

Príncipe de Viana

Mayo-Agosto 2011

Año LXXII Núm. 253



VII Congreso General de Historia de Navarra

Arqueología. Historia Antigua. Historia Medieval.
Historia del Arte y de la Música

Volumen I

SEPARATA

La cultura arquitectónica de los artistas
en la Navarra del siglo XVI

María Josefa Tarifa Castilla



Gobierno
de Navarra

La cultura arquitectónica de los artistas en la Navarra del siglo XVI

MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA*

El estudio de la producción arquitectónica en Navarra a lo largo del Quinientos ha puesto de manifiesto la posesión y el conocimiento que tenían sus más destacados maestros de obras de los tratados de arquitectura, así como de aquellas materias cuyo dominio resultaba imprescindible para el ejercicio de su profesión, como las matemáticas, la geometría y la aritmética, ya que como señalaba Alberti, la construcción no sólo era *ars* sino sobre todo *sciencia*¹. Un análisis de la cultura arquitectónica en el renacimiento navarro evidencia el claro predominio de la tratadística clásica, como reflejan las continuas referencias a Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola, Palladio o Pedro Cataneo, además del español Diego de Sagredo.

LA TEORÍA ARQUITECTÓNICA

Los tratados de arquitectura fueron manejados por los artistas del siglo XVI con una finalidad fundamentalmente didáctica, como un medio de formación, una guía de principiantes y un consultor práctico o técnico dedicado a la edificación. En su conjunto trataban de dar solución a los distintos problemas planteados por la práctica constructiva, proporcionando los conocimientos técnicos y científicos necesarios en la formación integral de los arquitectos. Sin embargo, la adquisición de tratados apenas fue entendida entre los artistas como un medio para el enriquecimiento intelectual, sino más bien como un

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Navarra.

¹ ... el que quiere ser perfecto Architecto, como dixo Vitrubio, conviene que tenga pratica, theorica, sepa arithmetica, geometria, conozca las tres partes en que la dicha sciencia se divide, ques, machinatoria, gnomonica, y edificatoria; y asi con gran razon los Griegos llamaron a los artifices della, Architectos, componiendo esta palabra de Archos, que es principe, y Tecto, official, como si dixeran quel que usava esta arte era el principal, o el principe de todos los artifices, y la arte Architectonica, o Architectura, ques lo mismo que sciencia juzgadora de las otras arte. ALBERTI, L.B., *Los diez libros de architectura* (Madrid, Alonso Gómez, 1582), Valencia, Albatros, 1977, prólogo anterior al primer libro.

mero repertorio de imágenes, de ahí, por ejemplo, el triunfo del tratado de Serlio entre los maestros de obras.

Los libros de teoría arquitectónica eran considerados uno de los bienes más preciados de la profesión, cuya propiedad queda recogida principalmente en los testamentos e inventarios de propiedades de los artífices, volúmenes que normalmente heredaban los hijos que continuaban el oficio del padre o los discípulos más aventajados del maestro. Gracias a las relaciones de bienes hallados en los archivos, sabemos que el tratado de Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, publicado en Toledo el año de 1526², siendo la primera obra escrita en lengua no italiana sobre arquitectura, estaba en 1547 en manos del cantero guipuzcoano Antón de Beñarán, uno de los responsables de la edificación de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Cascante, y con anterioridad a esa misma fecha de 1547 lo poseía también Francisco de Huarte, otro de los maestros de obras más relevantes en la primera mitad de siglo que trabajó en la Ribera de Navarra.

Pero no sólo hemos constatado el uso de la normativa artística española, sino también de la tratadística clásica, más concretamente italiana. Miguel de Osés, artista tudelano, había adquirido una de las ediciones italianas del tratado de Vitruvio, *De architectura*³, registrado en el inventario de sus bienes fechado en 1559, ya que la edición castellana de Miguel de Urrea es de 1582⁴. De igual modo, Juan Sanz de Tudelilla tenía conocimiento de los tratados de Vitruvio y Sebastiano Serlio, probablemente el *Tercero y Cuarto Libro de Architectura*⁵, publicados en castellano por Francisco de Villalpando en 1552⁶ –con reimpresiones en 1563 y 1573–, ya que al contratar en 1583 el retablo de la Vera Cruz para el convento de la Victoria de Cascante Tudelilla se comprometió a hacerlo *en proporcion conforme al arte como lo enseña Bitrubio y Sebastian Sernio, y otros muchos que an escrito desta facultad*⁷.

Por su parte, el ingeniero genovés Juan Luis de Musante, maestro mayor de las obras reales de Navarra, contaba en su biblioteca con los tratados

² SAGREDO, D., *Medidas del Romano* (Toledo, Remón de Petras, 1526), (ed. F. Marías y F. Pereda), Toledo, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 2000.

³ La primera versión ilustrada es de 1511, debida a fra Giovanni Giocondo da Varona en latín, a la que siguió la traducción al toscano de Cesare Cesariano de 1521, la latina de Guillaume Philandrier de 1550 y la italiana de Daniele Barbaro de 1556. CRIADO MAINAR, J., “Técnica y estética: los tratados de arquitectura”, en SILVA SUÁREZ, M. (ed.), *Técnica e ingeniería en España. I. El Renacimiento: De la técnica imperial y la popular*, Zaragoza, Real Academia de Ingeniería, Institución “Fernando el Católico”, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, p. 210.

⁴ VITRUVIO POLLION, M., *De Architectura, dividido en diez libros, traducidos de Latin en Castellano por Miguel de Urrea, Architecto...* (Alcalá de Henares, Juan Gracian, 1582), Valencia, Albatros, 1978.

⁵ El libro III se imprimió en Venecia en 1540 y el libro IV en la misma ciudad en 1537, dedicados respectivamente a los monumentos clásicos de Roma y al estudio de los órdenes. CRIADO MAINAR, J., *op. cit.*, p. 210.

⁶ SERLIO, S., *Tercero y Cuarto Libro de Architectura* (Toledo, Juan de Ayala, 1552), Valencia, Albatros, 1977. La traducción de Francisco de Villalpando de los libros III y IV del tratado de arquitectura de Serlio fue publicada en 1552 con la portada de la edición príncipe veneciana del libro IV de 1537, utilizada por primera vez para una edición común en ambos libros, y reeditada en 1563 y 1573, todas ellas en Toledo, en la imprenta de Juan de Ayala. PANIAGUA SOTO, J.R., *Sebastián Serlio y su influencia en la arquitectura española: La traducción de Francisco de Villalpando, I*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, p. 189.

⁷ TARIFA CASTILLA, M.J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, p. 63.

de arquitectura de Giacomo Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura* (Roma, 1562)⁸ y Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura* (Venecia, 1570)⁹, es decir, los tratados de los dos arquitectos italianos más influyentes en la segunda mitad del XVI en nuestra comunidad y las limítrofes¹⁰.

Otro apunte de erudición de un maestro navarro, que presupone al menos el conocimiento de la teoría arquitectónica de su tiempo, lo encontramos en Corella a fines del Quinientos por parte de Beltrán Domínguez, quien manifestó haber empleado mucho tiempo *en estudiar su arte en autores muy graves como son en Sebastiano Serri Bolones, Pedro Castaneo, Juan de Abiñola, Marco Bitrubio, y otros muchos que por ebitar prolijidad los deja de poner*¹¹.

LA CULTURA LITERARIA

Junto a los libros de construcción y teoría arquitectónica, las lecturas de historia, literatura, derecho, filosofía, geografía o mecánica proporcionaban al artífice una formación humanística¹², por lo que también era frecuente encontrar este tipo de ejemplares en las bibliotecas de los maestros, ya que los libros de historia, junto con los de religión (epístolas, evangeliarios, etc.), fueron los más editados en las imprentas españolas de la época, índice de los gustos y del ambiente de religiosidad del momento. Así, en el inventario de bienes del maestro de obras Miguel de Osés (1559), además del Vitruvio y el tratado de aritmética de fray Juan de Ortega, se recoge *un libro pequeño intitulado comentario de la guerra de Alemania*, de Luis de Ávila y Zúñiga¹³. El cantero guipuzcoano Antón de Beñarán poseía en 1547 *los llibellos del muy famoso doctor el doctor Infante*; Juan de Ibarreta, cantero natural de Asteasu (Guipúzcoa), que falleció en Cabanillas en 1555, contaba con *un libro del infante don Pedro Portugal*; y el obrero de villa Pedro Bois había adquirido para 1553 un libro de caballerías titulado *un libro de nobles de Holiberos de Castilla, rompido. La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus Dalgarbe*¹⁴. Por su parte, el genovés Juan Luis de Musante tenía en su librería ejemplares escritos en romance, e incluso en italiano, su lengua madre, como la *Divina Comedia* de Dante y *De re metalica*, importante compendio de mineralogía, geología, minería y metalurgia, compuesto por el alemán Jorge Agricola¹⁵.

⁸ VIGNOLA, I.B. DA, *Regola delli cinque ordini d'architettura* (Roma, 1562), Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2002.

⁹ PALLADIO, A., *I quattro libri dell'architettura* (ed. L. Magagnato y P. Marini), Milano, Il Polifilo, 1980.

¹⁰ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Orígenes y proyección del manierismo romano navarro", en *Symbolae Ludovico Mitxelena Septuagenario Oblatae, II*, Vitoria, Universidad del País Vasco, 1985, p. 1372.

¹¹ TARIFA CASTILLA, M.^a J., *op. cit.*, p. 62. El tratado de Cataneo comprende ocho libros bajo el título *L'Architettura* (Venecia, 1567). CATANEO, P., "Trattati", en *Trattati di Architettura*, vol. V, Milano, Il Polifilo, 1985.

¹² Para Vitruvio, el arquitecto no sólo debía tener conocimientos de geometría, perspectiva y aritmética, sino también de historia y filosofía entre otros. VITRUVIO POLLION, M., *op. cit.*, fols. 5 vº-6 r.

¹³ Este mismo tema histórico de la Guerra de Sajonia, emprendida en 1546 por Carlos V para destruir la Liga Protestante, y que concluyó con la famosa batalla de Mühlberg (24 de abril de 1547) que otorgó la victoria al emperador católico, fue plasmado en grisallas en los muros de las distintas estancias del palacio navarro de Oriz, pinturas que se ejecutaron a mediados del siglo XVI. FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.), ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y GARCÍA GAINZA, M. C., *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, p. 371.

¹⁴ TARIFA CASTILLA, M.^a J., *op. cit.*, p. 63.

¹⁵ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., *op. cit.*, p. 1372.

LOS GRABADOS DE LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA, DIFUSORES DEL LENGUAJE RENACENTISTA

Los tratados de arquitectura del Renacimiento transmitían la disciplina arquitectónica no sólo a través de la teoría, de los escritos, sino también sirviéndose de dibujos, de ahí su amplia difusión entre los maestros del Quinientos español que utilizaron estos volúmenes como un recetario.

El conocimiento de las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo se plasma principalmente en el diseño arquitectónico de las fachadas de templos acometidas en el siglo XVI en suelo navarro (fig. 1), como veremos a continuación. La primitiva portada de la parroquial de Arguedas, ubicada en el lado meridional y ejecutada en yeso entre las décadas de 1560-1570 bajo la dirección del maestro guipuzcoano Juan de Ancheta¹⁶, natural de Gabiria, presenta un porte ya plenamente renacentista al seguir el esquema de arco de triunfo, formado por un arco de medio punto enmarcado entre pilastras y rematado por frontón triangular, a la manera del modelo recogido por Sagredo para el sepulcro de un obispo burgalés en la edición toledana de las *Medidas* de 1526¹⁷. Este tipo de portadas se incluyen en el denominado estilo *a la romana*, con una interpretación renacentista italiana de los arcos de triunfo, las fachadas-retablo y los monumentos funerarios, donde encontramos los elementos clásicos retomados de la Antigüedad. Aunque la portada de Arguedas presenta un cierto deterioro, todavía hoy se aprecian restos de elementos arquitectónicos sobrepuestos a las pilastras cajeadas, que fueron en origen columnas. Igualmente, sobre las esquinas del frontón se conserva el arranque de peanas, que sustentarían algún tipo de decoración arquitectónico-escultórica¹⁸.

Una portada muy similar a la de Arguedas, en lo que se refiere al diseño arquitectónico, es la de la parroquia de la Asunción de Cáseda, ubicada como aquélla en su fachada meridional y cobijada bajo un arco de medio punto con el intradós casetonado con cabezas de ángeles y bustos humanos, iglesia que concluyó en 1570 Miguel de Iriarte¹⁹. Su esquema de columnas corintias sobre podium que encuadran un arco de medio punto y el remate de frontón con candeleros sigue el modelo del diseño del sepulcro del obispo propuesto por Diego de Sagredo en su tratado, fuente gráfica que se corrobora además por la presencia de un friso con cabezas de querubines alados y la clave foliácea del arco²⁰.

¹⁶ TARIFA CASTILLA, M.^a J., *op. cit.*, pp. 294-295.

¹⁷ SAGREDO, D., *op. cit.*, fol. A III.

¹⁸ La decoración de la portada se concentra en las enjutas del arco, donde se esculpieron dos tondos con bustos masculinos, uno joven y otro barbado, el friso recorrido por cabezas de angelitos y el tímpano del frontón con el busto en altorrelieve del Padre Eterno bendiciendo con la mano derecha y sustentando la bola del mundo con la izquierda.

¹⁹ GARCÍA GAINZA, M.^a C. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, IV*. Merindad de Sangüesa*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1989, pp. 173-174. Iconográficamente, en las enjutas se esculpieron dos medallones avenerados con los bustos de san Pedro y san Pablo, seguidos de angelotes enlazados por cintas, uno vestido y otro desnudo, junto a otros dos niños alados que sustentan los tondos en la zona inferior. En el tímpano se encuentra la Virgen sedente con el Niño acompañada de san Juan Evangelista y Santiago, flanqueada por ángeles músicos y otros dos más pequeños coronándole.

²⁰ SAGREDO, D., *op. cit.*, fol. A III.



Figura 1 a) Diego de Sagredo, *Medidas del Romano* (Toledo, 1526). Portada; b) Portada interior de la parroquia de San Esteban de Arguedas; c) Portada de la parroquia de la Asunción de Cáseda; d) Portada de la parroquia de San Pedro de Aibar.

El referido modelo renacentista que Sagredo incluyó en su tratado se hizo extensivo a otras portadas de iglesias navarras como la de Aibar²¹,

²¹ Esta portada fue ejecutada por Lázaro de Iriarte, hermano del anteriormente citado Miguel de Iriarte. GARCÍA GAINZA, M.^a C. y ORBE SIVATTE, M., *op. cit.*, p. 16. La puerta repite el esquema de la de

Aras²², Bargota²³ y Acedo²⁴, ejecutadas por Juan Ochoa de Arranotegui, o la puerta *Spetiosa* del claustro monacal de Irache²⁵ de Juan de Aguirre (1547), artífice este último que también trabajó en la parroquial de Arguedas junto con Juan de Ancheta. En definitiva, es en estas portadas renacentistas donde se ofrecen soluciones estructurales mucho más vanguardistas que los templos a los que dan paso.

Los tratados de arquitectura también fueron empleados como fuente de inspiración de motivos ornamentales por parte de los artistas navarros, como refleja nuevamente el volumen de Sagredo, uno de los más utilizados con este fin. Ejemplo de ello es la parroquia de Santa María de Mérida, erigida en las décadas centrales del Quinientos²⁶. El maestro encargado de esculpir la decoración de las ménsulas de las que arrancan los nervios de la bóveda estrellada del último tramo de la nave o zona de los pies, escogió como modelo uno de los diseños que ilustran el tratado de Sagredo al estudiar el entablamento –*De la segunda pieza que se dize Fresso*–, unas cabezas de querubines aladas separadas por tulipanes dispuestos hacia abajo. Efectivamente, la parte inferior de las ménsulas muestra una decoración vegetal a modo de hojas de acanto, sobre la que se dispuso una moldura de separación que da paso a la parte superior en la que se esculpió sobre el fondo liso un relieve de querubines alados intercalados con los referidos tulipanes invertidos (fig. 2).

Por su parte, una de las casas nobiliarias más relevantes de las erigidas en Tudela en el siglo XVI, el palacio del Marqués de San Adrián o de los Magallón, comenzado hacia 1525 y cuya fachada estaba concluida en 1556²⁷, también manifiesta el influjo de la tratadística del Renacimiento. El interior se articula en torno a un patio de dos plantas, el inferior adintelado y sustentado por columnas de orden toscano y el superior de arcos sobre columnas con capitel corintio, compuestos por elementos vegetales y roseta central, flor que en algún caso es sustituida por una cabecita de ángel o de guerrero. El artista encargado de la ejecución del patio, hasta hoy desconocido, si bien se ha atribuido al francés Guillaume Brimbeuf²⁸, empleó una serie de modelos ofrecidos por la teoría arquitectónica, como el capitel corintio reproducido en

Cáseda bajo un arco casetonado, si bien a las columnas se añaden pilastras cajeadas, el frontón remata un pequeño ático y los candeleros son sustituidos por niños tenantes con los escudos de la villa. En las enjutas se compone la escena de la Anunciación y el nicho del ático acoge la estatua de san Pedro en cátedra bajo la tutela del Padre Eterno esculpido en el tímpano del frontón.

²² GARCÍA GAINZA, M.^a C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, II*. Merindad de Estella*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982, p. 186.

²³ *Ibid.*, p. 359.

²⁴ GARCÍA GAINZA, M.^a C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, II*. Merindad de Estella*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1983, p. 338.

²⁵ GARCÍA GAINZA, M.^a C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, II*. ...*, p. 318.

²⁶ TARIFA CASTILLA, M.^a J., *op. cit.*, p. 285.

²⁷ GARCÍA GAINZA, M.^a C., “Algunas novedades sobre las ‘Mujeres Ilustres’ del Palacio del Marqués de San Adrián”, en *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor Plaza Santiago*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Diputación de Valladolid, 2009, p. 360.

²⁸ GARCÍA GAINZA, M.^a C., “Un programa de mujeres ilustres del Renacimiento”, *Goya*, 199-200, 1987, p. 8.



a)



b)

Figura 2 a) Diego de Sagredo, *Medidas del Romano* (Toledo, 1526). Friso; b) Ménsula de la parroquia de Santa María de Mérida.

la edición vitruviana de Cesare Cesariano (1521)²⁹, combinado con el capitel corintio de las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo (1526), dando como resultado soluciones como la que ilustramos (fig. 3). Por otro lado, alguno de los capiteles de la caja de la escalera del citado palacio tudelano correspondientes al segundo piso, presentan en su extremo, en lugar de la voluta, una cabeza de carnero, a la manera de uno de los llamados “capiteles itálicos” que Sagredo recoge en la edición española de las *Medidas* de 1526, detalle que

²⁹ CESARIANO, C. (trad. y ed.), *Di Lucio Vituvio Pollione de Architectura libri decem traducti de latino in vulgare affigurati comentati: & con mirando ordine insigniti: per il quale facilmente potrai trouare le multitudine de li abstrusi & raconditi vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso & benivolo di epsa opera*, Como, Gotardus de Ponte, 1521, lib. IV, cap. I.

presenta aún mayor similitud formal con la cabeza del animal caprino que ilustra la portada del *Libro Primo d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese*, impreso en Venecia en 1566³⁰, grabado que se repite en la portada del *Libro Extraordinario di Sebastiano Serlio Bolognese*, impreso en la misma ciudad y año que el anterior (fig. 4).

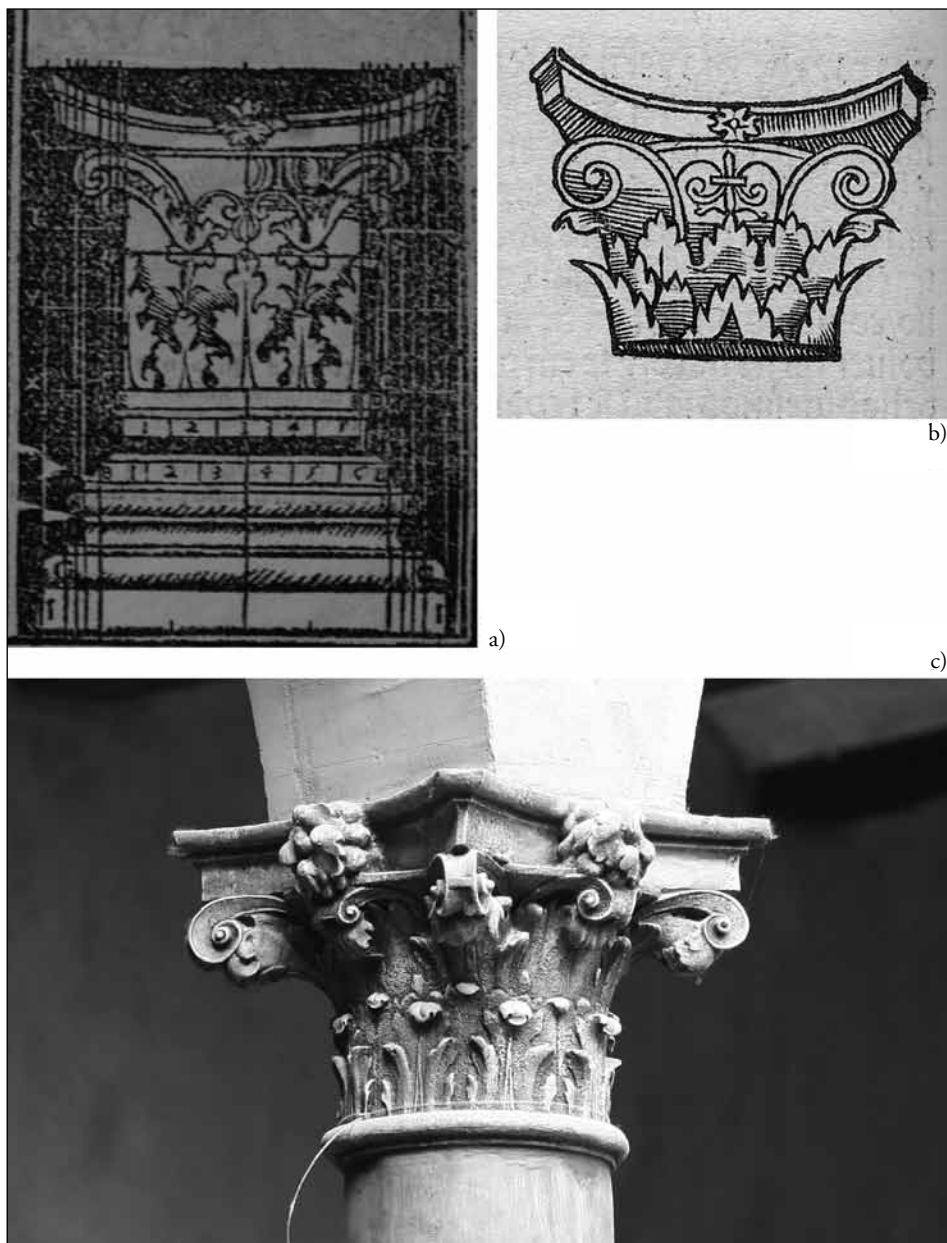


Figura 3 a) Orden corintio según la edición vitruviana de Cesare Cesariano (1521); b) Diego de Sagredo, *Medidas del Romano* (Toledo, 1526). Capitel corintio; c) Capitel corintio del patio del palacio del Marqués de San Adrián de Tudela.

³⁰ BUSTAMANTE, A. y MARÍAS F., “El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo”, en SANTIAGO PÁEZ, E. (coord.), *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, p. 205.

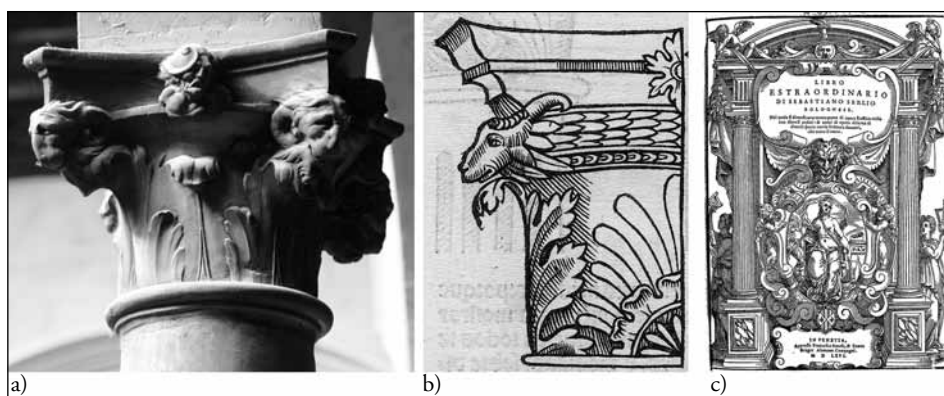


Figura 4 a) Capitel del patio del palacio del Marqués de San Adrián de Tudela; b) Detalle de uno de los “capiteles itálicos” que ilustra el tratado de Diego de Sagredo, *Medidas del Romano* (Toledo, 1526); c) Portada del *Libro Estrordinario di Sebastiano Serlio Bolognese* (Venecia, 1566).

Otro de los tratados de mayor éxito en la difusión del lenguaje renacentista, concretamente del *Manierismo fantástico* o estilo ornamentado, que protagonizó fundamentalmente el segundo tercio del siglo XVI, fue el *Tercero y Cuarto Libro de Architectura* de Sebastiano Serlio. Buena muestra de ello es la utilización de los hermes o soportes antropomorfos, uno de los motivos decorativos más utilizados en los años centrales del Quinientos, como ejemplifican los modelos del patio de la casa de Gabriel Zaporta en Zaragoza³¹, en la órbita de Francisco Santa Cruz (1550)³², o los hermes serpentiformes alados que sustentan la cúpula de la escalera del palacio arzobispal de Tarazona, obra del entallador de Borja, Alonso González, cuya labor terminó para 1549³³. Ejemplo de la divulgación de este tipo de soporte en Navarra es la portada del Hospital de Nuestra Señora de Misericordia de Pamplona, actual sede del Museo de Navarra, esculpida en piedra por Juan de Villarreal en 1556, cuyos estípites antropomorfos están directamente inspirados en el tratado de Serlio, concretamente en las portadas de los libros III y IV de su *Architectura* de la edición castellana de 1552³⁴ (fig. 5).

Muy interesantes también por la utilización de los soportes antropomorfos son las excepcionales ménsulas en yeso del crucero de la parroquial de San Esteban de Arguedas, que presentan una compleja y variada iconografía formada por hermes masculinos con diferentes modelos, la mayor parte de ellos con el vástago vegetal de tallos entrelazados, en cuya cintura se ha esculpido un *draperie* o tela colgante, efigie central que coge con sus manos por el cabello a otras dos figuras dispuestas simétricamente entre cartelas correiformes, adornado con un centro de flores y frutos, que demuestra el conocimiento y

³¹ ROYO SINUÉS, J. M., *El Palacio de la Infanta*. Zaragoza, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985. ESTEBAN LORENTE, J.F., *El palacio de Zaporta y patio de la Infanta*, Zaragoza, Gante, Ibercaja, 1995.

³² CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Francisco Santa Cruz (1526-1571). Mazonero de aljez”, *Artigrama*, 17, 2002, p. 245.

³³ CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1996, pp. 171-172.

³⁴ TARIFA CASTILLA, M.ª J., “Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI”, *Príncipe de Viana (PV)*, nº 221, 2000, p. 647.

la asimilación por parte de sus artífices del *Manierismo internacional*, del tratado de Serlio y los grabados franceses y flamencos inspirados en el castillo de Fontainebleau, sobre todo en la galería de Francisco I³⁵. No debemos olvidar las numerosas publicaciones que sobre estos motivos de hermes se hicieron en Francia con objeto de proporcionar un catálogo de ellos a los artistas, soportes antropomorfos que también fueron esculpidos en la fachada de la casa del Almirante de Tudela, uno masculino central entre otros dos soportes antropomorfos femeninos, simbolizando en este caso la lucha de Hércules entre la virtud y el vicio.



Figura 5 a) Portada del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona (actual Museo de Navarra); b) Sebastiano Serlio, *Tercero y Quarto Libro de Arquitectura* (Toledo, 1552). Portada.

En una de las citadas ménsulas del crucero de la parroquial de Arguedas, junto al hermes de vástago vegetal entrelazado aparecen a los lados otros dos seres fantásticos, mitad superior humanos, mitad inferior animales caprinos, decoración que los artistas encargados de acometerlos pudieron tomar como punto de inspiración, bien los referidos grabados de la galería francesa en la

³⁵ Este tipo de soporte antropomorfo fue utilizado en la Galería de Francisco I del palacio de Fontainebleau, sobre todo en la decoración de estuco que delimita las pinturas, inspirados en los dibujos de los italianos Giovanni Battista di Jacopo, más conocido como Rosso Fiorentino y de Primaticcio, donde aparecen entremezclados junto a niños desnudos, guirnaldas de flores y frutos y cartelas correiformes, entre otros motivos de raigambre clasicista. BRUGELLORES E. y GUILLET, D., *The Renaissance in France: drawings from the Ecole des Beaux-Arts, Paris*, Cambridge, Harvard University Art Museums, 1995, pp. 42-43. ZERNER, H., *L'Art de la Renaissance en France: l'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996, pp. 66-86.

que aparecen este tipo de faunos³⁶, o quizás también la portada de *las Medidas del Romano* de Sagredo de la edición castellana de 1541 (fig. 6).

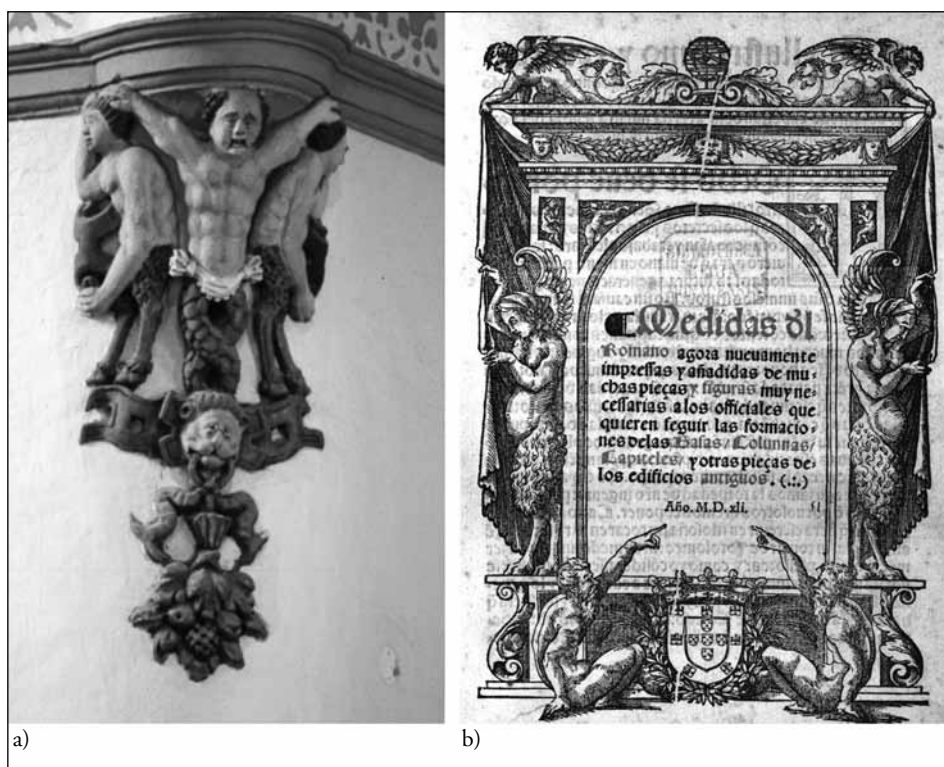


Figura 6 a) Ménsula del crucero de la parroquia de San Esteban de Arguedas; b) Portada de la edición castellana de las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo de 1541.

Por otro lado, un variado repertorio de hermes masculinos y femeninos sin brazos y con soportes varios fue esculpido en la barandilla del sotocoro de la iglesia de Torralba del Río, que ejecutó entre 1574 y 1580 Juan de Aguirre³⁷.

Otras láminas que ilustran el tratado de Serlio fueron igualmente objeto de inspiración para los artistas que trabajaron en las claves de las bóvedas de la parroquia de Arguedas, ornamentadas con figuras monstruosas que se metamorfosean en la línea de los repertorios que el tratadista recoge en el capítulo del libro IV de su *Architectura* (edición castellana de 1552), dedicado a las cubiertas de artesones. Este influjo del tratado de Serlio también es visible en las crujías sur, oeste y norte del claustro del monasterio de Fitero (1561-1572), esculpidas de acuerdo a la corriente del *Manierismo fantástico*, cuya ejecución corrió a cargo del cantero guipuzcoano Pedro de Arteaga³⁸. En la crujía sur, algunas de las ménsulas muestran un niño atlante que sustenta volutas de las

³⁶ ZERNER, H., *op. cit.*, p. 79.

³⁷ GARCÍA GAINZA, M.^a C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, II**...*, p. 520.

³⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "El Monasterio de Fitero. Arte y Arquitectura", *Panorama*, nº 24, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997, pp. 31-34.

que penden una especie de cordones, y otra presenta un hombre con brazos alados y piernas vegetales, entre dos tallos vegetales, de clara inspiración serliana. En el caso de los capiteles del ala occidental del claustro fiterano, unos están embellecidos con cartelas de cueros retorcidos y otros con calaveras con bucráneos de cuyos cuernos cuelga un cortinaje con bolas, inspirado en una de las láminas del referido libro IV de Serlio de la edición de Villalpando de 1552³⁹.

Una de las portadas renacentistas navarras que a nuestro entender se trazó en líneas generales a partir del modelo de una de las láminas del tratado de Serlio, concretamente el número XVIII de la serie de portadas del *Libro extraordinario* del boloñés –impreso por vez primera en Lyon en 1551–⁴⁰, es la de la parroquia de Santa María de Los Arcos⁴¹, templo gótico en el que trabajaron entre 1561 y 1591 Martín de Landerráin y su hijo Juan⁴². Se organiza a la manera de arco de triunfo, con arco de medio punto entre intercolumnios formados por columnas corintias, sobre las que corre un friso que da paso a una bóveda de horno casetonada que encierra un pequeño ático coronado por frontón (fig. 7).

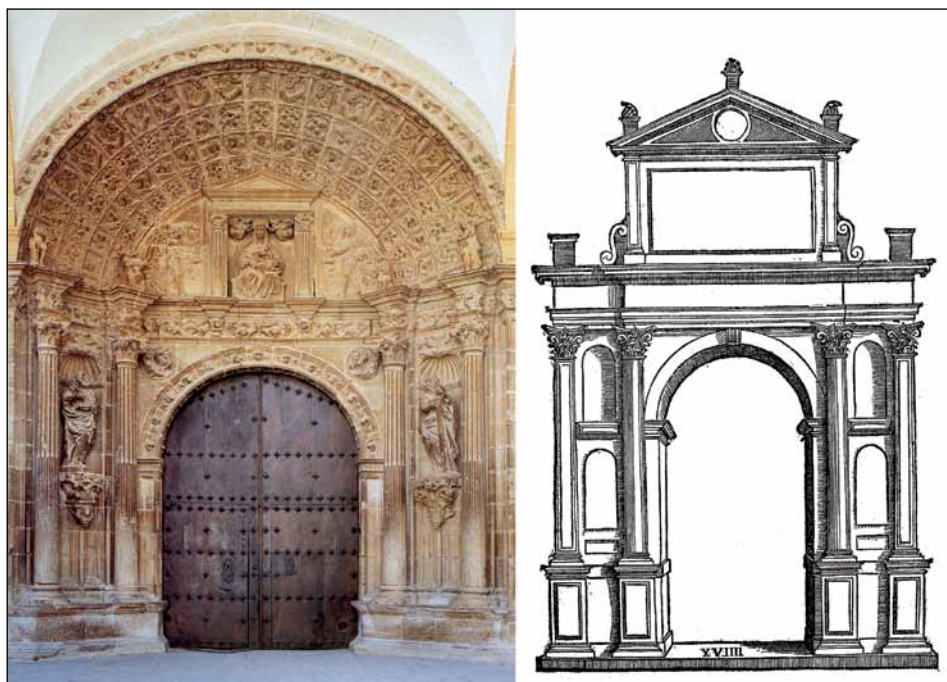


Figura 7 a) Portada de la parroquia de Santa María de Los Arcos; b) Modelo XVIII de *portada delicada* reproducida en Sebastiano Serlio, *Liure extraordinaire de architecture...* (Lyon, 1551).

³⁹ TARIFA CASTILLA, M.^a J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI...*, pp. 178-179.

⁴⁰ SERLIO, S., *Liure extraordinaire de architecture de Sebastien Serlio, architecte du roy tres chrestien*, Lyon, Ian de Tournes, 1551, pl. XVIII.

⁴¹ GARCÍA GAINZA, M.^a C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, II**..., pp. 202-203.

⁴² PASTOR ABAIGAR, V., "Historia de la torre parroquial de Santa María de Los Arcos en su cuarto centenario (1561-1991), *PV*, n° 179, 1986, p. 695.

Finalmente, la traza que Juan Sanz de Tudelilla, uno de los escultores riojanos de formación aragonesa más sobresaliente, dibujó en 1585 para el rafe o alero de la portada meridional de la iglesia parroquial de Cascante, es ejemplo del empleo de motivos clasicistas de inspiración serliana, un anuncio del estilo imperante en el último tercio del Quinientos⁴³. Junto a niños desnudos atlantes se dibujan volutas, dentículos, ovas, hojas y rosetas, motivos clásicos que en su ordenación arquitectónica parecen estar inspirados en los grabados que ilustran los libros III y IV del tratado de Serlio⁴⁴.

Un paso más en la asimilación del lenguaje renacentista en las obras navarras acometidas en el siglo XVI lo encontramos la portada de la iglesia de Santa María de Viana, proyectada en 1549 por el cantero guipuzcoano Juan de Goyaz, que traslada a la península la propuesta del nichal de Belvedere de Bramante. Ello se debe sin duda a su mentor, el prelado de la diócesis de Calahorra-La Calzada, Juan Bernal Díaz de Luco, hombre culto en cuya biblioteca se encontraban numerosas obras de diversas materias, entre ellas un libro de Sebastiano Serlio y otro de Palladio, tal vez *La antichita di Roma*⁴⁵. La fachada adopta el esquema clásico de arco de triunfo, en tanto que la solución estructural de la exedra tiene su origen en las grandes ruinas clásicas como las termas. La portada se apoya en un zócalo de piedra y se resuelve como un retablo de dos cuerpos con varias calles de diferente amplitud. El cuerpo bajo se articula por un orden gigante de columnas corintias que dividen la hornacina en tres espacios, dando lugar a un total de cinco calles desiguales. Las cuatro extremas presentan cajas rectangulares y la central, que corresponde con la puerta de ingreso, forma un dintel rematado por un arco de medio punto. Sobre él apoya el segundo cuerpo, cuya calle central ocupa todo el desarrollo de la hornacina y culmina en un medio punto sobre pilastras cajeadas, cubriéndose por medio de una bóveda de cuarto de esfera, que semeja una gran concha decorada con casetones decrecientes. Todo queda rematado por un frontón recto.

La inspiración en los tratados de Vignola y Palladio también es clara en la arquitectura diseñada en Navarra por el genovés Juan Luis de Musante, especialmente en la traza de la cabecera y crucero de la parroquial de Santa María de Lerín que el italiano dibujó junto con Amador de Segura en el último cuarto del siglo XVI⁴⁶, resultando una de las manifestaciones más sobresalientes de la arquitectura manierista en Navarra⁴⁷. Musante plasmó en la

⁴³ TARIFA CASTILLA, M.^a J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI...*, pp. 178-179, 380-382.

⁴⁴ SERLIO, S., *Sebastiano Serlio on architecture: Books i-iv of "Tutte l'opere d'architettura et prospettiva"*, New Haven, Yale University Press, 1996, pp. 197, 199 y 231. SERLIO, S., *Todas las obras de arquitectura y perspectiva de Sebastián Serlio de Bolonia*, I, Oviedo, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Asturias, 1986, fols. 50-199.

⁴⁵ MARÍN MARTÍNEZ, T., "La biblioteca del obispo Juan Bernal Díaz de Luco (1495-1556)", *Hispania Sacra*, 1952, pp. 263-326. PALLADIO, A., *Las antigüedades de Roma* (ed. J. Riello Velasco), Madrid, Akal, 2008, p. 35.

⁴⁶ TARIFA CASTILLA, M.^a J., "El maestro italiano Juan Luis de Musante y su proyección en la arquitectura navarra del siglo XVI", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, n.º 3, *Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008, p. 613.

⁴⁷ TARIFA CASTILLA, M.^a J., "La iglesia parroquial de Lerín: ejemplo excepcional de arquitectura manierista en Navarra", *PV*, n.º 246, 2009, pp. 7-39. ID., "La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Lerín", en GARNICA CRUZ, A. y ONA GONZÁLEZ, J. L. (coord.), *Lerín: Historia, Naturaleza, Arte*, Zaragoza, Ayuntamiento de Lerín, 2010, pp. 185-194.

obra que proyectó en Lerín la teoría arquitectónica del Renacimiento italiano en su fase manierista, disponiendo una venera gallonada en la cabecera⁴⁸, a la que antecede un tramo de cañón cortado recorrido por casetones con rosetas; cúpulas casetonadas con puntas de diamante sobre pechinas gallonadas en las capillas colaterales del ábside cubiertas a menor altura, y bóvedas vaídas en el espacio del crucero, separadas por arcos torales casetonados con rosetas, cubiertas todas ellas excepcionales en la arquitectura navarra del siglo XVI donde predominan en un alto porcentaje los templos abovedados con crucería estrellada. De este modo, las bóvedas dibujadas por Musante y Segura entran en paralelismo con los diseños que tuvieron una mayor repercusión en la arquitectura renacentista española más avanzada, como los abovedamientos casetonados de Andrés de Vandelvira recogidos en el *Libro de traças de cortes de piedras* de su hijo Alonso, en cuyo folio 63v muestra la forma de acometer este tipo de cúpula casetonada que denomina *capilla redonda por cruceros*⁴⁹, similar a las que voltean las capillas laterales de Lerín, cubrición que también muestra Hernán Ruiz II en su *Tratado de Arquitectura* bajo la denominación de *capilla redonda de cruceros disminuidos* con la que cubrió la Capilla Real de la catedral de Sevilla⁵⁰. Dicho modelo de cúpula casetonada igualmente fue plasmado por Palladio en *I quattro libri dell'architettura* (1570) en el libro IV donde entre los templos de la Antigüedad de Roma dibuja el Panteón⁵¹, uno de los grandes mitos arquitectónicos del Renacimiento, por lo que seguramente Musante se inspiró en las láminas de este tratado italiano y otros que poseería a la hora de diseñar las cúpulas de las capillas laterales de Lerín.

La asimilación del lenguaje arquitectónico manierista no sólo se manifiesta en la iglesia de Lerín a nivel de cubiertas sino también en los alzados, con arcos, pilastras corintias y entablamentos de ménsulas con rosetas, que repiten modelos vignolescos o palladianos. Las capillas laterales del presbiterio se comunican con éste y los brazos del crucero a través de moldurados arcos oblicuos de intradós decorado con labores geométricas, arcos que apoyan en los machones del crucero y arrancan de unas pilastras escorzadas de fuste acanalado y capitel corintio. Por el interior de las capillas corre a la altura de la imposta de los arcos una cornisa formada por dentellones, moldura lisa y remate de ménsulas y metopas con rosetas variadas, sabiendo Musante manejar perfectamente los órdenes clásicos y sus proporciones con pilastras estriadas de orden corintio, a la manera de Vignola, sobre las que corre el vuelo de la cornisa con ménsulas y rosetas de inspiración vignolesca que le dan unidad y uniformidad al conjunto, cornisa con la que el gran arquitecto

⁴⁸ Este tipo de cubierta renacentista exigía un elevado conocimiento en estereotomía, como muestra el *Libro de traças de cortes de piedras* de Alonso de Vandelvira, en cuyo folio 68r explica el modo de acometer la cubrición de concha avenerada. BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G., *El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Albacete, Caja de Ahorros Provincial, 1977, t. II, f. 68r. En tierras navarras este modelo de abovedamiento de raigambre italiana tan sólo caló en la mitad septentrional, como son buen ejemplo de ello las parroquiales de Ziga, Gartzain y Lekaroz. TARIFA CASTILLA, M.^a J., "Las iglesias de concha del Renacimiento en Baztan. Ziga, Gartzain y Lekaroz", *Ondare*, 27, 2009, pp. 333-405.

⁴⁹ BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G., *op. cit.*, II, f. 63v. GALERA ANDREU, P., *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal, 2000, pp. 48-49.

⁵⁰ MORALES, A. J., *Hernán Ruiz "El Joven"*, Madrid, Akal, 1996, pp. 36-37.

⁵¹ PALLADIO, A., *I quattro libri dell'architettura* (1570), Milano, Hoepli, 1945, libro IV, p. 81.

manierista italiano gustaba rematar sus edificios romanos⁵². De igual modo Palladio también difundió el uso de los órdenes clásicos en su tratado *I quattro libri dell'architettura* (1570), como el corintio⁵³, similar al que apreciamos en los capiteles de las pilastras de Lerín y que asimismo aborda en el libro IV al referirse al Panteón de Roma⁵⁴.

GRABADOS, ESTAMPAS Y CUADERNOS DE DIBUJOS

Los maestros también se inspiraron a la hora de acometer sus encargos en los dibujos que ilustraban los libros que se imprimieron en su época, cuyas estampas estaban orientadas a servir de modelos tipológicos y formales, ya que no obstante, las portadas, colofones, orlas, viñetas y grabados mostraban a los artistas interesantes modelos en el uso del repertorio ornamental renacentista, como avala la coincidencia formal de algunas de las ménsulas esculpidas en el claustro del monasterio de Fitero con los dibujos estampados en las orlas del libro del calígrafo Juan de Iciar⁵⁵, *Orthographia Pratica* (Zaragoza, 1548), que grabó Juan de Vingles⁵⁶. Una de las referidas ménsulas presenta en disposición simétrica dos seres fantásticos, compuestos por cabeza de león y cuerpo vegetal que se unen a la base de un jarrón de frutos colocado en eje, siguiendo muy de cerca el referido modelo impreso en la *Orthographia*⁵⁷. Otro de los dibujos de esta misma obra, en este caso el detalle de uno de los grabados “para iluminadores”, muestra gran parecido con la ménsula del claustro fiterano ornamentada por una máscara enlazada en los laterales por cabezas de animales fantásticos, ilustración que se repite en otro libro de Juan de Iciar, *Arte subtilissima por la qual se enseña a escrever perfectamente*, impreso en Zaragoza por Pedro Bernuz en 1550 (fig. 8). Finalmente, la coincidencia formal de otra decoración escultórica del referido claustro ribero se da con uno de los dibujos recogidos en el *Arte subtilissima* de Iciar, concretamente en el detalle de una lámina que muestra dos cabezas masculinas barbadas dispuestas simétricamente en torno a un florón central, quedando en el caso de la obra escultórica rematada en la parte superior por una cabeza de ángel.

Asimismo, los arquitectos poseyeron cuadernos llenos de grabados que utilizaron como fuente de inspiración o mera copia en el proceso de conocimiento de las formas renacentistas, sobre todo los motivos decorativos e iconológicos, fundamentalmente la difusión de estampas y grabados procedentes de Italia, Francia y Flandes, la mayor parte de los cuales fueron recogidos en la colección de grabados de la biblioteca del monasterio de El Escorial⁵⁸. Buen ejemplo de ello es la colección de dibujos italianos conocida como *Codex*

⁵² VV.AA., *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano, Electa, 2002, pp. 199, 383 y 248.

⁵³ PALLADIO, A., *I quattro libri dell'architettura...*, 1945, libro I, pp. 37-43.

⁵⁴ *Ibid.*, libro IV, p. 83.

⁵⁵ THOMAS, H., *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, Valencia, Editorial Castalia, 1941, pp. 11-17.

⁵⁶ AZNAR GRASA, J. M., “Notas sobre el grabado estampado en Zaragoza en los siglos XV y XVI en relación con otros centros impresores de la península. Tres casos paradigmáticos”, *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 505-506.

⁵⁷ TARIFA CASTILLA, M.^a J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI...*, p. 173.

⁵⁸ GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. (ed.), *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*, Vitoria, Ephialte, 1992-1996 (10 vols).

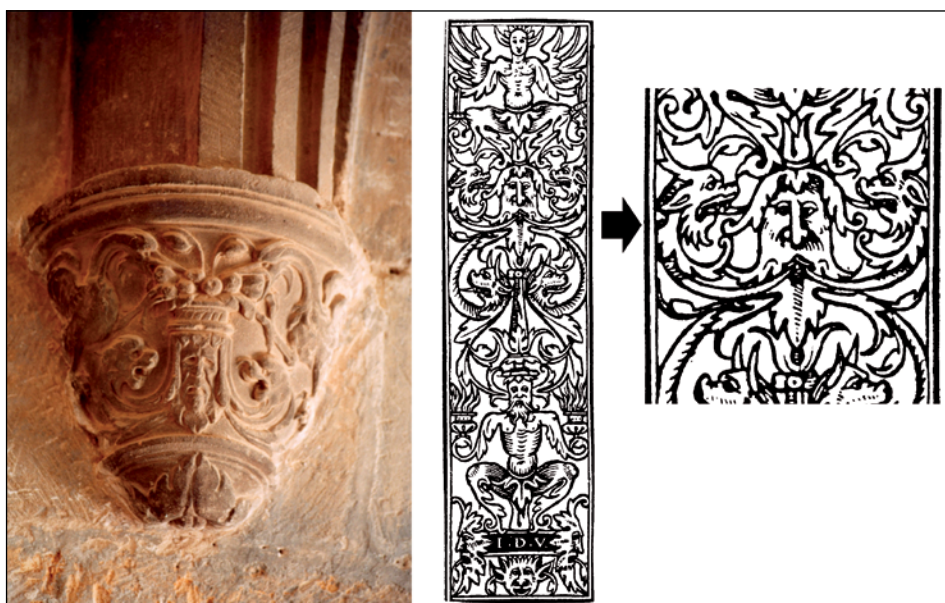


Figura 8 a) Ménsula del claustro del monasterio de Santa María la Real de Fitero; b) Ilustración de la *Ortographia Pratica* de Juan de Iciar (Zaragoza, 1548).

Escorialensis, que ya debía estar en nuestro país en 1509, pues fue utilizada como fuente de inspiración de algunos ornamentos figurativos del castillo granadino de La Calahorra⁵⁹, y en otras obras como el palacio almeriense de Vélez Blanco⁶⁰, dibujos acordes a los que tuvieron a su alcance artistas que trabajaron en Navarra en el siglo XVI como revelan algunas de las ménsulas de la galería norte del claustro bajo del monasterio de Fitero, que están en la línea de los repertorios de capiteles corintios del *Codex* (folios 22.3 y 49v.4), formados por hojas de acanto y volutas de arista. Los capiteles del claustro navarro muestran asimismo gran parecido con las ilustraciones de capiteles corintios que Serlio recoge en el libro IV de su *Architectura* (Toledo, 1552)⁶¹, por lo que es probable que dichos motivos grabados fuesen tomados como modelo a la hora de esculpir estas piezas⁶².

En este grupo de grabados empleados como medio de difusión del lenguaje renacentista habría que incluir las estampas de los grabados de Herrera-Perret del monasterio de El Escorial, recogidas en el *Sumario y Breve declaracion de los diseños y estampas de la Fabrica de San Lorenzo el Real del Escorial* (Madrid, 1589)⁶³, claves para la introducción del Clasicismo en

⁵⁹ MARÍAS, F., "Sobre el Castillo de la Calahorra y el Codex Escorialensis", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, t. II, 1990, pp. 117-119. ID., "El Codex Escorialensis: Problemas e incertidumbres de un libro de dibujos de antigüedades del último quattrociento", *Reales Sitios*, 163, 2005, pp. 14-35.

⁶⁰ Algunos de estos dibujos de capiteles corintios del *Codex* fueron reproducidos en el artículo de FERNÁNDEZ GÓMEZ, M., "Hacia la recuperación del Palacio de Vélez Blanco (Almería): los órdenes en la arquitectura española del Protorenacimiento", *Fragmentos*, 8 y 9, 1986, pp. 87-88.

⁶¹ SERLIO, S., *Tercero y Quarto Libro de Architectura...*, libro IV, fol. LIV.

⁶² TARIFA CASTILLA, M.ª J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI...*, pp. 435-436.

⁶³ Véase CERVERA VERA, L., *Las estampas y sumario de El Escorial por Juan de Herrera*, Madrid, Tecnos, 1954.

Navarra en la década de los 90 del siglo XVI. Ejemplo de ello es la torre del monasterio de Santa María la Real de Irache proyectada por Diego y Juan González de Sisniega, canteros cántabros del valle de San Mamés, la cual es considerada como uno de los primeros ecos de las torres escurialenses en la comunidad foral⁶⁴. Contratada en 1602, el cuerpo de campanas queda articulado en cada uno de sus frentes por medio de pilastras con vanos de medio punto entre nichos ciegos y se remata mediante cúpula con linterna, quedando la cornisa perfilada por las características pirámides con bolas. El propio Juan González de Sisniega acometió a principios del XVII la sacristía del monasterio de La Oliva⁶⁵, estancia a la que se accede a través de una portada clasicista, estructurada por pilastras estriadas dotadas de basa y capitel, sobre las que monta un friso dórico de triglifos y metopas con rosetas, culminando todo ello con un frontón triangular.

Finalmente, ejemplo también de la sobriedad de línea propia del clasicismo que irradia desde el foco escurialense al resto de la península, es la fachada de la parroquia de San Lorenzo de Ziga, realizada a instancias del abad Miguel de Jáuregui entre 1598 y 1603⁶⁶, quien quizás pudo traer alguna estampa del Escorial como inspiración del proyecto. Se compone en su parte central de triple arcada de medio punto jalonada por dos pilastras toscanas y dos columnas de orden gigantes sobre podium y rematadas en frontón, rematándose con una balaustrada parcial con pirámides truncadas.

RESUMEN

La cultura arquitectónica de los artistas en la Navarra del siglo XVI

El estudio de la cultura arquitectónica en el Renacimiento navarro evidencia el conocimiento de los artistas que trabajaron en esta tierra de la tratadística clásica, con continuas referencias a Vitruvio, Alberti, o Pedro Cataneo, entre otros. Estos tratados fueron manejados por los artífices con una finalidad didáctica, al igual que los grabados que ilustraban los libros que se imprimieron en su época, láminas que muestran a los maestros interesantes modelos en el uso del repertorio ornamental renacentista. Así, el manejo de las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo (1526) se plasma en el diseño arquitectónico de fachadas como la parroquial de Cáseda, Aibar o Los Arcos; la utilización del *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura* de Serlio (1552) en la portada del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona; o la inspiración en los tratados de Vignola y Palladio por el italiano Juan Luis de Musante en el diseño de la cabecera y crucero de la iglesia parroquial de Lerín.

Palabras clave: tratados de arquitectura; Renacimiento; Navarra; modelos ornamentales; cultura arquitectónica.

⁶⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.), ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y GARCÍA GAINZA, M.^a C., *op. cit.*, pp. 47-48, 141-142.

⁶⁵ TARIFA CASTILLA, M.^a J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI...*, p. 441.

⁶⁶ TARIFA CASTILLA, M.^a J., "Las iglesias de concha del Renacimiento en Baztan...", pp. 356-358.

ABSTRACT

The architectural culture of the artists in the Navarre of the XVI century

An analysis of architectural culture in the Renaissance of Navarre evidences the knowledge of the artists who worked on this land of classical treatises, with constant references to Vitruvius, Alberti, or Peter Cataneo, among others. These treaties were handled by craftsmen with a didactic purpose, as well as engravings illustrating the books printed at the time, sheets that show masters interesting patterns in using Renaissance ornamental repertoire. Thus, the management of the *Roman measures* of Diego de Sagredo (1526) is reflected in the architectural design of the façades as the parishes of Caseda, Aibar or Los Arcos, the use of the *third and fourth books of Architecture* of Serlio (1552) in the façade of the Hospital of Our Lady of Mercy of Pamplona; or the inspiration in the treatises of Vignola and Palladio of the Italian Juan Luis de Musante in the design of the apse and transept of the parish of Lerin.

Keywords: architectural treatises; Renaissance; Navarra; ornamental repertoire; architectural culture.