

El maestro genovés Juan Luis de Musante (act. 1570-1587) y su presencia en Orihuela. Reflexiones en torno a algunos maestros itinerantes en la segunda mitad del siglo XVI

Mercedes Gómez-Ferrer Lozano
Universidad de Valencia

Fecha de recepción: 2 de agosto de 2013
Fecha de aceptación: 10 de octubre de 2013

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 25, 2013, pp. 43-60
ISSN. 1130-551

RESUMEN

En este artículo se analiza la presencia del maestro genovés de arquitectura Juan Luis Musante (act. 1570-1587), conocido principalmente por su actividad en Cuenca y Navarra, en la ciudad de Orihuela (Alicante). En los años 1573 y 1574 se encargó de la traza de la escalera de la Casa del Consell e intervino en la cabecera de la iglesia de Santiago de esa ciudad. Al tiempo, se realizan consideraciones sobre los concursos para el cargo de maestro mayor de la catedral de Murcia y se mencionan algunos otros maestros como Ortega Zimbrón y las conexiones con el también italiano Juan Angel Bagut.

PALABRAS CLAVE

Juan Luis Musante. Arquitectura renacentista. Trazas. Orihuela. Catedral de Murcia. Ortega Zimbrón. Juan Angel Bagut.

ABSTRACT

This article analyses the presence of the genoese architect Juan Luis Musante (act. 1570-1587), known for his Works in Cuenca and Navarra, in the city of Orihuela (Alicante). In 1573 and 1574 he is in charge of the plan for the staircase of the town hall and the main chapel of the Santiago church, both in the city of Orihuela. At the same time, the contest for being main master of the cathedral of Murcia is considered and some other architects suchs as Ortega Zimbron and the italian Juan Angel Bagut.

KEY WORDS

Juan Luis Musante. Renaissance architecture. Plans and Drawings. Orihuela. Murcia Cathedral. Ortega Zimbrón. Juan Angel Bagut.

Introducción

En los últimos años, gracias a las investigaciones de María Josefa Tarifa, se ha realizado una aproximación rigurosa a la figura del arquitecto genovés Juan Luis de Musante (act. 1570-1587)¹. Formaba parte de ese nutrido

grupo de artistas italianos que desde fines de la década de los 60 y a partir de los 70 se encuentran trabajando en la geografía española². Algunos lo hicieron en contacto directo con la corte a través de la extraordinaria empresa del Escorial, otros en calidad de ingenieros militares al servicio de las fortificaciones reales, y otros relacionados

con nobles y eclesiásticos de forma más particular. Una gran mayoría de esos artistas procedía de la zona genovesa y muchos de ellos hicieron una gran fortuna y se afincaron en nuestras tierras. Arquitectos, escultores, entalladores y retablistas, pintores, marmolistas y estucadores de origen genovés se mueven con facilidad por todo el territorio peninsular logrando significativos encargos que los convierten en uno de los colectivos de artistas extranjeros con más destacada presencia en España.

Musante, natural de la ciudad de Savona, se documentaba afincado en Cuenca a comienzos de la década de 1570, para pasar con posterioridad a Pamplona, donde llegó a ostentar el cargo de maestro mayor de las obras reales de Navarra. Allí ejecutaría obras señeras como sus trabajos en el nuevo monasterio de San Salvador de Leyre (1578-1587), la dirección de la fortificación de la ciudadela de Pamplona (1575-1587), la construcción del monasterio de La Merced (1580-81) o la ampliación de la parroquial de Lerín, cuya traza para el crucero y la cabecera entregó junto a Amador Segura poco antes de su fallecimiento. También se ha dado a conocer su testamento fechado en 1587 y, sobre todo y muy especialmente, se ha publicado la importante biblioteca que poseía, tanto en volumen, 114 libros, como por la diversidad de materias, muchas de ellas relacionadas con la tratadística arquitectónica y la ingeniería militar³. Entre otros se ha destacado la presencia en su colección del tratado de Vitruvio, dos libros de Alberti, Serlio, Labacco, Vignola, Andrea Palladio o Du Cerceau.

En toda esta trayectoria y a pesar de las aportaciones mencionadas que clarificaban enormemente su figura, seguíamos cuestionándonos algunos aspectos. En primer lugar, reflexiones acerca de cómo en Cuenca se aglutina un importante grupo de maestros italianos, muchos genoveses, que coinciden allí a partir de la década de 1570, o cómo, con posterioridad, algunos de ellos salen de Cuenca en una diáspora que los lleva por distintos territorios de la geografía española o son llamados como expertos para dictaminar en obras de gran trascendencia. Esto es especialmente evidente en el caso de la relación entre Valencia y Cuenca, donde se llama tanto a un maestro arquitecto, Juan Angel Bagut, en 1595 como al pintor Bartolomé Matarana en 1597, ambos genoveses, para inspeccionar el primero y quedarse el segundo en la importante empresa del Colegio del Patriarca Ribera⁴, tema sobre el que volveremos y que precisa de algunas matizaciones. También cabría reflexionar sobre las relaciones de todos estos maestros genoveses afincados en Cuenca con la corte, y las idas y venidas que hacen de sus viajes un constante fluir de personas y de intercambio de experiencias.

En la biografía de Musante y en su quehacer arquitectónico había algunos cabos sueltos que precisaban de mayor indagación. Por un lado, se había dado a conocer someramente, sin poder profundizar en ella, una noticia procedente de la documentación de procesos de los

Tribunales Reales del Archivo General de Navarra que indicaba que Musante se encontraba hacia 1572 ya en España, acompañado del cantero Martín de Arriola, vecino de Salvatierra de Álava, quien entró a su servicio como criado en el reino de Valencia y que se mantuvo junto a él a lo largo de su trayectoria⁵. Hasta ahora ninguna referencia de su biografía explicaba su conexión con el reino de Valencia, teniendo en cuenta además que ésta se producía presumiblemente en la etapa inicial de su carrera en España. Todo lo conocido sobre este maestro estaba relacionado con Cuenca, Madrid y Navarra. Por otro lado, en el análisis de sus obras arquitectónicas, especialmente las trazadas por él hacia el final de su vida, como la cabecera de la parroquial de Lerín, se advertían elementos totalmente ajenos a los modos constructivos imperantes en la zona navarra. El empleo de bóvedas de cañón acasetonadas, cúpula sobre pechinas aveneradas y tramos con decoraciones geométricas, y bóvedas vaídas, no son habituales en un medio en el que la bóveda de crucería estrellada seguía siendo dominante. En este caso, su uso se había explicado por el conocimiento que este maestro tendría de tratados italianos de arquitectura, que se encontraban en su biblioteca, como los de Palladio o Vignola, pero esta explicación es a todas luces insuficiente porque a la vez se reconocía una relación con la tradicional cantería española de cortes de piedra vandelviriánica⁶, que a la postre estaba presente en áreas como la diócesis de Cartagena.

Algunas de estas incógnitas de la biografía y del quehacer de Musante son las que vamos a tratar de desvelar, al tiempo que intentaremos también ampliar el conocimiento de las relaciones entre maestros, de la fluidez de las comunicaciones y de las conexiones entre ciudades que no ocultan sus intensas relaciones. Génova, Valencia, Madrid, Cuenca, Murcia, Navarra presentan una serie de puntos de contacto que pueden explicar algunas de las dudas que hasta este momento se planteaban sobre el maestro Musante.

Luis Musante, maestro escultor en Cuenca

Los primeros datos fehacientes de la presencia de Musante en España, además de esa vaga referencia a su criado del año 1572, databan hasta ahora del 22 de octubre de 1573 cuando, en un escrito fechado en Cuenca, se denominaba a sí mismo como escultor residente en esa ciudad⁷. Solicitaba que Juan María⁸, pintor de la corte, seguramente Juan María Urbino, pintor hermano de Francisco de Urbino, pudiera pedir en su nombre información del trato establecido entre el propio Musante y Rómulo Cincinato sobre la obra de estuco y relieve realizada en el altar mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús de Cuenca. En efecto, esta obra estaba en marcha

con anterioridad, pues el 3 de agosto de 1572 se había dado licencia al pintor Rómulo Cincinato para viajar a Cuenca y residir en la ciudad durante seis meses con el propósito de ejecutar los cuadros de este retablo. Podemos por tanto inferir que Musante habría participado en la escultura con sus adornos de estuco de un retablo, cuya estructura ha desaparecido y de la que se conservan tres de las pinturas en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Las dimensiones del cuadro principal, una gran tabla con la *Circuncisión* (370 x 238 cm), y las laterales, *San Pedro* (220 x 96 cm) y *San Pablo* (227 x 100 cm), plantean el diseño de un retablo de gran formato, en el que posiblemente el elemento arquitectónico fuera ya relevante y acorde con el propio fondo de la tabla principal. En ésta, una arquitectura de elegantes pilastras en solución escenográfica perspectiva con un protagonismo indiscutible acoge la escena de la Circuncisión en primer plano. No existe descripción alguna de la estructura de este retablo. Aunque presumiblemente Antonio Palomino lo llegó a ver *in situ*, solo menciona la pintura principal, y Antonio Ponz intuye que, a pesar de que se deshicieron de él, “su arquitectura debía de ser buena”, aunque no pudo indicar nada más porque ya entonces estaba desmembrado⁹.

El 4 de noviembre de 1573, Musante solicitaba el pago de lo que se le debía por los trabajos en el retablo. Una parte, 192 reales, había sido ya entregada a Rómulo Cincinato, pero faltaban 152 reales, que él pedía que se los dieran a su tío Giuseppe Frecchia. Este dato había revelado la explicación de la posible llegada de Musante a España, donde contaba con la presencia de su tío José Frecchia o Flecha, maestro ensamblador procedente de la misma ciudad genovesa de Savona que trabajó en obras de carpintería para la corte, tanto en el palacio del Pardo como en el Alcázar y en El Escorial, fundamentalmente en la sillería del coro y en el diseño de maquetas y modelos de madera¹⁰. No sabemos si Flecha y Musante vinieron juntos o llegó antes uno que otro, al ver la demanda de artistas que una obra como El Escorial requería y para la que ya habían llegado otros artistas genoveses con anterioridad. Pero, en cualquier caso, hacia 1572 podemos plantear la presencia de Musante en España. Posiblemente fue Flecha quien recomendó a su sobrino para este retablo, ya que tenía una relación muy directa con Cincinato, a quien nombra fiador en el contrato para la sillería del Escorial.

Los intereses de Musante por la carpintería debieron ir más allá de ser un maestro constructor de retablos y pasaron por la cuestión teórica. De los numerosos libros que tenía en su biblioteca queremos llamar la atención sobre uno titulado *Tratado de fustería*, que parece un caso más bien excepcional. Por un lado, por la escasez de este tipo de tratados que, dedicados a la carpintería, prácticamente cuentan para todo el siglo XVI casi con el ejemplo exclusivo del tratado de Philibert de l'Orme

*Nouvelles inventions pour bien bastir à petit frais*¹¹, publicado en París en 1561, siendo a partir del siglo XVII algo más frecuentes, con los de Diego López de Arenas (ms. de 1619, edición de 1633)¹² y Mathurin de Jousse (1627)¹³. Lo segundo, por el hecho de que no se denomina libro de trazas, ya que la presencia de álbumes de trazas de retablos o colecciones de dibujos puede ser algo más habitual¹⁴, pero la consideración del libro como tratado nos sitúa dentro de un pensamiento más teórico y general, que no la simple recopilación de diseños, a pesar de que este aspecto no puede ser demostrado por el simple título. Y, por último, por el hecho de que se designe de “fustería”, que parece vincularlo al mundo valenciano, catalán o aragonés, pues en esas zonas se denominaba así a las obras de carpintería. Cuando se habla del trabajo de la madera en esos ámbitos, siempre se utiliza la palabra “fusta” y sus derivados: “mestre fuster” para aludir a los maestros profesionales del trabajo de la madera, u “obres de fusta” para cualquier trabajo relacionado con la madera, ya fuera de cubiertas o de carpintería básica. Es quizá otro punto de relación de los inicios de Musante con esa primera noticia que lo conectaba con el reino de Valencia; quién sabe si fue allí donde pudo hacerse con ese tratado de carpintería, aunque cabe tener en cuenta que también en algunas áreas navarras lindantes con Aragón como Tudela se denominaba “fustería” a la carpintería¹⁵, y que el tratado puede proceder de la época navarra de Musante. En las bibliotecas de maestros de arquitectura no hemos conseguido localizar en esta fecha ningún otro libro de estas características, que creemos que debió de tratarse de un manuscrito que nunca llegó a la publicación, tema que presenta numerosas incógnitas que en este momento solo somos capaces de plantear.

Hay otras noticias que vinculan a Musante con Cuenca antes de su marcha a Pamplona y ambas están relacionadas con trabajos para el cabildo de la catedral conquense, tanto en 1573 como en 1575. Por un lado, una que identifica a un Luis Usante, sin duda nuestro artista, como el que cobra en una fecha imprecisa de 1573 más de 33.000 maravedís por “mudar el retablo mayor y obra que en él se hizo conforme al remate”¹⁶, obra imposible de valorar ya que el presbiterio fue totalmente reformado, primero con el traslado de la sillería del coro a partir de 1576 y con posterioridad por la definitiva realización de un nuevo retablo en el siglo XVIII. Y otra en la que se le documenta en relación con el concurso del claustro nuevo en la catedral que se inició en abril de 1574¹⁷, para el que presentó posturas el 18 de junio de 1575¹⁸, junto a otros maestros, dejando como intermediario a Juanes de Mendizábal, un maestro de obras documentado en Cuenca desde mediados del siglo XVI. No obstante, las obras no se acometieron inmediatamente y la iniciativa quedó paralizada. Cuando se retomó, el obispo Gaspar de Quiroga decide encargar unos

diseños a Juan de Herrera, quien entrega trazas en 1576 para una obra que se remata a partir de abril de 1577 con el italiano Juan Andrea Rodi. Quizá por falta de trabajo en Cuenca y al ver posibilidades en otras áreas, Musante se desplazó a Pamplona, donde posiblemente estaba ya desde finales del año 1575 y con seguridad el 29 de septiembre de 1577, cuando adquiere una casa próxima al palacio del Virrey. Desde allí acudió a la corte con motivo de la presentación de las trazas de la ciudadela de Pamplona, ya que inmediatamente fue nombrado maestro de obras reales y encargado de ejecutar el proyecto del Fratrín para la ciudadela. Su trayectoria en Navarra es bien conocida gracias a las publicaciones de Tarifa que hemos indicado y a partir de este momento su biografía se puede seguir con cierta facilidad. De todas formas, por ahora estos trabajos no han explicado la razón de su marcha a Pamplona. La indecisión del cabildo conque se a la hora de iniciar las obras del claustro, y la opción del obispo Quiroga¹⁹ de recurrir a un maestro que había trabajado ya para la catedral como Andrea Rodi pueden estar detrás de esta marcha, y también hay que contar con el contacto con los ingenieros italianos que trabajarían en las obras de fortificación de la ciudadela de Pamplona.

Por el momento desconocemos si pudo haber tenido algún contacto previo con Vespasiano Gonzaga, virrey de Navarra (1572-75) y de Valencia (1575-78). Recordemos que previamente a este nombramiento, entre 1569 y 1570, Vespasiano Gonzaga había recorrido las costas de Murcia y Valencia para inspeccionar el estado de las fortificaciones y proponer soluciones acompañado del ingeniero italiano Bautista Antonelli²⁰. No sabemos si Musante pudo estar relacionado desde sus comienzos con las fortificaciones, lo que explicaría su designación posterior como maestro de las obras reales, pero es una hipótesis sugerente que lo relaciona también con territorios en los que vemos desenvolver su actividad.

Juan Luis Musante en Orihuela

A estos primeros datos que vinculan a Musante con Cuenca antes de su marcha a Navarra, hay que sumar otros que han pasado desapercibidos y que no han sido puestos en relación directa con este maestro ni valorados convenientemente. Aunque publicados hace ya más de 30 años, no se había advertido sobre ellos en los últimos textos que hablan de su figura²¹. Me refiero a su presencia en la ciudad de Orihuela en 1573 y 1574. Cristina Gutiérrez-Cortines, en su libro sobre la arquitectura de la diócesis de Cartagena, deslizaba dos indicaciones de quien en aquel momento, año 1983, era un absoluto desconocido²². Un oscuro maestro italiano Juan Luis Musante estaba presente en la ciudad de Orihuela y había participado en varias obras, sin que entonces se hubiera podido avanzar nada

más sobre su biografía. Se hacía referencia a un encargo que le hizo el Consejo de la ciudad de Orihuela el 7 de octubre de 1573 para “la factura de la escala de pedra picada que sea a fer per a montar a la sala del molt magnific consell de la dita ciutat”, añadiéndose que, una vez concluida, sería vista por oficiales para ver si estaba en buena forma y “conforme a traça”. Se desconocía el alcance de esta obra, si había sido ejecutada, quién era el tracista y el verdadero papel desempeñado por el italiano en ella. Y por otro, se le mencionaba en relación con las obras de la iglesia de Santiago de Orihuela en marzo de 1574, con una imprecisa noticia a su labor en el “contrafer de una traza”. Vamos a tratar de realizar una serie de consideraciones sobre estas dos intervenciones, ya que el análisis directo de la documentación en el archivo de Orihuela permitirá precisar con más detalle el alcance de la figura de Musante y su papel en las mismas.

La escalera de la Casa del *Consell* de la ciudad de Orihuela

La intervención de Luis Musante se enmarca en un conjunto de obras de mayor calado que tiene lugar en la Casa del *Consell* de la ciudad de Orihuela. Se trataba prácticamente de la reforma total de la sala que, por “molt vella e antiga, ruhin e cosa chica”, se había decidido reconstruir a partir de 1573. La casa de la ciudad, de la que no queda nada porque se arruinó por completo tras una riada en el año 1834, se situaba encima de la denominada puerta del Puente, en uno de los accesos a Orihuela (fig. 1). Por ello todo estudio se tiene que basar directamente en las fuentes documentales, ya que no es posible analizar los restos arquitectónicos. Podemos imaginar que, a lo largo del siglo XVI, habían ido cambiando las condiciones de vida en Orihuela y, para esta fecha, este paso por debajo del arco de acceso a la ciudad resultaba muy bajo para que pudieran entrar los carros con carga, otro de los motivos por los que se decide a reformar este espacio. El otro era la estrechez y la pequeñez de la sala del consejo, lugar de reuniones, que resultaba inadecuada para el volumen de actividad que desempeñaba el Consejo de la ciudad en esas fechas. En 1573 se opta por ampliar la casa comprando casas colindantes, construyendo de nuevo dos de los arcos, el de acceso y el que la sustentaba en la parte baja, la sala con sus nuevas ventanas decoradas con mármoles y techo de madera, y la escalera de acceso, que es donde interviene Musante. Hasta ahora se desconocía el verdadero alcance de su actuación, ya que solo se sabía que colaboraba en ella Guillem Comí, encargado del tallado los 33 escalones de piedra, y que Musante se comprometía a montarla por un salario diario de seis reales. También se había indicado que la escalera se había ampliado con el añadido de 14 escalones por parte de Agustín Bernardino en 1605²³.

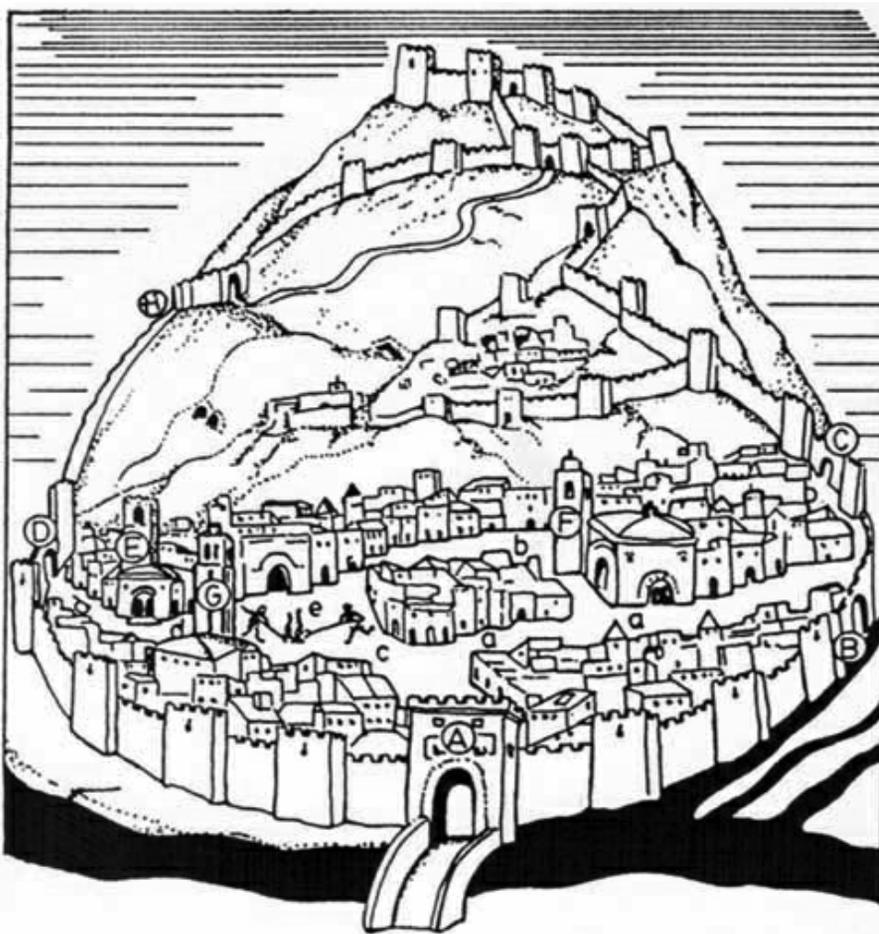


Fig. 1. Imagen de la ciudad de Orihuela a partir del Cartulario conservado en el Archivo Histórico Nacional, con la letra A, Puerta del Pont, correspondiente a la casa del *consell* de la ciudad.

En realidad, las obras habían dado comienzo en enero de 1573 con los distintos contratos de arcos, portales, ventanas y cubiertas²⁴, pero el 8 de agosto se acordaba comprar mayor terreno y realizar una escalera²⁵, que al principio no estaba prevista, tomando la decisión el 14 de septiembre de hacerla de piedra²⁶. A partir de ese momento es cuando comienza la búsqueda de un maestro que pudiera construirla. El Libro de Consejos²⁷ recoge cómo se convocaron maestros que pudieran ser adecuados para esta obra, entre los que se encontraba Juan Inglés, quien vino desde Cartagena, donde en aquel momento se encargaba del monasterio franciscano; y también Joan Luis Musante, al que se dan los apelativos de italiano, forastero, maestro de arquitectura y cantero. Ambos dieron su parecer y cada uno entregó una traza. Los jurados consideraron que la traza de Musante era mejor y lo eligieron para la ejecución de la escalera, acordando el precio de los seis reales diarios a los que se añadirían 25 libras por el seguimiento y la ejecución completa de la escalera y por la traza entregada. El 12 de octubre se firma el contrato que no especifica las características de la escalera porque alude a la

traza²⁸. No sabemos si seguía la tipología de escaleras propias del medio valenciano —*de voltes*—, con bóvedas escarzanas suspendidas, o si su proyecto era más sencillo y, por tanto, menos costoso para el *Consell* de la ciudad. Nos cuesta imaginar a un maestro italiano recién llegado capaz de competir en trazas y cortes de cantería con maestros de extraordinaria experiencia en este campo como era el caso de Juan Inglés, aunque no queremos tampoco menospreciar sus capacidades porque en su trayectoria posterior, tanto en calidad de arquitecto como de ingeniero, da sobradas muestras de poder resolver cuestiones de cantería. La ausencia de la planimetría de esta casa²⁹, que no permite tampoco saber si la escalera era en caja cerrada y con varios tiros, dificulta muchísimo la valoración de su habilidad en esta etapa inicial de su carrera.

De todas formas, en principio el proceso resulta bastante sorprendente, porque mientras Juan Inglés era un reputado maestro, Musante parece ser, en aquel momento, un perfecto desconocido. Inglés había ejecutado no hacía mucho tiempo, entre 1567 y 1568, la magnífica

escalera de *voltes* del colegio-convento de Santo Domingo que, aunque ya estaba indicada en la traza general de Jerónimo Quijano, se había realizado siguiendo la traza específica entregada por el propio Juan Inglés³⁰ (fig. 2), con lo que se conocía cabalmente su pericia en la resolución de esta tipología que requería una especial destreza en los cortes de cantería. Sin embargo, hay otra serie de asuntos que se suceden en estas mismas fechas en relación con las obras de la Casa del *Consell* y que pueden explicar la elección de este extranjero. El 29 de septiembre se había procedido a la visura de los arcos y la portada que los canteros locales Manuel González y Antonio Pérez habían realizado para sustentar la Casa del *Consell* por maestros con una larga trayectoria en la ciudad de Orihuela, como eran Hernando Velis y Juan Rois, quienes habían juzgado que no estaban bien ejecutados³¹. El maestro Manuel Gonzales solicita el 10 de octubre por carta al Consejo una nueva visura alegando que Velis era su enemigo capital y le tenía un gran rencor y no podía juzgarle, manifestando que era “home de poca art y menys experiencia”, y alegando que tampoco servía para esta visura Juan Inglés porque era enemigo de Antonio Pérez³². Es decir, se solicitaba una persona sin sospecha, que no fue otra que “Juan Luis Musante, italià, mestre d’architectura”, quien el día 11 juzga la obra perfecta y al día siguiente consigue el contrato de la escalera³³, todo un proceso un tanto turbio que permite intuir la oposición de los maestros de las obras del *Consell* a que consiguiera el contrato Juan Inglés.

En cualquier caso, las obras no dan comienzo inmediatamente porque se tenía que esperar a que el conjunto de la sala estuviera algo más avanzado. Mientras tanto, Musante regresó a Cuenca a poner orden en los pagos por el retablo de los jesuitas, pues como hemos señalado el 22 de octubre de 1573 estando en Cuenca solicitaba información sobre lo que había realizado para ir finalizando su cobro. El 4 de noviembre debía seguir aún en Cuenca, pero posiblemente tendría ya previsto ausentarse de nuevo de la ciudad porque decidía que se pagara lo que se le debía a su tío Giuseppe Frecchia. Y, en efecto, el 5 de diciembre de 1573 Musante está de nuevo en Orihuela³⁴ y señala que las paredes aún están frescas porque, recién construidas, no tienen firmeza para sustentar la escalera, por lo que las obras no dan comienzo y él renuncia a su contrato, firmando esa renuncia el día 9 de diciembre³⁵. No obstante, el *Consell* le pagó las 25 libras y se quedó con la traza. Por tanto, la escalera que ejecuta en 1605 Agustín Bernardino no es ampliación de la ya existente, sino una escalera iniciada desde los comienzos, quizá siguiendo la traza de Musante³⁶.

Podemos plantear la hipótesis de que, una vez finalizado el retablo de los jesuitas de Cuenca que sabemos que estaba en marcha en 1572, Musante se trasladó a Orihuela. No sabemos realmente por qué se fue allí, aunque quizá lo hiciera atraído por las posibilidades que

ofrecía una ciudad en plena efervescencia, con empresas como la del convento de la Merced, las portadas de la catedral o de la iglesia de las Santas Justa y Rufina, el convento de San Sebastián, la del enorme colegio-convento de Santo Domingo o la de la extraordinaria iglesia de Santiago, que convertían esta ciudad en un centro artístico de primer orden necesitado de maestros. Desconocemos si podría encontrarse entre unos canteros italianos, cuyo nombre no se especifica, que trabajan para la obra del colegio de Santo Domingo a finales de mayo y principios de junio de 1573³⁷. Debemos recordar que los grupos de italianos están presentes por toda España en aquel momento, y entre otros también trabajó para el colegio de Santo Domingo, aunque no in situ si no enviando obras, el marmolista Juan de Lugano, a quien se encargaron las esculturas para la portada³⁸, por lo que Orihuela no era ajena a la recepción de piezas de mármol genovesas y el conocimiento de las grandes empresas que se estaban realizando allí perfectamente pudo llegar a oídos de otros genoveses. En cualquier caso, Musante sí se encuentra asociado a otra de las más relevantes de cuantas se realizaban en la ciudad: la iglesia de Santiago.

Musante y la iglesia de Santiago

En efecto, una de las obras en la que se estaba trabajando con mayor ahínco y ambición y que se encontraba en un momento decisivo era la obra renacentista de la iglesia de Santiago, que se venía construyendo desde 1545 con trazas de Jerónimo Quijano³⁹. En la iglesia, iniciada a fines del siglo XV, se añadía a partir de ese año una sacristía ejecutada por parte de los canteros de confianza de Quijano, mientras él realizaba visitas e inspecciones periódicas, como era costumbre. Acabada la sacristía, con su característica planta octogonal y su solución centralizada de cúpula avenerada con linterna, comenzaba la intervención de mayor envergadura que consistía en dotar a la iglesia de una nueva cabecera. A partir de 1550 se inició esta capilla mayor donde, de nuevo con trazas de Quijano, los maestros canteros iban ejecutando a buen ritmo la construcción. La muerte de Jerónimo Quijano en 1562 no supuso un parón para las obras, ya que se contaba con la traza que había entregado el maestro en un pergamino. El contrato suscrito con los maestros Juan Ruiz y Fernando Velis en 1570 seguía haciendo referencia a los dibujos de Quijano. Con este contrato se pretendía concluir el primer cuerpo hasta la altura de la cornisa, incluyendo tan solo como pequeña variación a lo propuesto por el maestro los dentellones que la adornan⁴⁰. Podemos imaginar que, una vez concluida la cornisa de este cuerpo que parece acabada en diciembre de 1572, es cuando surgen las primeras dudas de cómo con-



Fig. 2. Escalera *de voltes* del colegio-convento de Santo Domingo de Orihuela, obra de Juan Inglés, 1567-68. Fotografía J. Bérchez.

tinuar con las obras de la capilla mayor (fig. 3). Faltaba aún mucho por hacer: todo el segundo cuerpo y, fundamentalmente, el cerramiento de la capilla. Hay que tener en cuenta que todo ello se retrasa notablemente en el tiempo y que se construye muchos años después del fallecimiento de Quijano, con un avance irregular que aún no ha sido suficientemente aclarado, especialmente en lo que respecta al cierre de la compleja bóveda por arcos cruceros, una de las más audaces de su quehacer. En mayo de 1573 se constata que los maestros Juan Ruiz y Fernando Velis habían tenido muchas pérdidas en el destajo de la obra de la capilla porque hicieron mucha rebaja a la iglesia y se les hace entrega de 100 libras de gratificación⁴¹. Con posterioridad ya no se vuelve a tener noticia de ellos en relación con la iglesia de Santiago.

En el año 1574 se producirá un giro significativo en el transcurso de la obra, pues ya no van a seguir en ella los canteros que la habían venido realizando y que de alguna manera representaban un grupo de fieles seguidores de Jerónimo Quijano. Habían trabajado viendo como el maestro acudía con asiduidad a inspeccionar la obra y habían seguido escrupulosamente sus trazas de planta y perfiles. En febrero de 1574 se documenta ya otro grupo de hombres, encabezado por Juan Inglés, quien al frente de la obra está acompañado por canteros de su confian-

za. En esa fecha ya se tiene constancia de que cobra una cantidad elevada, lo que indica que ya llevaba un tiempo en ella, presumiblemente desde unos meses antes del año anterior⁴².

Es en este momento crucial para el transcurso de la obra cuando se produce la intervención de Juan Luis Musante. El 18 de marzo de 1574 se le pagaron cincuenta reales por “la traza que ha contrafet per a la obra de San Jaume”⁴³. La referencia no es muy explícita ya que el término “contrafer” es dudoso⁴⁴. Puede interpretarse de varias formas, incluso totalmente contrapuestas. Para algunos se puede considerar como una propuesta de una nueva traza que se ofrece en lugar de la existente, por tanto algo totalmente nuevo y distinto de lo anterior⁴⁵, o, por el contrario, como una traza que imita o copia la ya existente⁴⁶. Por ejemplo, el término se encuentra en el prólogo de las *Medidas del romano* (1526) de Diego de Sagredo⁴⁷, pero este sentido de imitar o copiar parecía utilizarse mucho más cuando se refería a copiar de un dibujo del natural y no tanto cuando se hablaba de las trazas. Así parece deducirse de las anotaciones de Lázaro de Velasco al tratado de Vitruvio, cuando indica que plateros y aprendices no tienen habilidad en contrahacer del natural⁴⁸, o cuando Francisco de Holanda escribía que el ingenio no debe contrahacer o imitar a ningún otro maestro⁴⁹.



Fig. 3. Interior de la capilla mayor de la iglesia de Santiago de Orihuela.

En relación con las trazas de cantería, sin embargo, esta referencia a “contra hacer” puede aún tener otro sentido muy diferente y se puede entender como la construcción de una maqueta o un modelo que ayuda a comprender y explicar mejor las trazas. Ese es el término utilizado por ejemplo en los tratados de Alonso de Vandelvira, Ginés Martínez de Aranda o en el de Cristóbal de Rojas⁵⁰. En el de Aranda queda totalmente explícito en frases como “siempre tuve cuidado y principal intento de contrahacer las dichas trazas y ponerlas en modelos antes de ponerlas por escritura”⁵¹, o en el de Vandelvira cuando indica que “este arte [de la traza] no se alcanza con sola la lectura, sino que es necesario modelar y contrahacer una y muchas veces”⁵². También se entiende así en algún contrato de aprendizaje de cantería, precisamente en uno suscrito por Bartolomé de Anchia con Francisco de Goycoa en Cuenca en 1568, donde el maestro se compromete a enseñar “el dicho arte de arquitectura de fabricación de obras de cantería [...] conveniente para la arismetica, teorica y platica e jumetria e contrahacer diferentes trazas de edificios en volúmenes pequeños cortados en yeso”⁵³.

Parece que ese contrahacer puede proceder y tener el mismo sentido que en el tratado de Philibert de l’Orme, en el que *contrefaire* es contraer, hacer en pequeño, en maqueta, hacer algo contraído⁵⁴. En este sentido, el autor francés insistía en esta posibilidad en aquellas trazas especialmente complicadas y proponía hacerlas en madera o en piedras fáciles de cortar o cualquier otro material a fin de que fuera algo visible, fácil e inteligible a todos⁵⁵. La parquedad del documento oriolano no permite analizar el sentido profundo del encargo porque no se explicita nada más, pero tampoco sería descabellado pensar que un maestro hábil en la carpintería hubiera entregado una maqueta de la capilla mayor para ayudar a comprender la traza de Quijano. Recordemos precisamente que la formación del tío de Musante, José Flecha, y muchos de los encargos que se le pedían eran los de realizar maquetas de arquitectura, y como tal al menos ejecutó la del templete de los Evangelistas del Escorial (1586).

La habilidad de Musante para las trazas había quedado probada con la entrega de la traza para la escalera del *Consell*, que se suma a otras conocidas en su trayectoria

posterior. Lejos de considerarlo un cantero ejecutor de trazas dadas, realizó interesantes aportaciones, como en su compromiso con el cabildo de Cuenca en relación con el claustro para el que entregaría trazas, o para la obra del monasterio de Leyre, para la que se le pidió expresamente en 1586 una nueva traza que abaratará la marcha de la obra. Esta se centró más bien en el diseño del claustro de un edificio de grandes dimensiones que hoy se encuentra bastante transformado tras las restauraciones. También se ha destacado la aportación de una traza para el crucero y la cabecera de la parroquia de la Asunción de Lerín en colaboración con Amador de Segura⁵⁶. Dispone en la cabecera una venera gallonada, hoy oculta por el retablo barroco, a la que precede un tramo de cañón acasetonado con rosetas; en las capillas colaterales del ábside plantea cúpulas acasetonadas con puntas de diamante sobre pechinas, y en el espacio del crucero bóvedas vaídas de nuevo separadas por arcos torales acasetonados. Incluso posiblemente en esta traza se preveían soluciones de mayor audacia en el cimborrio, que no se llegaron a realizar quizá por las dificultades que suponían⁵⁷. En este planteamiento Musante se muestra al tanto de las innovaciones desplegadas en la cantería renacentista española, tal y como había visto en las trazas de Quijano para la iglesia de Santiago y en la propia ejecución de los espacios ya acabados de la iglesia, como la sacristía con su solución centralizada avenerada o las exedras de la capilla mayor con sus bóvedas acasetonadas, que siguen la compleja monte de lo que se ha denominado “bóveda de Murcia” (fig. 4). Desconocemos el alcance del diseño de la traza de Quijano para la bóveda principal, si la capilla cruzada simplemente había quedado indicada por él de una forma general o si también había entregado los pormenores de la misma. Los patrones concretos para el corte de este tipo de bóveda exigían un gran conocimiento geométrico, pues su despiece era muy complejo, al incluir cuatro cruceros de molde revirado (fig. 5) con el particular añadido de una linterna abierta en el centro que con posterioridad se cegó. No sabemos si este contrahacer de Musante implicaba hacer visible en forma de modelo la propuesta de este complejo cerramiento o planteaba alguna solución más sencilla en forma de traza en papel.

Orihuela era un medio exigente y no era tan fácil conseguir encargos como hemos visto; incluso tenemos noticias de los exámenes que se pedían en el gremio de los maestros de obras donde se les hacían exámenes a profesionales que habían trabajado durante un tiempo. A éstos se les pedía trazar en una superficie enyesada con compás “una esquadria de quatre archs ab sos respallers en un punt, un caragol, un portal quadrat, un portal redó despesat y moltes altres traces tocant a dit examen, traçades ab un compas en un taulell de algeps be e com se pertany”⁵⁸ o “un portal redó espesat, un portal de ansa paner, quatre arcs principals, lo primer redó, lo segon

apuntat, un de ters punt y lo quart escassat”⁵⁹. Estas trazas sencillas se pedían a los *obrer de vila*, por tanto imaginamos que las exigencias con los canteros debían ser mucho mayores, y un maestro extranjero debía haber probado su habilidad con anterioridad, antes de conseguir el encargo.

La posterior ausencia de Musante en relación con este proyecto de Santiago no permite apuntar el alcance de su intervención. Quizá consciente de las pocas posibilidades que tenía de desplazar a un maestro muy prestigioso en la ciudad de Orihuela, afincado y con una enorme consideración como era Juan Inglés, pensó en regresar a Cuenca. Ya se había enemistado con anterioridad con canteros como Hernando Velis y Juan Ruiz, contradiciendo su visura, y no parece fácil que con estos antecedentes pudiera conseguir un encargo eclesiástico en el que los canteros del *Consell* poco o nada tenían que decir. Desconocemos si permaneció en Orihuela durante el resto del año 1574; lo que sí sabemos es que el 18 de junio de 1575 se presentaba al concurso del claustro de la catedral de Cuenca, pero quizá ya pensando que iba a marcharse o ausentarse de la ciudad, porque dejaba apoderado a Juanes de Mendizábal para que pudiera hacer en su nombre las posturas necesarias para conseguir este encargo, aunque tampoco tuvo éxito y el claustro de la catedral de Cuenca recaería en manos de Juan Andrea Rodi. Quizá esta decepción explique su marcha definitiva a Pamplona y su asentamiento en esas tierras, donde continuó trabajando hasta el final de su vida en septiembre de 1587.

El concurso para las obras de la catedral de Murcia

A pesar de que hemos visto que Orihuela era una ciudad en la que se estaban ejecutando multitud de obras, desconocemos realmente por qué se ocurrió a Musante probar fortuna allí cuando, como hemos visto, debía hacer poco que había llegado a España y empezaba a darse a conocer en tierras conquenses. Una posible hipótesis es que acudiera a esas tierras quizá atraído por la noticia de la ausencia de maestro mayor en la vecina catedral de Murcia. Se sabe que el maestro que hasta entonces había ostentado el cargo era Juan Rodríguez, que había fallecido el 12 de marzo de 1571, momento a partir del cual se abre un proceso de búsqueda y selección para un prestigioso nombramiento. Aún sin poder confirmar esta idea, el concurso para la catedral de Murcia nos sitúa de nuevo en las idas y venidas de maestros por España, a la búsqueda de un puesto estable y de prestigio como era la maestría de una catedral. Dado su interés, el proceso, que solo se conoce en parte, se plantea aquí con nuevas noticias para reforzar el capítulo de estas relaciones entre Murcia y Cuenca.

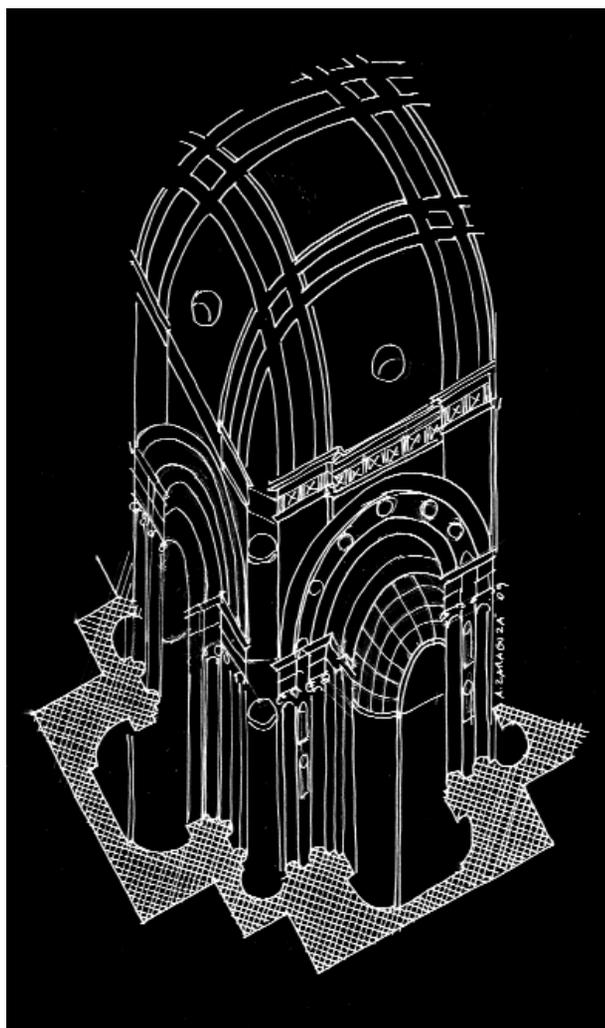


Fig. 4. Interior de la capilla mayor de la iglesia de Santiago de Orihuela. Dibujo de Arturo Zaragoza.

En 1571 Gabriel Ruiz y Juan Inglés, conocido del cabildo por estar vinculado a la fábrica de la catedral desde 1560, solicitaban el puesto de maestro mayor⁶⁰. A pesar de su valía y su reconocimiento y de llevar tiempo trabajando en tierras de Murcia, no consiguen el cargo y al año siguiente se nombra a Alonso de Rueda, pero su maestría debió ser muy corta, pues desaparece de las cuentas a finales de diciembre de 1571.

No sabemos si es de esta misma fecha de 1571 o algo más tardía, hacia 1577, al reactivarse el concurso para maestro mayor, la datación de un memorial del propio Juan Inglés como alegato en defensa del arquitecto tracista, indicando como él era “maestro tracista que es lo principal que en la dicha cantería y sus obras se requiere [...] sin que se aya tenido cuenta ni se deva tener que sea imaginarios ni pintores, porque la ymageria y la pintura es cosa distinta de la arquitectura y traça de obras de cantería porque lo otro es ornato y adherencia de las dichas obras y

cosa particular de por sí”⁶¹. La defensa de Inglés del arquitecto tracista puede plantear que algunos de los que se postulaban al cargo eran retablistas, escultores o pintores, y aquí se puede enmarcar como hipótesis la figura de Musante y la de otros maestros que sí que sabemos con certeza que se presentaron a ese cargo y cuya formación, en principio, parecía alejada de la traza de cantería.

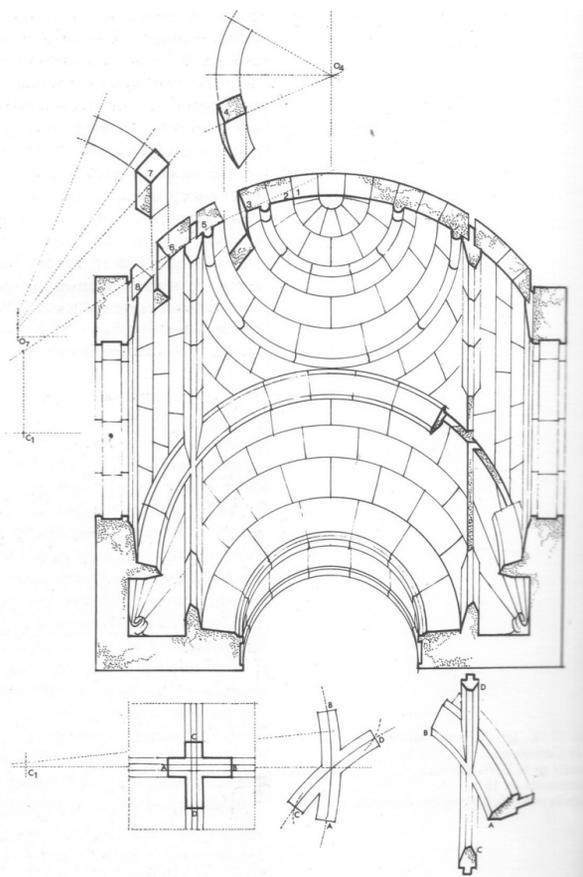


Fig. 5. Capilla de arcos cruzados a partir del Manuscrito de Alonso de Vandelvira por J. C. Palacios.

Ante la falta de estabilidad en el cargo se decidiría la convocatoria de un concurso público, que resultó fallido por diversos problemas. Las dificultades eran muy numerosas, tanto de índole económico como también de falta de parcialidad de los jueces, a los que se les llama secretamente para impedir que fueran sobornados. La tardanza en la llegada de los jueces hizo la espera insostenible para algunos maestros. El 4 de junio de 1577 se presentó el arquitecto y escultor granadino Francisco Sánchez Izquierdo, que no consiguió el cargo. El 6 de septiembre de 1577 se indicaba que “los opositores de las obras de esta santa iglesia y de las de su obispado dieron peticiones diciendo que el término de edictos era ya cumplido, que mandasen hacer examen que se requiere y en tanto que los jueces no han venido”. El 8 de octubre

se pedía que se prorrogase el tiempo del edicto porque “los maestros que se habían mandado para que fuesen jueces no habían venido”. Sabemos que uno de esos jueces, que finalmente llegó en enero de 1578, era un “maestro que reside en Cuenca”, aunque desconocemos quién⁶². Algunos opositores reclamaron dinero para poder regresar a sus tierras en vista de que el concurso no se celebraba; otros quizá intentaron esperar consiguiendo algún encargo en lugares próximos y tal vez este pudo ser el motivo por el que Musante estuviera en Orihuela en esas fechas, porque la situación estaba en punto muerto desde 1572. Este concurso de la catedral de Murcia parece muy diferente del celebrado en Granada en los mismos años, 1577, en el que las condiciones de exigencia fueron grandes y de las que se deduce un concurso de una gran seriedad⁶³.

Entre los que se desesperaron en Murcia y solicitaron ayuda para regresar a su tierra está el caso inédito del pintor y arquitecto Ortega Zimbrón. No se encuentra mencionado en la bibliografía sobre la catedral, pero su nombre aparece en diversas sesiones del cabildo. Su caso tiene paralelismos con la actividad de estos maestros que van en busca de un puesto estable y deambulan por la geografía española a la espera de asentarse en un lugar. Sabemos que este maestro se había presentado a maestro mayor de la catedral de Murcia porque el 8 de agosto de 1578 decía que se había desplazado desde Valladolid para conseguir el puesto y que al no haberlo logrado y debido a su pobreza, solicitaba se le diera una cantidad para poder regresar a su tierra⁶⁴. El cabildo le concedió 100 reales de subvención para su regreso⁶⁵.

Aunque se le presupone un origen castellano, una de las primeras noticias que tenemos de él es del 17 de febrero de 1574, cuando contrataba la pintura de la capilla de Fray Jerónimo Pardo de la Casta en la iglesia del convento-castillo de Montesa (Valencia). En aquel momento se nombraba a Ortega Zimbrón pintor vecino de la ciudad de Valencia y se comprometía a la ejecución de una obra como estuquista y pintor al óleo y temple durante cuatro meses. Se trataba de una capilla funeraria con un monumento encargado al genovés Francisco de Aprile en 1570. La bóveda se ornamentaba con motivos decorativos a la romana, “niños al grutesco romano”, “lienços, frutos, panetes, mascarones, plumas del mismo estruque alabastrino brunydo y espejado a lo romano”, adornando un motivo central de la venida del Espíritu Santo. La capilla desapareció totalmente tras el terremoto de Montesa en el año 1748⁶⁶. Con posterioridad a esta noticia no se había tenido otro dato hasta una carta de 7 de septiembre de 1579 que había escrito al rey Felipe II en la que también le solicitaba ayuda⁶⁷. Ahora se puede leer con más claridad este texto que lo relacionaba con Murcia, la corte y Toledo.

Se presentaba como estudiante de la pintura y la arquitectura por orden del emperador y como hijo del ama seca del príncipe Carlos, Isabel de Ortega. Por tanto

era un personaje ligado desde su infancia a la corte. En la carta recordaba cómo había regresado hacía dos años de Murcia en el momento en el que el rey le hizo el favor de ver dos torres, una de su traza y diseño y la otra de la fábrica de Murcia, y que incluso el rey la había estimado y corregido. Esta noticia ahora se comprende desde el momento en que sabemos que Ortega Zimbrón estuvo relacionado con el concurso para el puesto de la catedral en unos años en los que la terminación de la torre era uno de los objetivos prioritarios. Debía haber ido y venido de Murcia en varias ocasiones, porque aunque señalaba que había regresado hacía dos años de Murcia, esto es en 1577, hemos visto cómo estaba allí otra vez en 1578, en el momento que solicita la subvención, y de nuevo debía estar en la ciudad en mayo de 1579, porque en esta misma carta del año 1579 relataba cómo, procedente de Murcia, había ido a la corte de nuevo: “este mes de mayo que pasó vine de Murcia a besar los pies de V.M. y a pedir licencia para pintar un cuadro, la qual se me dio y por ella he reparado en Toledo do le estoy pintando”. Al no tener más noticias de este maestro, entendemos que todos sus propósitos se truncaron y jamás llegó a conseguir ningún otro encargo ni puesto significativo.

Cuando presentó petición para el puesto de la catedral se presentaba a sí mismo como arquitecto y entregaba ciertos testimonios que “avia echo en España y fuera della”, con lo cual entendemos que su formación en arquitectura y pintura pudo haber sido también realizada en tierras extranjeras, posiblemente en Italia. En cualquier caso, no sabemos nada más de este enigmático maestro, que pudo estar o no relacionado con el pintor murciano Baltasar de Castro Cimbrón, uno de los que primero contactó con el Greco a su llegada a España⁶⁸.

Juan Luis Musante y Giovanni Angelo Bagut

Sea cual fuere el motivo de su venida a Orihuela –si por causa del intento de presentación al concurso de la catedral de Murcia, si por la participación en obras oriholanas o por cualquier otra causa, relacionada con las obras de fortificación–, tras esos años de indecisión la aventura de Musante acabaría en Navarra, donde adquirió un enorme prestigio como maestro de las obras reales. Allí coincidió también con otros maestros que han mostrado vinculación con tierras valencianas, como el también genovés Giovanni Angelo Bagut, con quien compartió obras en 1587 en el monasterio de Leyre.

El genovés Bagut es un arquitecto que va cobrando cada vez mayor protagonismo al haberse confirmado como el maestro al que acude el patriarca Juan de Ribera en 1595, fecha en que se decide un cambio de proyecto para el crucero de la iglesia del colegio del Corpus Christi de Valencia. En ese año se paraliza la obra que

llevaba en marcha desde 1590 con trazas de Gaspar Gregori y ejecución a cargo de Guillem del Rey. Se procede a tasar lo que ya se encontraba realizado hasta la zona del crucero y se nombra a dos maestros para inspeccionar lo construido. Juan Ángel Bagut acude desde Cuenca comisionado por parte del Patriarca Ribera, y Martín de Mendoza, desde Tortosa, llamado por el propio Guillem del Rey. No hace falta señalar que la iglesia es uno de los grandes proyectos arquitectónicos que se están realizando en España a fines del siglo XVI y que supone, a partir de este cambio, la introducción de una cúpula sobre tambor con linterna, la segunda en construirse después de la del Escorial. Este cambio de proyecto surge precisamente tras estas inspecciones y la decisión de sustituir la inicial bóveda vaída con linterna, prevista en el proyecto inicial, por la cúpula finalmente construida.

A pesar de lo que se ha avanzado en la comprensión del proyecto del Colegio del Patriarca, estamos aún lejos de poder establecer unas conclusiones definitivas. Desconocemos aún los lazos de relación entre el Patriarca y Bagut, porque lo normal en estos casos, para llegar a dirimir sobre un proyecto, es que dictaminen personas de la confianza de las partes. Sabemos que Bagut era otro de esos maestros genoveses que se había establecido en España en la década de los 60 con una trayectoria muy similar o casi paralela a la de Musante, pues también se había distinguido inicialmente en trabajos escultóricos, en obras de fortificación y en la construcción arquitectónica propiamente dicha. Su periplo es un ir y venir en tierras castellanas, Soria y Burgos inicialmente, para asentarse con posterioridad en Cuenca y desde allí moverse también a Valencia, Aragón y Navarra.

Entre 1567 y 1570 trabajó junto al genovés Bartolomé Carlone en el peculiar castillo de San Leonardo de Yagüe en Soria, edificado para el virrey de Nápoles, Juan Manrique de Lara, como ejemplo único de construcción abaluartada adaptada a un castillo señorial con modelos serlianos en las puertas de acceso⁶⁹. Cuando más de 20 años más tarde Spannocchi le sitúa al frente de las obras de la ciudadela de Jaca, aún le recuerda como hombre “a hechura” de don Juan Manrique⁷⁰. Puede por tanto explicarse que llegara a España de su mano, acompañando a Carlone, con el que seguirá trabajando en esos primeros años. En 1573, ambos habían acudido a encargarse de las obras de la nueva casa del consejero de Hacienda del rey Felipe II, don Fernando López del Campo, en Melgar de Fernamental (Burgos)⁷¹. Ante las acusaciones de fraude, este fue desposeído de sus títulos y la casa fuerte se quedó en los cimientos, fue posteriormente demolida y sus materiales fueron empleados en el piso de la iglesia parroquial. No obstante, se indica que también participaron en la casa que actualmente es el Ayuntamiento y en la iglesia de la Asunción de Melgar que conserva una gran portada de iglesia que les ha sido atribuida. Destaca por el uso de un

clasicismo desornamentado de composición libre y desprejuiciada⁷². También en 1573 y para la madre de don Fernando López del Campo, doña María Rodríguez de Castro, realizaron obras escultóricas en la capilla sepulcral familiar de la iglesia de Palenzuela (Burgos), tanto las pilas de agua bendita como el sepulcro, de gran calidad en las figuras marmóreas y en la composición arquitectónica⁷³. En 1578 aún se le documenta trabajando en un retablo en la capilla de Francisca de Salazar en el convento de San Francisco de Burgos⁷⁴, y realizando obras en capillas y otras dependencias del convento, aunque a partir de 1575 ya se había trasladado a tierras de Cuenca, donde comienza como oficial del también italiano, Andrea Rodi. A partir de ese momento, su trayectoria se va alternando entre Navarra, Aragón y Cuenca, realizando obras en varios lugares, si es que podemos considerar como el mismo artífice a todos los Angelo Bagut que aparecen documentados en estas áreas; unos comienzos vinculados, por tanto, a nobles de alta relevancia en la corte de Felipe II, con contactos con el mundo italiano, que requerían de estos maestros llegados de Génova para la transformación de sus palacios, siguiendo una corriente que cuajaba en la España de la época.

Pudo ser el Bagut que se encuentra documentado poco antes de 1580 en relación con unas obras en el llamado refectorio nuevo de la catedral de Pamplona⁷⁵. Con total seguridad sabemos que en 1587 se traslada a Navarra, donde coincidió con Juan Luis Musante en las obras del monasterio de Leyre. Bagut figura entre los maestros que acompañaron a Musante en las obras que en aquel momento se ejecutaban y que estaban centradas en la realización del claustro, siguiendo una nueva traza entregada por el propio Musante el año anterior⁷⁶. No sabemos cuánto tiempo permaneció en la obra de Leyre; lo que sí que es cierto es que quizá de la mano de Musante, quien era en aquel momento maestro de fortificación de la ciudadela de Pamplona, fue nombrado por Spannocchi, que lo consideraba “hombre de pocos iguales a su oficio”, como maestro de fortificaciones de Aragón, y en 1592 se le documenta al frente de la de Jaca, y más tarde en Benasque en 1598⁷⁷. También en la zona aragonesa se encuentra citado en relación con obras hidráulicas en 1586, como un muro en la Fuente del Baño en el camino hacia Canfranc, en la capilla de la parroquia de Bagües (Zaragoza) y con carreteras como la de la Foz de la Garoneta en 1591⁷⁸.

Los encargos de obras arquitectónicas, donde se revela como tracista, los realiza en Cuenca. En diciembre de 1581 contrata las obras del convento de San Francisco en San Lorenzo de la Parrilla, cuyo finiquito se pagó en agosto de 1588⁷⁹, pero que quizá se habían acabado algo antes porque, como hemos visto, Bagut estaba desde 1586 en Aragón y en 1587 en Navarra. Con posterioridad, y de nuevo en Cuenca, en 1592 entrega las trazas de la iglesia de Henarejos⁸⁰. En Cuenca es donde estaba en

1595 cuando lo mandan llamar para reconocer la iglesia del colegio del Patriarca de Valencia. Asentado en Aragón al frente de las obras de Jaca y Benasque, debió regresar provisionalmente y por unos días a distintas inspecciones por mandato del cabildo de Cuenca, como en abril de 1599⁸¹, cuando examina la torre del Giraldo de la catedral y entrega un dictamen y una traza para su reparo. Estas visitas debían ser muy cortas porque de nuevo el 9 de junio de 1600⁸² se le manda llamar otra vez –debía seguir al frente de las fortificaciones de Aragón, como hemos visto–, para dirigir la construcción de un nuevo chapitel, que se retrasó. La traza de Bagut sería aprobada en la corte por el arquitecto Gómez de Mora en 1605, que la consideró “tan a gusto y tan a propósito que en ninguna manera se hallaba que quitarle ni ponerle y que la torre estaría muy galana haziendola por la misma traza y muy fuerte y de provecho”⁸³.

Por tanto, podemos considerarlo como un maestro de una dilatada trayectoria con formación como tracista, aunque por el momento no constan intervenciones destacadas en el tema de las cúpulas. Las iglesias ejecutadas en tierras de Cuenca presentan cúpulas sin trasdosar, con linternas aunque sin tambor, en línea con lo realizado por Andrea Rodi en la capilla del Espíritu Santo de la catedral de Cuenca⁸⁴ o en la cabecera de la iglesia de San Lorenzo de la Parrilla. Quizá en ese sentido habría que profundizar también en la figura de Juan Andrea Rodi ya que ambos, Musante y Bagut, coincidieron en tierras conquenses en los años en que este maestro ostentaba importantes cargos. El milanés Rodi⁸⁵, con una larga presencia en Cuenca desde 1568 a 1588, es considerado como el maestro que irrumpe con una arquitectura clasicista en Cuenca, rompiendo con la tradición gótica anterior. Estuvo al frente de las obras catedralicias y encargado de iglesias y conventos en el medio conquense, así como del palacio episcopal y obras civiles como la torre Mangana. Trabajó en la capilla mayor de la iglesia de San Francisco de Santo Domingo de la Calzada y en el claustro del monasterio de San Millán de la Cogolla con anterioridad a su llegada a Cuenca⁸⁶. Experto en el dictamen de las obras a seguir en la catedral de Salamanca⁸⁷, y autor de la traza y planta del colegio de la Merced de Alcalá de Henares⁸⁸, es una figura sobre la que cabría profundizar como catalizador de todos estos maestros que coinciden en la ciudad de Cuenca. Quizá Bagut, o el propio Andrea Rodi, fue uno de los jueces que en 1578 se trasladó a Murcia para la oposición al cargo de maestro mayor.

Todos estos maestros establecen, como hemos visto, estrechos lazos en sus relaciones profesionales y en algún caso incluso familiares, como hemos apuntado. Sus constantes idas y venidas hacen que debamos más que nunca establecer una historiografía que comunique las investigaciones que se están realizando en las distintas áreas, ya que esta forma de trabajo, a veces tan parcelada, hurta la comprensión global de los pro-

cesos culturales y arquitectónicos. Una amplia visión de conjunto tanto de las realizaciones como de los propios maestros, de las conexiones y relaciones establecidas, de la formación y la cultura arquitectónica, de la transmisión de saberes y conocimientos, permitirá quizá comprender mejor en un futuro algunos temas que seguimos ignorando y que precisan de cierta perspectiva y distancia para poder explicarnos este complejo proceso de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento n.º 1

Contrato con Luis Musante para la realización de la escalera de la Casa del Consell de la ciudad de Orihuela. Archivo Histórico Orihuela [AHO], escribano J. Montiel, libro 237, 12 de octubre de 1573, s.f.

“(…) ajustats e congregats los molt magnifics Jaume Desprats, Baltasar Agullana e Jaume Rubes doctor en medecina jurats de la magnifica ciutat de Oriola y estant presents etiam los magnifics Andreu Marti doctor en drets advocat del dit molt magnific consell e Onofre Trullols notari sindich de la dita ciutat en la esglesia parrochial de la señora Santa Justa e fent relatio Lloys Roger verguer e Gaspar Hernandes porter de provisió e manament de ses magnificenties a ver anat a convocar als magnifics Pere Masquefa e Pere Alulayes jurats per a tractar y efectuar lo consert davall escrit, attes lo mestre davall nomenat es foraster y està detengut a costa de la magnifica ciutat per a dit efecte per escusar de despeses la dita magnifica ciutat avent tractat ses magnificenties una e moltes vegades ab Joan Luys Musante ytalià sobre la factura de la escala de pedra picada que se a de fer per a muntar a la sala del molt magnific consell de dita ciutat e avent tractat molts e diversos concerts se son concordats e avenguts en esta forma ço es que lo dit Joan Luys Musante promet y se obliga a la dita magnifica ciutat fer una escala de pedra picada per a muntar a la dita sala la qual a de fer en lo lloch que ses magnificanties li senyalarán y conforme la traça que determinarán bona e rebedora a content de la dita magnifica ciutat e los dits molt magnifics jurats lo consignen de salari cascu dia al dit Joan Luys sis reals castellans e aço tots los dies que lo dit Joan Luys esta en dita obra traçant asentant o fent y obrant en aquella o donant industria en aquella ab si tendrá necessitat de exir a alguna part puixa una hora o dos anar y tornar, ítem li prometen e consignen acabada dita obra y rebuda per oficials si està bona e ferma y conforme a la traça que li será donada per a dit efecte manarli donar de les rentes de la dita magnifica ciutat vint e cinch lliures de moneda e lo dit Joan Luys promet que si la dita escala no estará bona y com conve a ses despeses la desfarà y tornarà a fer aquella bona y com se pertany a coneguda de oficials experts a lo qual obliga a sa persona y bens y

promet donar fermances a content de ses magnificenties renuncia propi for e sotmeses a for e jurisdicció de ses magnificenties actum Oriole etc”.

Testes Lloys Roger veguer y Gaspar Hernandes porter

Documento n.º 2

Deliberación del Consejo de la ciudad de Orihuela sobre la construcción de la escalera de la sala de la Casa del Consell. AHO, Libro A-79, fol. 164r, 5 de diciembre de 1573

“(…)attes e considerant que en dies pasats ses magnificenties tenint necessitat de un mestre arquitector per a fer la scala de la sala del molt magnific consell fou necessari convocar Mestres e q’entenguesen de quina manera se podria fer que fos mes ferma e suficient per al qual efecte foch

convocat Joan Ingles habitant en Cartagena e Lloys Joan Musante pedrapiquers los quals cascan dona son parer e traça per a fer dita scala. E com la traça del dit Musante haja paregut a ses magnificenties ser bona e convenient per a lo qual fonch fet acte ab aquell ab lo qual li prometeren donar cascan dia de jornal sis reals castellans e vint y cinch lliures al cap de la dita obra per la industria de la dita escalera y traça. E com lo dit Musante sia vengut a fer les coses conteses en dit acte e feta visura de les parets que novament se son fetes en dita sala per al present bonament la dita scala nos puix a fer per estar les parets e lloch hon se a de fer la dita scala fresques e no exutes per tal de voluntat del dit Musante proveheixen e manen al magnific Andreu Agullana clavari de dita ciutat done per la traça e visura de dita obra e que ab aquelles se tinga per content restant a facultat de ses magnifices suscesors de aquells e dit ofici fer la dita escala com millor los parega sens aprofitarse lo dit Musante de llur acte, la qual concessió fonch content lo dit Musante ab lo que se li pendra en conte, Testimonis Antoni Serra Fuster e Gaspar Serra porter”.

NOTAS

¹ María Josefa TARIFA CASTILLA, “El maestro italiano Luis Musante y su proyección en la arquitectura navarra del siglo XVI”, *Presencia e influencia exteriores en el arte navarro. Cuadernos de la cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, n.º 3, 2008, pp. 605-620 y “Juan Luis Musante, maestro mayor de las obras de la ciudadela de Pamplona”, *Artigrama*, n.º 26, 2011, pp. 583-602.

² La presencia de artistas genoveses en España es muy temprana; para una consideración general véase *Genova e la Spagna. Opere, artista, committenti, collezionisti*, Milán, 2002.

³ María Josefa TARIFA CASTILLA, “La biblioteca del genovés Juan Luis de Musante (1587), maestro mayor de obras reales de Felipe II”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º 23, 2011, pp. 31-46.

⁴ Joaquín BÉRCEZ y Mercedes GÓMEZ-FERRER, “El Real colegio del Corpus Christi o del Patriarca desde el espejo de la arquitectura”, en *Una religiosa urbanidad. San Juan de Ribera y el colegio del Patriarca en la cultura artística de su tiempo*, Valencia, 2012, pp. 29-49.

⁵ Referencia publicada por María Josefa TARIFA CASTILLA, “La biblioteca...”; procede del Archivo General de Navarra, Tribunales Reales, Procesos signatura, 224099, fol. 98v, donde se indica que entró desde aproximadamente 1572 como criado a su servicio pero, al tratarse de un proceso posterior, esta fecha no deja de ser, como dice el texto, aproximada.

⁶ María Josefa TARIFA CASTILLA, “La iglesia parroquial de Lerín: ejemplo excepcional de arquitectura manierista en Navarra”, *Príncipe de Viana*, n.º 246, 2009, pp. 7-39.

⁷ Todas las referencias documentales de este apartado y la conexión de Musante con Cincinato y el retablo de los jesuitas en Pedro Miguel IBÁÑEZ, “Rómulo Cincinato y el retablo mayor de la iglesia de los jesuitas de Cuenca”, *Academia*, n.º 72, 1991, pp. 435-448.

⁸ Juan María trabajaba junto a Nicolás Granello en la pintura del Alcázar de Madrid, la Casa Real del Pardo y en El Escorial en 1575; véase Gregorio de ANDRÉS MARTÍNEZ, *Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio del Escorial existentes en el Archivo de su Real Biblioteca*, Madrid, 1974. Se puede identificar con Juan María Urbino, autor de la pintura mural de la celda prioral baja, hermano de Francisco de Urbino, conocido desde Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*, Madrid, 1800, vol. 1, p. 278.

⁹ Su importancia debió ser grande en la ciudad de Cuenca, tal y como denota la influencia de la pintura de Cincinato en las obras de Matarana, pero no debía afectar exclusivamente a la pintura y se ha considerado que también su estructura pudo sentar un cambio en la concepción habitual de los retablos en el medio conquense. Por su monumentalidad, que lo aleja de los retablos de talla menuda y de numerosas calles y escenas, ha sido relacionado con el retablo, que sí se ha conservado, atribuido a Francisco de Mora y fechado en 1579, de la capilla del Espíritu Santo de la catedral de Cuenca; véase Mari Luz ROKISKI, “El retablo de la capilla del Espíritu Santo de la catedral de Cuenca, obra probable de Francisco de Mora”, *Archivo Español de Arte*, n.º 51 (202), 1978, pp. 178-181. Aunque en este caso con dos cuerpos y remate, la estructura de la parte baja con tabla principal de gran formato vertical, flanqueada por dos laterales, con potentes columnas proyectantes sustentando el entablamento, pudo tener una cierta relación con el retablo ejecutado por Musante años antes. No así el resto de la composición, donde otras tres tablas más pequeñas y una cuarta en el remate guardan poca proporción con el cuerpo bajo.

¹⁰ Aunque el nombramiento de Flecha como maestro de escultura del rey Felipe II se hizo efectivo el 21 de mayo de 1575, sabemos que se encontraba con anterioridad en la corte, al menos desde 1573, si no antes. Quizá llegó también a comienzos de los años 1570 porque Frecchia en 1569 cobraba por el órgano de la iglesia de San Francisco al Castelletto, aún en Italia; véase Carmen GARCÍA-FRÍAS, “La obra de los entalladores José Flecha y Martín de Gamboa en el Monasterio de El Escorial”, *La escultura en el Monasterio de El Escorial*, Madrid, 1994, pp. 377-397.

¹¹ Philibert de l’ORME, *Nouvelles inventions pour bien bastir à petit frais*, Paris, 1561.

¹² Diego LÓPEZ DE ARENAS, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, Sevilla, 1633. El primer manuscrito data de 1619.

¹³ Mathurin DE JOUSSE, *Le theatre de l’art du charpentier*, La Flèche, 1627.

¹⁴ Encontramos, con mucha más frecuencia, las alusiones a los libros de trazas o libros del arte entre los inventarios de canteros que no entre los carpinteros. Algunas de las pocas alusiones localizadas en la documentación de archivo plantean también dudas por lo poco explícitos que son estos asientos de los escribanos en los que apenas hay una breve frase que dificulta mucho su comprensión. Entre los

- pocos localizados mencionamos el inventario del carpintero valenciano Pere Salvador, hermano del maestro de obras, Sebastiano Salvador, quien, entre sus posesiones, y entre otros libros, lo que demuestra un cierto nivel cultural, poseía “dos llibres de trases, lo hu de emprenta e l'altre en blanch, e molts paperets de traces”, en Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, escribano Nicolau Orti, signatura 14478, 28 de marzo de 1536.
- ¹⁵ María Josefa TARIFA CASTILLA, “Las ordenanzas del gremio de San José de Tudela en el siglo XVI”, *Revista del centro de Estudios Merindad de Tudela*, n.º 15, 2007, pp. 53-71, donde se indica cómo a la carpintería se denomina oficio de fustería.
- ¹⁶ Dato de archivo publicado por Ibáñez 1991; comprobado este libro de fábrica, no tiene una fecha exacta en el asiento referido: Archivo de la Catedral de Cuenca, libro de cuenta de fábrica, 1547-1590, fol. 170.
- ¹⁷ Miguel Angel SÁNCHEZ GARCÍA, “Una documentación inédita sobre el claustro de la catedral de Cuenca: la correspondencia de Juan de Herrera y el obispo Quiroga con el cabildo catedralicio”, *Archivo Español de Arte*, n.º 316, 2006, pp. 389-401.
- ¹⁸ Mari Luz ROKISKI, *Colección de documentos para la historia del arte en España*, Madrid, 1988, vol. 5, p. 83. Es una carta de poder de Juan Luis Musante, referida al claustro de la catedral, ante el notario Bartolomé Jiménez (fols. 491-492), fechada el 18 de junio de 1575, para que Juanes de Mendizábal pudiera presentar posturas “de la claustra dell o otra qualesquier obras que se ayan de azer en la dicha santa iglesia, como otras qualesquier obras de qualquier calidad que sean podays hazer e hagays en mi nombre qualesquier postura o posturas, baxa o baxas e dar qualesquier traças, con las condiciones y en la roden y forma y en los precios que os pareciere”. En ella se denomina como “cantero ytaliano residente en Cuenca”.
- ¹⁹ Sobre la figura del obispo Quiroga véase Henar PIZARRO, *Un gran patrón en la corte de Felipe II. D. Gaspar de Quiroga*, Comillas, 2004.
- ²⁰ Alicia CÁMARA *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Madrid, 1998, pp. 95-101.
- ²¹ No se mencionaba en los textos publicados por María Josefa Tarifa. Con anterioridad, solamente se relacionaba de modo general a los artistas Giovanni Angelo Bagut y Gianluigi Musante diciendo que “se muestran por Cuenca, Guadalajara y Orihuela, como canteros, marmolistas y estuquistas”, en Fernando MARIAS, *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, p. 549. Esta imprecisión no aclaraba bien la referencia, por otra parte perfectamente comprensible por el carácter de compendio de este texto fundamental para la valoración de la arquitectura renacentista española y por tratarse de artistas de menor relevancia en el panorama arquitectónico que traza el libro.
- ²² Cristina GUTIÉRREZ-CORTINES, *Renacimiento y arquitectura religiosa de la antigua diócesis de Orihuela*, Murcia, 1983, p. 254.
- ²³ Estos datos proceden del libro de José OJEDA NIETO, *Orihuela imaginada, La ciudad en los siglos XVI y XVII*, Orihuela, 2012, libro que recoge muchos datos documentales referentes a la historia de la ciudad Orihuela, entre ellos algunos sobre la historia de la construcción de la Casa del Consell de la ciudad, como los contratos de cubiertas, arco, portal y ventanas. Por algunas imprecisiones sobre el tema que nos ocupa, y para poder completar e interpretar correctamente todo el proceso, la documentación ha sido consultada directamente en el Archivo Histórico de Orihuela [a partir de ahora, AHO] y ampliada para poder analizar el tema concreto de la intervención de Musante, ya que veremos cómo finalmente nunca llegó a construir la escalera, y se podrá aquilatar mejor toda su intervención en este proceso constructivo, en el que se le mencionaba sin poder precisar su labor exacta.
- ²⁴ Los contratos procedentes del libro A-79 de las actas del Consejo de la ciudad de Orihuela se encontraban transcritos en el libro de Ojeda Nieto 2012, pero sin fechar. Por la firma de los compromisos ante el escribano J. Montiel, AHO, signatura 237, sabemos que el 5 de enero de 1573 se firma el de las cubiertas, el 20 de enero de 1573 el de las ventanas y el 27 de marzo de 1573 el de portal y arco de la sala.
- ²⁵ AHO, libro A-79, 8 de agosto de 1573, fol. 110v: compra de una casa “per ampliar la sala del consell e fer una pujada e escala”.
- ²⁶ AHO, Libro A-79, fol. 132r: “Tractant e continuant sobre la obra que se fa en la sala del molt magnific consell proveheixen e ordenen que la scala que sea de fer per a muntar a la dita sala se fasa de pedra picada y que la ultima cubierta de la dita sala se haja de fer en teules envernissades per a que es sia conservada dita obra e cubierta”.
- ²⁷ AHO, Libro A-79, fol. 164. Esta referencia es una de las más relevantes, pues menciona la presencia de Juan Inglés, de la que no se tenía constancia, y certifica a Musante como autor de la traza, cosa que tampoco se había explicado en ninguno de los libros anteriores. Procede del 5 de diciembre de 1573 y por su importancia la transcribimos en el Apéndice Documental, documento n.º 2. No había sido indicada ni señalada en la bibliografía anterior.
- ²⁸ AHO, Protocolos, escribano J. Montiel, signatura: 237, 12 de octubre de 1573, la transcribimos en el Apéndice Documental, documento n.º 1.
- ²⁹ La iconografía de la ciudad de Orihuela no es muy abundante. La imagen más conocida procede del denominado Cartulario de Orihuela (Archivo Histórico Nacional, Sección de Códices, n.º 1368, fol. 146). Con la vista del castillo y la villa de Orihuela, se representa la ciudad sitiada por las tropas de Castilla durante la guerra de los dos Pedros. Aunque posiblemente la imagen se realizó hacia 1568 y por tanto antes de las reformas de la casa de la ciudad, presenta la edificación sobre el denominado portal del Pont, lugar donde se ubicaba la Casa del Consell, pero no es posible establecer más que unas características muy generales, de arco de ingreso a la ciudad, frente con ventanas y parte superior almenada.
- ³⁰ Al respecto de esta obra que seguía la traza general de Quijano, véase Javier SÁNCHEZ PORTAS, “El colegio de Santo Domingo de Orihuela, trazas, portada y claustro de la Universidad”, *Archivo de Arte Valenciano*, LXVI, 1985, pp. 47-53, y Fernando MARIAS y Agustín BUSTAMANTE, “Don Fernando de Loazes y el colegio de Santo Domingo de Orihuela”, *Actas del VII Congreso del CEHA*, Murcia, 1988, pp. 205-216, donde se indica que Inglés debía haber establecido su montea estereotómica. En efecto, comprobado el libro de fábrica en el Archivo, constatamos los pagos concretos a Inglés por las trazas de la escalera (AHO, Libro de Fábrica del colegio de Santo Domingo, Libro-57) el 17 de enero de 1568; cuando ya llevaba desde septiembre del año anterior trabajando en la escalera, se hace una visura parcial de la obra porque se iba a modificar la forma de pago y además se le entregan 24 libras por el “valer de la maestria y trasa de la dita escalera la qual de hui en avant se da a jornal acostumat en tota obra”.
- ³¹ AHO, Libro A-79, 29 de septiembre de 1573, se determina que “deu retundir y perfilar lo dit arch”.
- ³² AHO, Libro A-79, 10 de octubre de 1573, hay una carta interpuesta por parte de Manuel Gonçalves contra esta visura porque dice que Hernando Velis “no pot entrevenir en negocis del dit Gonçalves porque li es enemich capital y encara conserva lo dit Hernando Velis la rencor” y si se le reprobara la obra sería “lo dit Manuel Gonsales sentenciat y reprobat per un home de poca art e menys experiencia”, por ello pide que se revoque la visura que les han hecho Fernando Velis y Joan Rois y que nombren a otros que “sien sens sospita”, no pueden nombrar tampoco a Joan Ingles “porque es enemich capital de Antonio Perez”.
- ³³ AHO, libro A-79, 11 de octubre de 1573, fol. 142: “Lo dit Joan Luys Musante mestre de arquitectura avent vist primerament e hoyt los capitols ab lo que se remata dita obra del dit portal y arch e avent jurat”, dice que “está conforme y es bo”.
- ³⁴ AHO, Libro A-79, 5 de diciembre de 1573; véase Apéndice Documental, documento n.º 2.
- ³⁵ AHO, escribano J. Montiel, libro 237: “A VIII de dehembre dit any LXXIII ab apocha rebuda per Pere Tristany notari lo dit Musante confesa aver rebut del clavari de la magnifica ciutat LX reals castellans per lo treball e despesa de aber vengut a la present ciutat y mana cancelar lo damunt dic acte com la magnifica ciutat per al present no entenga fer dita escala”.
- ³⁶ AHO, Libro D-791, Libro de Consegnaçió de quantitats de pecunies de los justicia y jurats de Orihuela del año 1605; el 4 de abril de 1605 se inician los pagos a Agustín Bernardino por las obras de la escalera, que se repiten continuamente, hasta diciembre de ese año. Junto a los pagos al maestro hay compras de materiales, escalones, losas, etc.
- ³⁷ AHO, Libro de la fábrica de Santo Domingo, Libro 57, 30 de mayo de 1573: “Item a los italianos de cinco piedras del arco que han labrado esta semana”; 7 de junio de 1573: “a los italianos de cinco piedras del arco a 12 reales la piedra”. No encontramos mencionados sus nombres concretos ni vuelven a aparecer en las cuentas de la fábrica.
- ³⁸ Marias y Bustamante 1988, donde se mencionan los varios contratos de las piezas de Juan de Lugano, que también plantean duda porque en la documentación del libro de Fábrica, Libro 56, del AHO se indica que estas piezas se devolvieron a Lugano por no concertarse con él en el

- precio; octubre de 1563, después de anotarse el pago a “Juan de Lugano, mercader de marbres de nou figures de marbre de Genova per al portal de la esglesia”, se indica “estos diners se son tornats al deposit ab altres y están asentats en lo llibre de rebudes darrer dies de decembre de 1567 per ço que lo porta dites figures se les lleva per no concertarnos en lo preu”. Parece que al final sí se finiquitaron en 1573 según los documentos madrileños que citan estos autores, procedentes de la sección Clero del Archivo Histórico Nacional. También se indican los de las columnas de mármol de Macael para el claustro (años 1554, 1555, 1557) y el intento de adquirir, en fecha incierta entre 1573 y 1578, columnas que se estaban trasladando desde Cartagena a Madrid, piezas de importación de Génova, que habían sido encargadas por el príncipe de Eboli para su casa madrileña. Ahora sabemos también que llegaron a Orihuela, procedentes de Génova, un número de columnas indefinido en 1559 (AHO, Libro de la fábrica de Santo Domingo, Libro 56, noviembre de 1559), cuando se certifica un pago de columnas que envió Antonio María de Génova, y por traer las sobredichos mármoles, basas y capiteles, de Alicante. Las columnas de Cartagena se fueron a ver el 24 de diciembre de 1574 (AHO, Libro de la fábrica de Santo Domingo, Libro 57).
- ³⁹ Sobre el proceso constructivo de esta obra véase Gutiérrez-Cortines 1983, pp. 250-270.
- ⁴⁰ Contrato publicado por Agustín NIETO, *Orihuela en sus documentos*, Murcia, 1984, pp. 376-378.
- ⁴¹ Pagos publicados Nieto 1984, pp. 378-379.
- ⁴² Hipótesis planteada por Gutiérrez-Cortines 1983, p. 256.
- ⁴³ Dato citado por Gutiérrez-Cortines 1983, p. 254, comprobado el dato en el AHO, Libro de Fábrica de Santiago de Orihuela, 1572-79, fol. 89v, 18 de marzo de 1574: “lo honorable Joan Luis Musante gratis et scienter et cum presenti publico instrumento etc atorga aver rebut de dit magnific Gines Burello fabriquer desus dit present cinquanta reals castellans los quals se li deven per causa e raho de la traça que ha contrafet de la obra de la Sant Jaume de la present ciutat”. No ha sido posible comprobar otros datos en este libro de fábrica por el mal estado de conservación del mismo, tan solo la consulta de este folio, lo que agradecemos al personal del Archivo Histórico de Orihuela.
- ⁴⁴ Fernando GARCÍA SALINERO, *Léxico de alarifes del Siglo de Oro*, Madrid, 1968, p. 86, recoge las varias acepciones de este término que indica que es una voz muy usada en los siglos XVI y XVII en el sentido de imitar, copiar o hacer una maqueta de proporciones reducidas. En general, en casi todos los usos vistos parece tener alguno de estos sentidos, más que el de proponer algo totalmente nuevo.
- ⁴⁵ Con el sentido de imitar o copiar aparece en Gutiérrez-Cortines 1983, p. 254, quien también duda de si se puede tratar de una propuesta totalmente nueva.
- ⁴⁶ En Marías 1989, pp. 38-39, se explica cómo es un vocablo frecuente en la literatura artística de los siglos XVI y XVII en el sentido de imitar o copiar.
- ⁴⁷ Diego de SÁGREDO, *Medidas del romano necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, columnas, capiteles y otras piezas de edificios antiguos*, Toledo, 1526: “se trata de las medidas que han de saber los oficiales que quieren imitar y contrahacer los edificios romanos”.
- ⁴⁸ La cita de Lázaro de Velasco a propósito de Vitruvio aparece recogida en Marías 1989, p. 38: “ríense los italianos de nosotros que les contrahazemos sus papeles y estampas, sus rascaños y borradores que contrahacen los plateros y aprendizes porque no tenemos abilidad para contrahacer del natural”.
- ⁴⁹ Véase al respecto el capítulo dedicado a esta cuestión en el libro de Lino CABEZAS, *El dibujo como invención*, Madrid, 2008, pp. 158-165. En el manuscrito de Francisco de Holanda, *De pintura antigua*, se utiliza este término: “Mandad a un grande maestro, el cual no sea italiano, aunque fuese Alberto, hombre delicado en su manera, que para engañarme a mi, o a Francisco de Holanda, quiera contrahacer y remedar una obra que parezca de Italia”.
- ⁵⁰ Cristóbal de ROJAS, *Teoría y práctica de la fortificación*, Madrid, 1598, p. 89: “en mi mocedad me preocupé de contrahacer y levantar modelos”.
- ⁵¹ José CALVO LÓPEZ, “El manuscrito de cerramientos y trazas de montea de Ginés Martínez de Aranda”, *Archivo Español de Arte*, LXX-XII, 325, 2009, pp. 1-18: “siempre tuve cuidado y principal intento de contrahacer las dichas trazas y ponerlas por modelos antes de ponerlas por escritura cuanto pude hice por sacar a luz la grande obscuridad de los términos que ellas tienen consultándolas con hombres doctos y personas eminentes y tracistas”.
- ⁵² Referido en Diego SUÁREZ QUEVEDO, “Felipe Lázaro Goiti y sus manuscritos de cantería de la Biblioteca Nacional de Madrid. Una aproximación a autor y obra en su contexto”, *Anales de Historia del Arte*, n.º 12, 2002, p. 142.
- ⁵³ Marías 1989, pp. 455-456.
- ⁵⁴ Enrique RABASA, *Forma y construcción en piedra*, Madrid, 2000, p. 40.
- ⁵⁵ Véase Philibert de l'ORME, *L'Architecture*, 1626; el término se repite en muchas ocasiones a lo largo del libro, por ejemplo libro III, capítulo VI, fol. 61v: “ou bien le tout contrefaire en bois, ou en quelques Pierre tendre ou en autre matiere pour rendre visible, facile et intelligible a tous”; libro IV, capítulo XI, fol. 112: “il seroit beaucoup plus expedient de mostrer à l'oeuil la pratique de telles voutes pour les contrafaire manuelment”; o Libro V, capítulo XXII, fol. 146r: “la curiosité que j'ai de l'enseigner à plusieurs pauvres compagnons quin sont de bon esprit et s'efforcent journellement d'apprendre à mesurer, contrefaire et protiraire ce qu'ils voient”.
- ⁵⁶ María Josefa TARIFA, “La iglesia parroquial de Lerín: un ejemplo excepcional de arquitectura manierista en Navarra”, *Príncipe de Viana*, n.º 246, 2007, pp. 7-39.
- ⁵⁷ El contrato de 1591 con Juan de Garaicoechea, maestro que debía ejecutar en la práctica la traza de Musante, así parece apuntarlo: “que el simborio que va señalado en la traça no se aga si no es quando entrambas partes acordaren se aga”. El contrato lo recoge Tarifa 2009.
- ⁵⁸ Estos exámenes son mencionados en Ojeda Nieto 2012, p. 269; comprobada y corregida la primera transcripción en AHO, libro 151, escribano Francesc Fernández, 16 de octubre de 1558: “examen de Diego Pastor hijo de Pere Pastor, obrer de vila”.
- ⁵⁹ Este se mencionaba en el citado libro, pero no se transcribía, aunque es prácticamente igual que la anterior, lo que hace pensar que era un modelo repetitivo de examen a pesar de los años transcurridos; AHO, escribano Joan Mateu Pérez, protocolo n.º 279, 17 de julio de 1565: “examen de Benito Mateu para el título de maestro de obra de vila”.
- ⁶⁰ En Alfredo VERA BOTI, *La catedral de Murcia y su plan director*, Murcia, 1998, p. 114 se fecha en 1571, al igual que en José CALVO, *Cantería renacentista en la catedral de Murcia*, Murcia, 2005, p. 45, considerándolo del mismo año del fallecimiento de Rodríguez. La fecha exacta es 23 de marzo de 1571 y procede de la documentación de la catedral (signatura B, Actas Capitulares, fol. 53).
- ⁶¹ Citado por primera vez en Gutiérrez-Cortines 1983, p. 52, como fechado hacia 1577, aunque es un memorial dirigido al cabildo sin fechar, que por tanto puede ser más bien próximo al momento de esa solicitud.
- ⁶² Este proceso, con los documentos extractados, se encuentra en Vera Boti 1998.
- ⁶³ Fernando MARÍAS, “El problema del arquitecto en España”, *Academia*, 1979, pp. 173-216.
- ⁶⁴ Los datos sobre Ortega Zimbrón en relación con el concurso para maestro mayor de la catedral proceden directamente del cotejo de los libros del Archivo de la Catedral de Murcia [en adelante, ACM], Libro de Acuerdos, 1577-1588, signatura 8, fol. 98v, 8 de agosto de 1578: “Ortega Zimbron architecto presentó una petición en que pedía ciertos testimonios de obras que avia echo en España y fuera della que en días pasados avia presentado a este cavildo para ciertos efectos que tocaban, mandaron se le den y por otro capitulo pedia que por cierto edicto que se avia puesto desta yglessia avia venido desde Valladolid a oponerse a esta causa y padecia de grandísima pobreza, le favoreciesen con alguna limosna para poderse tornar a su tierra”.
- ⁶⁵ ACM, Libro de Acuerdos, 1577-1588, signatura 8, f. 99 vº, 12 de agosto de 1578, “este día ordenaron los dichos señores con el beneplácito de sus señorías que le den a Ortega Zimbron architecto attenta su pobreza y necesidad cien reales”.
- ⁶⁶ Sobre su participación en esta obra ver, Mercedes GÓMEZ-FERRER “El taller escultórico de Juan de Lugano y Francisco de Aprile en Valencia”, *Actas del XI Congreso del CEHA*, pp. 122-129, Valencia, 1998.
- ⁶⁷ Publicado por Fernando MARÍAS, “Felipe II y los artistas”, *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Alpuerto, Madrid, 1999, pp. 239-249. La carta publicada en este texto y procedente del Archivo General de Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 267, fol. 250, la volvemos a incluir en esta nota para que se pueda comprender mejor la narración de los hechos, “Ortega Zimbrón, 7 de septiembre de

- 1579, al secretario Gaztelu, Ortega Zimbrón estudiante en la pintura y Arquitectura por la orden de la Cessarea mag[estad] del emperador n[uest]ro señor que está en gloria, digo que para que a V. M. constase de mi suficiencia, vine avrá dos años de Murcia. Y V. M. me hizo merced de ver dos torres la una de mi traça y diseño, y la otra de la fábrica de Murcia, y V. M. lo estimó y corrigió, y este mes de mayo que passó vine de Murcia a besar los pies de V. M. y pedir licencia para pintar un cuadro, la qual se me dió y por ella me he reparado en Toledo do le estoy pintando. Y la dilación de no le aver acabado es, por ser de diez y quinze palmos de grandeza, y acabar yo mucho la pintura, y para que esto conste traigo a V. M. el borrador y invención que es nueva mía y jamás se ha pintado por otro, assí en ser de mucha devoción, como estraña en figuras. A V. M. suplico ponga mi buen zelo con la real y sancta costumbre de hazer mercedes y pues es con la misma voluntad y amor que Ysabel de Ortega mi madre dió leche al serenissimo príncipe don Carlos que sea en gloria, porque favoreciendo V. M. mi arte y talento confío en Dios ninguno en él me hará ventaja, de más que por ser natural y hechura de V. M. pido justicia, en supplicar sea yo admitido en su servicio.”
- ⁶⁸ Fernando MARÍAS, *El Greco, biografía de un pintor extravagante*, Nerea, 1997, pp. 130-132. El Greco nombró como tasador del cuadro del Expolio en Toledo a Baltasar de Castro Cimbrón, pintor de Murcia en 1579. Resulta sorprendente que en esas fechas, julio-septiembre de 1579 se encontraran en Toledo dos pintores de apellido Cimbrón y relacionados ambos con Murcia. Por tanto, podría plantearse que se trata de personas emparentadas o incluso de la misma persona. No hay mucha información tampoco de las actividades de Baltasar Castro Cimbrón en la propia Murcia. Y resulta extraño su nombramiento como perito por parte del Greco si antes no existía una relación previa, de ser el mismo podría plantearse que ambos se hubieran conocido con anterioridad en Italia pues recordemos que Ortega Zimbrón se había formado fuera de España. Tampoco sabemos en realidad si Ortega es el nombre de pila del pintor, puesto que parece que utiliza el apellido de la madre, Isabel de Ortega. Revisada por Fernando Marías la documentación de Toledo sobre la tasación del cuadro del Expolio, –a quien agradezco que me lo haya comunicado– se comprueba que se le denomina como Baltasar Zimbrón, y que en la documentación original no aparece el De Castro. Pudo ser añadido, porque así se encuentra en la bibliografía tradicional desde José FORADADA, “Datos biográficos desconocidos o mal apreciados acerca del célebre pintor Dominico Theotocopuli”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 5 de mayo de 1876, n° 9, p. 155 y que se repite con posterioridad. Por tanto, podría tratarse del mismo artista conocido como Baltasar Zimbrón o como Ortega Zimbrón.
- ⁶⁹ En Alicia CÁMARA *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Madrid, 1998, p. 113.
- ⁷⁰ Alicia CÁMARA, “La ciudadela del rey en Jaca” en *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa, siglos XVI-XVII*, 1994, pp. 87-98.
- ⁷¹ Inocencio CADIÑANOS, *Historia de la arquitectura militar en la provincia de Burgos*, Tesis Doctoral, Tomo II, 1985, p. 474. Se menciona la intervención de los autores italianos en dos obras, una la de la actual casa Ayuntamiento, en la que debieron realizar alguna reforma pero que ya estaría construida con anterioridad y otra, una casa fuerte iniciada en las afueras del pueblo junto a la puerta de Cascajares. Al respecto de la cronología de 1573 viene refrendada también por otras noticias en Teófilo LÓPEZ MATA, “Burgos durante la estancia de Felipe II en 1592”, *Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos*, XIV, 1935, pp. 251-257, donde se indica el concierto para unas rejas de esta casa con el rejero burgalés Bonifacio Escalante, para una obra que hacían Bartolomeo Carlone y Angelo Bagut.
- ⁷² Véase Fernando MARÍAS, “La magnificencia del mármol”, *España y Génova...* op. cit., p.61, Madrid, 2004.
- ⁷³ Lázaro DE CASTRO, *Palenzuela en la historia del Arte*, Publicaciones de la institución Tello Téllez de Meneses, n°39, 1977, 99-144
- ⁷⁴ Aurelio BARRÓN y Julio POLO, “La escultura del plateresco al romanismo a través de una familia trasmerana: los Bueras”, *Actas del II encuentro de Historia de Cantabria*, Volumen 1, p. 794 nota 11. 2005, En 1578 aparece junto a Simon de Berrieza y Giulio Sormano, Angelo Bagut.
- ⁷⁵ José GOÑI, *Historia de los obispos de Pamplona*, ediciones Universidad de Navarra, Tomo IV, 1985, p. 536, donde solo se nombra sin indicación de documentos ni más datos, que poco antes de 1580, el cabildo catedralicio construyó el refectorio nuevo, en él trabajó el italiano Angelo Bagut excepto el lucido y terminación del mismo.
- ⁷⁶ Se sabe que tasó la obra de Musante el 5 de octubre de 1587 cuando se le nombra como maestro de hacer edificios y vecino de Jaca, ver Julio RUIZ DE OYAGA, “Maestros constructores del monasterio nuevo de San Salvador de Leyre”, *Príncipe de Viana*, Tomo XIV, n°52-53, 1953, pp. 329-341, pero al parecer llevaba trabajando unos meses del año 1587 allí, según, María Josefa TARIFA, “El maestro italiano Juan Luis de Musante... opus cit., p. 612, se cita el trabajo de Angelo de Bagut, Juanes de Sarobe, Domingo de Gorostidi y Domingo de Eraso cobrando un salario mensual de 3 ducados y medio.
- ⁷⁷ Alicia CÁMARA, *Fortificación y ciudad ...op. cit.*, p. 113. En esta autora la fecha indicada para la maestría mayor de las fortificaciones es 1592. Además hemos comprobado los datos sobre Bagut en el Archivo Militar General de Madrid, siglo XVI, sección 3ª, Tomo VIII, signatura 1-5-8, procedente del registro del consejo, libro 69, del año 1594. Se indica que el 1 de enero de 1594 Angelo Bagut era maestro mayor de las obras de Jaca y tenía en su poder la traza que hizo de dicha plaza Tiburcio Spannocchi, de nuevo en el libro 72, se indica que por cédula de 20 de agosto de 1597 se le pagaron los sueldos atrasados, y en el libro 98, se señala que por cédula de 24 de marzo de 1607 confiesa que se hallaba impedido y que se le concedió el sueldo por vía de retiro.
- ⁷⁸ Carlos BLÁZQUEZ y Severino PALLARUELO, *Maestros del Agua*, Tomo II, Gobierno de Aragón, 1999, p. 447 se indica que Angelo Bagut ingeniero realiza la obra del muro de la fuente sulfurosa conocida como la Fuente del Baño junto al río Aragón en el camino hacia Cafranc y en pp. 568- 569 se indica que se asocia con maestros de Jaca, Lasala y Segalas para la obra de la carretera de la Foz de la Garoneta, y que después de haber firmado el finiquito de las obras de San Lorenzo de la Parrilla, es decir después de 1588 construye la capilla adosada a la iglesia parroquial de Bagües (Zaragoza) y en 1591 construye una casa para el mercader Juan de Santa María en Jaca. Los propios autores dudan de que sea el mismo Bagut que trabaja en Cuenca, aunque les parece que puede ser porque las fechas de su biografía así lo permiten. Nos plantea la duda el hecho de que en 1586 y en Jaca case con María Villacampa, entonces viuda, como se cita en este libro ya que como sabemos en 1582 estaba aún casado con María de Çavala, aunque también pudo haber enviudado con posterioridad, y ser éste un segundo matrimonio. Mirar nota siguiente.
- ⁷⁹ Mari Luz ROKISKI, *Colección ... op. cit.*, pp. 248-250 cita como el concierto para la realización de este monasterio de San Lorenzo de la Parrilla se había firmado el 30 de diciembre de 1581, se entregaban fianzas el 28 de marzo de 1582 y se pagaba el finiquito de la obra el 20 de agosto de 1588. En el documento de 1582, Bagut estaba casado con Francisca de Çavala, también se mencionan como personas que entregan fianzas a Isabel Ximénez viuda de Miguel de Çavala y a Julián Ximenez mercader, posiblemente sus cuñados. En este punto querríamos llamar la atención sobre las posibles vinculaciones entre esta familia y los Çavala canteros activos en Cuenca y Albacete, entre los que se encuentra Pedro de Çavala cantero casado con Catalina Ximénez, porque su hija, Catalina Çavala fue la primera mujer de Agustín Bernardino, maestro de origen francés activo en Murcia, Orihuela y Alicante, que también trabaja en La Roda. Quizá cabría plantearse una relación de parentesco ya que coinciden ambos apellidos en las dos familias, los Çavala y los Ximénez. Sobre la familia de Bernardino ver, Javier SÁNCHEZ PORTAS, “Agustín Bernardino, arquitecto francés en el obispado de Orihuela (1600-1620)”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1986, pp. 23-26.
- ⁸⁰ Sobre el maestro Juan Angel en Cuenca ver Mari Luz, ROKISKI, *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, 1989, p. 19, p.192, p.198, pp. 264-265.
- ⁸¹ Mari Luz ROKISKI, *Colección...* op. cit., p. 127, 1 de abril de 1599, se indica que habían hecho venir a esta ciudad, como si no estuviera allí, posiblemente llegó desde Aragón donde trabajaba, y había visitado la torre de campanas, se le cita como “Joan Angel maestro arquitecto de cantería”.
- ⁸² Mari Luz, ROKISKI, *Colección...* op. cit., p. 128 9 de junio de 1600, “resolvió el cabildo en que se embien llamar a Juan Angel, maestro

de arquitectura”, donde queda claro que no estaba en ese momento en Cuenca.

- ⁸³ Jose Luis BARRIO MOYA, “El hermano Francisco Bautista y la desaparecida fachada de la catedral de Cuenca”, *Imafronte*, 2, 1986, pp. 57-64.
- ⁸⁴ Mari Luz ROKISKI, “La capilla del Espíritu Santo en la catedral de Cuenca”, *Cuenca*, nº18, 1980, pp. 79-88.
- ⁸⁵ Mari Luz ROKISKI, “La obra de Andrea Rodi en Cuenca”, *Archivo Español de Arte*, 1982, nº217, pp. 54-58.
- ⁸⁶ José Gabriel, MOYA VALGAÑÓN, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta*, Logroño, 1980, p. 107, considera el traba-

jo de Rodi en Santo Domingo de la Calzada y en San Millán de la Cogolla, hacia 1572, aunque en 1568 ya se encontraba en Cuenca.

- ⁸⁷ El 20 de septiembre de 1588 se realizó la consulta de las trazas y los modelos de la catedral de Salamanca con la presencia de Juan Andrea Rodi y de Juan el Ribero Rada, entre otros.
- ⁸⁸ Jose Luis BARRIO MOYA, “El arquitecto italiano Juan Andrea Rodi y el desaparecido colegio de la merced Calzada en Alcalá de Henares (1596)”, *Letras de Deusto*, Bilbao, vol. 17, enero-abril, 1987, pp. 143-151.