y enrasar todos los cimientos desde la reja de la esquina hasta el rincon de la entrada de lo açesorio con buena mezcla a tres espuertas de arena dos de cal.

Y en la zitara de mano derecha pasando desde la puerta queba a dar este paso a la escalera prinçipal sea de haçer un zitara nueva para todo su largo y alto en que sean de sentar tres pies derechos con sus basas de piedra tosca que queden una quarta mas alta que la superficie del empedrado por estarse undiendo lo que oy ay.

Y en la armadura que esta encima sobre la escalera prinçipal sea de desaçer desde el testero hasta las dos limas tesas y bolver haçer esta armadura de par ylera aprovechando en ella los pares que pueden servir y sentando nuebos los pares que faltaren dejando rematado esta armadura y tejado con entera perfezion y se desaçe lo que oy tiene por estarse undiendo.

En la galeria alta en el antepecho del corredor sea de entrar un pedaço de piedra que esta quitado en los balaustres y echar una grapa en una junta de las piedras del antepecho y acuñar las juntas con cuñas de

madera y buen yeso.

Mas en el jardin estan caydas las berjas que le dividen arrimado al estanque sean de bolver a hacer nuebas que la una tiene veinte y seis pies de largo y la otra quarenta y nueve sentando sus bigas de olmo que tengan cuerpo para que entren las berjas y aprovechar la puerta de la una.

La puerta de la bajada del jardin esta echa pedaços nezesita de haçerse enrasada con sus cruzeros y peinaços y clavos de caveça redonda.

Mas el lienço de pared de entrada del jardin sea de demoler asta el pilar de la esquina y bolver haçer dos pilares sacando el zimiento desde la superficie de la tierra por la parte del arca del agua y açer sus berdugos y tapias por dos alturas y su albardilla en toda su linia pasando toda esta albardilla asta la esquina de las cavalleriças.

Mas en la cozina prinçipal sea de asentar un trozo de biga para cargar el guchillo de la guardilla y azer todos los descostrados con yeso de Lupiana de las paredes y taviques y sean de hacer los pedaços de taviques que estan caydos en la boca del horno y componer los poyos y solar de ladrillos algunos pedaços.

Sean de haçer dos ojas de bentana de obra enrasada para la que da luz a la cocina.

Sea de limpiar el patio contiguo a la cozina dejando las aguas corrientes.

Sea de trastejar los tejados desta cozina y abitazion de los cozineros y recorrer los suelos en la abitazion de los cozineros y sentar un zerrojo con su zerradura en una puerta que sube a esta avitazion desde la cocina.

Mas sea de solar en las pieças de lo azerosio del quarto del Alcayde donde tiene la cozina y adereçar el baçiadero del agua y echar una llave en la zerradura del postigo que da paso desde la cozina a los desvanes.

Mas sea de sacar un cañon de chimenea que deribo el ayre en la cozina del plato de regalo de los señores.

Mas sean de sentar un batiente dos jambas y un dintel de tres pies de ancho y embever una rexa fuerte en las jambas y dintel por no tenerla que esta en la fachada que mira a la plaçuela de la torre de Santiago en lo bajo.

Fecho en la ciudad de Guadalajara a beinte y nueve de mayo de mil seiscientos nobenta y siete años.

Y se asentara en la condiçion de la pieça del artesonado en que se explica la obra que sea de hacer en ella solo a de ser de la obligacion de Phelipe de la Peña el hacer los andamios a su costa y dar toda la clavaçon que fuese necesaria para fijar la cornisa del dicho artesonado y demas pieças que en el sean de fijar y sentar los nudillos que convenga para la fortificacion de la cornisa y el ajuste de lo que toca al entallador y dorador se condicionara al tiempo que se haga con lo que a estos artífices toca. En Guadalajara a 29 de 1697 Joseph del Olmo (rúbrica)

Ajustes de reparos contenidos en estas condiciones con Phelipe de la Peña en cinco mil reales Guadalajara y mayo 29 1697 Joseph del Olmo (rúbrica).

Documento 7

1698, mayo, 26.

Memoria de obras de Felipe de la Peña, maestro de obras.

BNE, Mss. 11.015, fols. 19-21.

Phelipe de la Peña maestro de obras. Pliego

De lo que supondran diferentes reparos hechos en las casas de Guadalajara juego de la pelota y artilleria año de 1697.

Por una memoria firmada del dicho Phelipe de la Peña a 26 de mayo de 1698 de haber ya portado la obra que hiço en las casas Palacio Armeria juego de la Pelota y Artilleria en el año de 1697 un mill dozientos y sesenta y tres reales de vellon como por menor consta de dicha memoria que esta derecha deste pliego 1.263.

Como se le pagan. En 6 de marzo de 1699 se le despacho librança de dichos 1.263 reales de vellon en Francisco Parrales administrador de las tercias del Partido de Guadalajara 1.263.

Memoria de lo que ba gastado de orden del Ex^{mo} señor duque del Infantado y Pastrana mi señor por Felipe de la Peña su maestro de obras en la Ciudad de Guadalajara.

Juego de Pelota. En 6 de mayo de 1697 se trabajo en el juego de la pelota en azer los costrados un oficial y tres peones montaron los jornales diez y ocho reales y medio 18 ^{mº}.

El martes siguiente trabajo la misma gente 18 ^{mº}.

Miercoles la misma jente trabajo 18 ^{mº}.

Juebes trabajo la misma jente 18 ^{mº}.

Mas se gastaron para dicho reparo cinquenta y ocho fanegas de yeso de Yriepal y Lupiana a dos reales la fanega monta ciento y diez y seis reales 116.

Mesa de trucos. Mas de orden de su Excelencia se adereço la mesa de trucos por estar mal tratada y quatro escuadras de hierro que se pusieron en las quatro esquinas que importado todo de trabajo de un maestro y materiales y cerrajero ciento y diez y seis reales 116.

Artilleria. Mas de orden de su Excelencia se hizo en la artilleria dos pilares a los lados de las puertas y sentarlas y un pedaço de mampostería y se empeço lunes 24 de marzo de 98 a llebar arena andubieron tres peones y quatro caballerias montaron los jornales diez y ocho reales y medio 18 ^{mº}.

Miercoles siguiente abduvo la misma jente 18 ^{mº}.

Juebes siguiente andubieron dos peones mezclando y batiendo cal montaron los jornales siete reales 7

Mas se llebo este dia treinta y quatro fanegas de cal muerta a real y medio un peon y una caballería monta todo cinquenta y seis reales y medio 56 ^m.

Miercoles 2 de abril de dicho año andubieron un oficial y quatro peones trabajando en cimientos y pilares montaron los jornales veinte y dos reales.

Juebes trabajo la misma jente monta lo mismo 22.

Biernes trabajo la misma jente lo mismo 22.

Sabado la misma jente trabajo 22.

Lunes 7 de dicho mes de abril andubieron dos peones mezclando y batiendo cal montando los jornales siete reales 7.

Este dia se llevaron treinta y una fanega de cal muerta a real y medio cada una y un peon y una caballería montando todo cinquenta y dos reales 52.

El dia coho andubo un oficial y tres peones monta 18 reales y medio 18 ^m.

El dia nuebe andubieron un oficial y quatro peones para hacer las tapias encima de los umbrales de las puertas monta veinte y dos reales 22.

El dia 10 andubo la misma jente lo mismo 22.

El dia 11 andubo trabajando la misma jente monta lo mismo 22.

Mas treinta y una carga de piedra puesta en la obra por cimientos y capon arrimado a los pilares a veinte y quatro maravedíes cada una monta 21 reales y 30 maravedies.

Mas ochocientos ladrillos que se gastaron a nueve reales el ciento monta setenta y dos reales 72.

Armeria. Mas se ha trabajado el dia 9 de mayo de 98 de orden del duque mi señor se ha trabajado en el quarto bajo de la armeria en solar unos pedaços y colocar el cañon de la chimenea y otros reparos de los solados de yeso trabajo este dia tres peones y un ofiçial montaron los jornales diez y ocho reales y medio 18 ^m.

El dia siguiente trabajo la misma jente 18 ^m.

El dia 14 de dicho mes de mayo trabajo tres peones y un oficial en dicha armeria monta diez y ocho reales y medio 18 ^m.

Mas trecientos ladrillos que se gastaron en dichos reparos monta 27 reales.

Mas veinte y siete fanegas de yeso a real y medio de Yriepal y Lupiana digo a dos reales montan 54 reales 54. - 868

Mas tres fanegas de cal y arena para mezclar la monta seis reales y medio.

Mas en la escalera del zaguan estaban desbaratadas las piedras del antepecho de la subida en las tres

granadas ando un dia un oficial y tres peones ocho fanegas de yeso que se gastaron de Yriepal y Lupiana que monto del oficial peones y yeso treinta y dos reales y medio 32 m°.

Mas se gasto en la cañeria de la fuente medio dia que llevaron arena quatro pollinos y tres ombres que monto nueve reales y medio 9 m°.

Mas un dia de un peon que estuvo haciendo betun tres reales y medio 3 m°.

Mas se llebo la cal para azer el betun quatro reales y medio porque los caños y la jente los pago don Juan de Yangues 4 m°.

Portada de palacio. Mas el dia 13 de mayo de dicho año de empezo el reparo de la portada principal del Palacio del duque mi señor que este dia andubieron tres canteros y dos peones montando jornales treinta y quatro reales 34.

El día 14 trabajo la misma jente monta lo mismo 34.

El dia 16 trabajo la misma jente lo mismo 34.

El dia 17 la misma jente lo mismo 34.

Mas dos reales de las abucaduras de los picos y cinceles de los canteros 2.

Mas se trujeron tres sillares de las canteras que de saca costaron treinta reales y un carro y dos peones para trcalos un dia que todo monta cinquenta y siete reales 57.

Mas ocho fanegas de yeso de Lupiana y de Yriepal a dos reales 16.

Mas cinco fanegas de cal y mezclarla con arena diez reales 10.

Mas desazer y azer andamios un dia un ofiçal y quatro peones montaron veinte y quatro reales 24.

Piedra del Jardin. Asimismo se puso una piedra en el desagadero del estanque del jardin tubo de costa cinquenta reales 50.

Una canal que se rompio en las piedras para el desagadero del estanque que llebo un cantero 8 reales 8 - 1227.

Mas dos lumbrales que se pusieron de biga de quarta y sesma con ventaja y en las puertas de la artilleria y un peldaño labrado para un escalon del cuarto bajo de la armeria que todo costo treinta y seis reales 36

Y todos estos reparos de mi trabajo personal y asistencia no ba puesto nada y importa mil y doscientos y treinta y seis reales de vellon 1.236 y firme en Guadalajara a 26 de mayo de mil y seiscientos y noventa y ocho años Felipe la Peña (rúbrica)

Documento 8

1732, mayo.

Obra y reparo de los corredores del palacio del Infantado.

BNE. Mss.11.015. fol. 61-63.

Obra de los corredores palacio de Guadalajara. Reparos que se nezesita

Palacio de Guadalajara

Declaracion

Francisco Ruiz maestro de obras de su Excelencia los reparos que se nezesitan hazer su coste de manos y materiales 12 U reales mayo 1732

Ojo en 9 de mayo de 1733 se libraron 3 U reales en Escandon para la continuacion de estas obras y en 27 de julio de dicho año otros 3 U reales en el thesorero don Bartolome de Castro para el mismo efecto al maestro de quenta general

Digo yo Francisco Ruiz maestro mayor de las obras del Exmo. Sr. Duque del Infantado mi señor que haviendo pasado al palacio que SE tiene en la ciudad de Guadalaxara he reconocido que dos líneas de corredores altos quedan vista al patio principal se hallan desplomados sus arcos por la falta de tirantes y por el empujo que hazen contra ellos los techos artesonados de madera que dichos corredores tienen y para su remedio es necesario quitar los referidos techos y las armaduras de estas dos líneas que la una es la que mira al mediodía y la otra corresponde a poniente y lo mismo se ha de hazer en los dos claros de arcos que estan en la línea de Oriente engatillando para esta demolizion todos los arcos y columnas de estas líneas para que no suzeda desgrazia y ejecutado esto se sentaran sus soleras de vigas de quarta de sesma y sus tirantes de madera de a seis uno a plomo de cada columna y los demas repartidos tres y cuatro al tramo y los que pusieren sobre las columnas se han de clavar con sus tacas de hierro de a dos terzias de largo para que pasen asi el tirante como la solera y el nudillo que sea de sentar debajo della y sobre dichos tirantes se pondran sus arcos bien clavados y su armadura para el texar con maderos de a seis quatro y cinco al tramo aprovechando toda la clavazon tabla y yeso de las que se han de moler y sentando su alero con canes labrados de madera de a seis con tocaduras y cornisas y dejándolo texado con barro a lomo zerrado y rezividas las quillas con cal o yeso

Asimismo en los seis arcos de piedra que estan en los ángulos del dicho corredor se han de meter por debajo dellos otros seis arcos de hierro quadradillo que tengan la misma buelta que los de piedra y en cada extremo una patilla y medio pie de largo que entre y descanse sobre los de texados y toda la mencionada madera a de estar puesta en Guadalaxara y en el palacio de su Excelencia para el dia de San Juan de Junio proximo venidero Ruiz.

Orixinal se envio a don Phelipe Prieto en 16 de maio de 1732.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARA GIL, Clementina Julia. Escultura. En: RIVERA BLANCO, Javier; SÁNCHEZ ZURRO, Domingo; DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier; MARCHÁN FIZ, Simón (coords.). *Historia del Arte de Castilla y León*, Vol. III. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1994, pp. 219-328.

AZCÁRATE RISTORI, José María. Sentido y significación de la arquitectura hispanoflamenca en la corte de Isabel la Católica. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1971, n.º XXXVII, pp. 201-223.

AZCÁRATE RISTORI, José María. La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas. En: *Archivo Español de Arte*. 1951, n.º 96, pp. 307-319.

AZCÁRATE RISTORI, José María. El maestro Hanequín de Bruselas. En: *Archivo Español de Arte*. 1948, n.º XXI, pp. 173-188.

AZCÁRATE RISTORI, José María. *La arquitectura gótica del siglo XV y principios del XVI en Toledo y su comarca*. Tesis doctoral [inérita]. Universidad Central, 1947.

BAÑOS GIL, M.ª Ángeles. Ana de Mendoza de Luna y de la Vega, VI duquesa del Infantado. En: ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.). *Damas de la casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Madrid: Polifemo, 2014, pp. 287-317.

BARRAU-DIHIGO, Louis. Un voyage en Espagne au début du XV^e siècle. En: *Revue Hispanique*. 1908, n.º 53, pp. 247-257.

BELTRAMI, Costanza. Memory, Modernity, and Anachronism at the Convent of San Juan de Los Reyes, Toledo. En: SULLIVAN, Alice Isabella; SWEENEY, Kyle G. (eds.). *Lateness and Modernity in Medieval Architecture*. Turnhout: Brill, 2023, pp. 346-394.

BELTRAMI, Costanza. *Juan Guas and Gothic Architecture in Late Medieval Spain: Collaborations, Networks and Geographies*. Tesis doctoral. Courtauld Institute of Art, 2020.

CALATRAVA, Juan (ed.). *John Ruskin. La Biblia de Amiens*. Madrid: Abada Editores, 2006.

CRESPO DELGADO, María de la Luz. El patio del palacio del Infantado y su reforma del XVI a partir de la intervención arqueológica de 2008. En: LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón (ed.). *XV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Guadalajara: Diputación Provincial, 2016, pp. 449-466.

DE ANTONIO SÁENZ, Trinidad. Una familia de pintores: Rómulo Cincinato y sus hijos Francisco, Diego y Juan. En: *Tiempos y espacio en el arte. Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid: Editorial Complutense, Madrid, 1994, II, pp. 857-866.

DE ANTONIO SÁENZ, Trinidad. *Pintura española del último tercio del siglo XVI en Madrid: Juan Fernández de Navarrete, Luis de Carvajal y Diego de Urbina*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1987.

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto, 1993.

ESCUADERO NAVARRO, Zoa. Una puerta fortificada en la catedral de Ávila: nuevos datos sobre su primitiva fachada. En: *Estudios del Patrimonio Cultural*. 2017, n.º 16, pp. 50-82.

GARCÍA CHICO, Esteban. Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1949-1950, n.º 16, pp. 200-201.

GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. Marginación, rivalidad y enfrentamiento: la familia morisca Orejón y los maestros de obras cristianos de Guadalajara en el siglo XVI. Nuevos datos documentales. En: *Wad-Al-Hayara*. 1998, n.º 25, pp. 357-382.

GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. El señor y el marginado: la familia morisca Orejón y la rivalidad de los maestros de obras cristianos. En: *Al-Qantara*. 1996, n.º 17, 22, pp. 271-290.

GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. Datos artísticos inéditos sobre el maestro de obras morisco, Acacio de Orejón (1519-d. 1574). En: *Wad-Al-Hayara*. 1993, n.º 20, pp. 265-289.

GERARD, Véronique. L'Alcazar de Madrid et son quartier au XVI^e siècle. En: *Coloquio Artes*. 1978, n.º diciembre, pp. 30-40.

GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Ávila: institución Gran duque de Alba, 1983 [1900].

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. Reflexiones en torno al arte de la altiplanicie granadina en el siglo XVIII. En: *Guadix y el antiguo reino nazarí de Granada (ss. XVIII-XIX)*. Guadix: Ayuntamiento de Guadix, 1997, pp. 205-221.

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. Arquitectura y ornato en la altiplanicie granadina durante el siglo XVIII. En: *Boletín del Instituto de Estudios Pedro Suárez*. 1994-1995, n.º 7-8, pp. 89-107.

GONZÁLEZ ASENJO, Elvira. *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

HEIM, Dorothee; YUSTE GALÁN, Amalia María. La Torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla. En: *Boletín del seminario de estudios de arte y Arqueología*. 1998, n.º LXVI, pp. 229-253.

HERNÁNDEZ, Arturo. Juan Guas maestro de obras de la catedral de Segovia (1472-1491). En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1947, n.º XIII, pp. 57-100.

HERRERA CASADO, Antonio. *El palacio del Infantado en Guadalajara*. Guadalajara: Institución Provincial «Marqués de Santillana», 1975.

- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco. *Casas reales y jardines de Felipe II*. Madrid: CSIC, 1952.
- KONRADSHEIM, Guido Conrad von. Hanequin Coeman de Bruxelles. Introduceur de l'art flamand du XV^e siècle dans la région toledane. En: *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 1976, n.º XII, pp. 127-140.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Los Mendoza del siglo XV y el castillo del Real de Manzanares*. Madrid: Imprenta de Hernando Rodríguez, 1916.
- LAYNA SERRANO, Francisco. *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV-XVI*. Guadalajara: AACHE, 1993.
- LAYNA SERRANO, Francisco. La desdichada reforma del Palacio del Infantado por el V duque en el siglo XVI. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1946, n.º LXX, pp. 1-94.
- LAYNA SERRANO, Francisco. *El Palacio del Infantado en Guadalajara. Obras hechas a finales del siglo XV y artistas a quienes se deben*. Madrid: Hauser y Menet, 1941.
- LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámara en Segovia, Juan Guas, maestro de obras reales*. Segovia: Caja Segovia. Obra social y cultural, 2006.
- MARÍAS, Fernando. Definición y límites del mecenazgo: en singular, dual y plural, con la basílica del Pilar al fondo. En: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (ed.). *Del mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística. Actas del XIV Coloquio de Arte Aragonés*: Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 103-142.
- MARÍAS, Fernando. Gótico, tardogótico y neogótico en la Castilla de los siglos XV y XVI: algunos problemas. En: ALONSO RUIZ, Begoña (ed.). *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*. Madrid: Sílex, 2011, pp. 225-231.
- MARÍAS, Fernando. Gótico y neogótico en la Castilla del siglo XVI. En: CHATENET, Monique (ed.). *Le Gothique de la Renaissance/Renaissance Gothic. IV^e Rencontres d'architecture européenne*. París: Picard, 2011, pp. 149-172.
- MARÍAS, Fernando. Los frescos del palacio del Infantado en Guadalajara: problemas históricos e iconográficos. En: *Academia*. 1982, n.º 55, pp. 175-216.
- MARÍAS, Fernando; PEREDA ESPESO, Felipe. Pedro Berruguete en Toledo ¿éxito o fracaso de un pintor? En: *Actas del Congreso Pedro Berruguete y su entorno*. Palencia: Diputación, 2004, pp. 151-168.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI. En: *Archivo Español de Arte*. 1962, n.º 137, pp. 1-19.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila*. Ávila: Fundación cultural Santa Teresa; Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, 1998.

MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. *Museo del Prado. Enciclopedia. Voz: Capilla mayor de San Juan de los Reyes {Juan Guas}*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/capilla-mayor-de-san-juan-de-los-reyes-juan-guas/06f58192-1a78-48b4-89de-743b95ecd469> [consulta: 25 de noviembre de 2024].

MATEO GÓMEZ, Isabel. La librería de Cisneros en la catedral de Toledo según los textos de Gómez de Castro (1569) y Quintanilla (1653); Hipótesis sobre su traza y programa iconográfico. En: *Archivo Español de Arte*. 2003, n.º 301, pp. 5-21.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Addenda al diccionario de artífices del Carmelo descalzo. Arquitectos, maestros de obras y ensambladores. En: *Monte Carmelo*. 2001, vol. 109, n.º 2, pp. 479-489.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Arquitectura, arte y poder en la Guadalajara del Duque del Infantado a la luz de nuevos documentos (1560-1606). En: *Wad-al-hayara*. 1998, n.º 25, pp. 383-414.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. *La Arquitectura Carmelitana*. Ávila: Diputación de Ávila, 1990.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. Repertorio documental de la arquitectura del manierismo en la ciudad de Guadalajara (1540-1635). En: *Wad-al-hayara*. 1987, n.º 14, pp. 397-400.

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. *El Colegio de San Gregorio de Valladolid: saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2021.

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. *Alonso de Burgos y el Colegio de San Gregorio de Valladolid: saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2018. Disponible en: <https://docta.ucm.es/entities/publication/c0a6acbc-f93e-4966-be3f-7a90282acfdc> [consulta: 25 de noviembre de 2024].

PEREDA ESPESO, Felipe. La Puerta de los Leones de la Catedral de Toledo: Una interpretación en clave litúrgica y funeraria. En: BORNGÄSSER, Barbara; KARGE, Henrik; KLEIN, Bruno (eds.). *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal. Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006. pp. 155-190.

PFANDL, Ludwig. Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii. En: *Revue Hispanique*. 1920, n.º 48, pp. 1-178.

PÉREZ SEDANO, Francisco. *Datos documentales inéditos para la historia del arte español. Notas del archivo de la catedral de Toledo redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII, por el canónigo obrero don Francisco Pérez Sedano*. Madrid: Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas, Centro de Estudios Históricos, 1914.

PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen. La Hospedería Real de Guadalupe. En: *Revista de Estudios Extremeños*. 1968, vol. XXIV, n.º 2, pp. 319-388.

- PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen. La Hospedería Real de Guadalupe (Continuación). En: *Revista de Estudios Extremeños*. 1965, vol. XXI, n.º 3, pp. 493-525.
- PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen. La Hospedería Real de Guadalupe. En: *Revista de Estudios Extremeños*. 1965, vol. XXI, n.º 2, pp. 327-357 y 493-525.
- PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José. Palacio de los duques del Infantado 1914-2014. Cien años de monumento nacional. En: *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*. 2014, n.º 5, pp. 135-162.
- REDONDO, Agustín. De molinos, molineros y molineras. Tradiciones folklóricas y literatura en la España del Siglo de Oro. En: *Revista de folklore*. 1989, n.º 102, pp. 183-191.
- REDONDO, Agustín. De molinos, molineros y molineras. Tradiciones folklóricas y literatura en la España del Siglo de Oro. En: ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis (ed.). *Literatura y folklore*. Salamanca: Universidad de Salamanca-Universidad de Groningen, 1983, pp. 99-115.
- RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. Adiciones al catálogo del pintor Rómulo Cincinato. En: *Academia*. 2001, n.º 92-93, pp. 67-79.
- ROKISKI LÁZARO, María Luz. El claustro de la catedral de Cuenca en el siglo XVI. Sus arquitectos. En: *Boletín de Información del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca*. 1975, n.º 82, pp. 23-34.
- ROMERO MEDINA, Raúl; MARÍAS, Fernando. Tanto monta cortar como desatar. Sobre el origen y fin de Juan Guas. En: *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*. 2023, n.º 22, pp. 1-31.
- ROMERO MEDINA, Raúl. Maestros y obras en tiempos del III y IV duque del Infantado. Algunas precisiones y nuevos datos (1500-1566). En: *XV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Guadalajara: Diputación, 2016, pp. 431-447.
- ROMERO MEDINA, Raúl; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. Remembranza de la Guerra de Granada. A propósito de un artefacto textil para el palacio del II duque del Infantado. En: *Además de revista online de artes decorativas y diseño*. 2023, n.º 9, pp. 311-335.
- RUBIO FUENTES, Manuel. *Una ciudad castellana en el siglo de oro: Guadalajara (1630-1700)*. Tesis doctoral. UNED, 1996.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio. *Itinerario de los Reyes Católicos, 1474-1516*. Madrid: CSIC, 1974.
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, Javier de; FRANCISCO OLMOS, José María de. La inscripción de la fachada del Palacio del Infantado en Guadalajara. En: *Documenta & Instrumenta*. 2006, n.º 4, 2006, pp. 131-150.
- SOLANO RODRÍGUEZ, Javier. *Juan Guas, arquitecto*. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, 2018.

TOVAR MARTÍN, Virginia. *Nuevas consideraciones sobre el edificio singular del colegio madrileño de San Fernando*. En: *Anales de la historia del arte*. 1994, vol. 4, pp. 252-297.

TOVAR MARTÍN, Virginia. *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983.

TOVAR MARTÍN, Virginia. *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975.

TRALLERO SANZ, Antonio Miguel. El Panteón de los duques del Infantado: espacio y luz. En: *EGE - Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*. 2022, n.º 17, pp. 72-90.

VARELA MERINO, Lucía. Diego Rómulo, el pintor caballero. En: *Symposium Internacional Velázquez. Actas del Symposium Internacional Velázquez*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2004, pp. 179-193.

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. La portada principal de la catedral de Ávila. En: *Estudios Abulenses*. 1993, n.º 11, pp. 105-116.

VERDÚ BERGANZA, Leticia. *La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid (S. XVII)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1996.

YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid: Nerea, 1993.

YARZA LUACES, Joaquín. *Introducción al arte español. Baja Edad Media. Los siglos del gótico*. Madrid: Akal, 1992.

CRÉDITOS FIGURAS

- Portada.** Inscripción sobre los corredores del patio. Palacio del Infantado, c. 1493. © Foto autores.
- Figura 1.** Inscripción sobre los corredores del patio. Palacio del Infantado, c. 1493. © Foto autores.
- Figura 2.** Detalle «quatrocientos ochenta e tres» como producto de una restauración. © Foto autores.
- Figura 3.** Fachada del palacio del Infantado, c. 1490. Juan Guas y Egas Cueman con reformas de Acacio de Orejón (1570). © Foto autores.
- Figura 4.** Patio del palacio de Fuensalida en Toledo, s. XV. © Foto autores.
- Figura 5.** Pilar en esquina y arcos escarzanos, corredor bajo. Palacio del Infantado, c. 1496, Lorenzo de Trillo. © Foto autores.
- Figura 6.** Planos del palacio del Infantado: planta (del primer piso) del palacio, huerta y jardines. AHNob. Osuna, CP.11,D.35. © Ministerio de Cultura.
- Figura 7.** Dibujo con sección transversal del cuarto occidental. Palacio del Infantado. AHNob. Plano 72. Leg. 2002, s/n.º. © Ministerio de Cultura.
- Figura 8.** Crujía Noreste con resto de alfarje del corredor bajo. Palacio del Infantado, Juan Rodríguez de Segovia, c. 1485. © Foto autores.
- Figura 9.** Vista actual de los corredores bajos. Palacio del Infantado. © Foto autores.
- Figura 10.** Corredores altos con bóvedas encamionadas. Palacio del Infantado. Archivo Ruiz Vernacci. VN-17628_P. © Instituto Patrimonio Cultural de España.
- Figura 11.** Patio de los Leones en fotografía de Clifford, 1856. Palacio del Infantado. © Instituto Patrimonio Cultural de España.
- Figura 12.** Patio de los Leones en fotografía de Laurent, s. XIX. Palacio del Infantado. © Instituto Patrimonio Cultural de España.



Editorial Universidad de Sevilla AÑO 2023.
e-ISSN 2659-8426. ISSN: 2695-7736
<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

