

Lilia Maure

La Galería

De la logia a la pinacoteca.



Duomo de San Sabino de Bari, siglos XI y XII. Nave central. Fotografía: Bruno Balestrini, Architettura Romanica, 1978

El término 'galería' presenta diversas acepciones, estando vinculado tanto a la arquitectura civil como a la religiosa. Se trata de un espacio rectangular alargado, abierto en uno, dos o tres de sus lados, y con columnas o pilares en su fachada; como tal, la galería es un corredor, un elemento de circulación que encontramos flanqueando los claustros de las catedrales y monasterios, y los patios de los palacios europeos. Se llama asimismo galería al pasadizo que, abriéndose sobre la nave central, se levanta encima de las naves laterales de las iglesias, -conocido igualmente como tribuna¹ y, al pórtico exterior abierto que encontramos en la fachada lateral de las iglesias románicas. Sin embargo, los pórticos de acceso a los templos y las iglesias no son conocidos como galerías.

En la arquitectura eclesiástica se denomina galería igualmente a las arcañas decorativas que ciertas iglesias románicas y góticas presentan en sus fachadas y/o en sus ábsides.

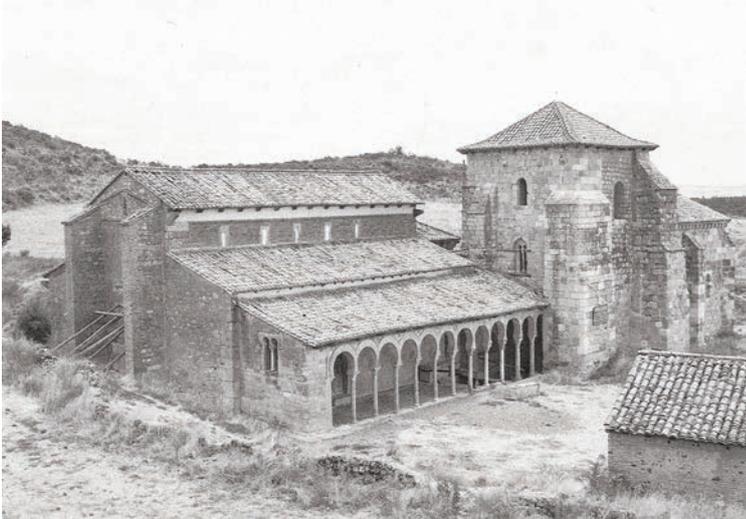
El pórtico, del latín porticus, es en si mismo un

tipo constructivo -dintel/arco y soportes- que genera un sistema estructural capaz de adaptarse a requerimientos espaciales y funcionales diversos -fundamentalmente de circulación y acceso-, lo que ha conllevado tradicionalmente que se lo identifique con otros términos -atrio, galería, logia, nártex, pronaos...-. La galería es, por tanto, el tipo formal que, vinculado al sistema estructural porticado, ha definido una especificidad de uso y de ubicación en el contexto arquitectónico, frente al carácter más universal del pórtico. Como la logia², del latín laubia, la galería tiene asimismo condición de estancia, de espacio de recibo, lo que le hizo evolucionar, además, desde el espacio porticado abierto, al cerrado, para finalmente convertirse en 'gran sala' de recepción.

En la arquitectura civil la galería, como la logia, puede servir tanto de corredor y acceso en planta baja como de mirador y solana en planta alta, y como ésta, es igualmente un espacio de representación y de boato. Mientras que la logia suele ser un elemento porticado de dimensiones reducidas -sistema tetrástilo-, la



Pieve de Santa Maria de Arezzo, siglo XII y XIII. Fachada. Fotografía: Bruno Balestrini, Architettura Romanica, 1978



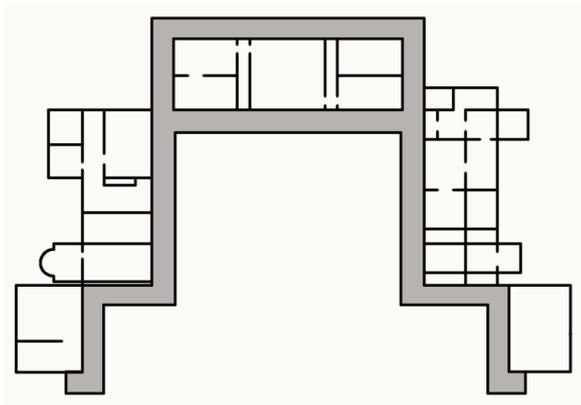
San Miguel de la Escalada, siglo X. Exterior. Fotografía: en, Isidro G. Bango Torviso, Alta Edad Media, 1989

galería puede desarrollarse a lo ancho de una fachada. No siempre existe diferencia entre la galería y el pórtico, en cuanto a su denominación, aunque raramente se usa el término pórtico para el espacio abierto, como mirador, en las plantas altas.

Al ser el pórtico un sistema estructural de origen clásico -afin a la práctica arquitectónica y urbanística del Medio Oriente-, también lo son por tanto la logia y la galería cuyos precedentes se encuentran en la Antigüedad.

El objeto de esta disertación es el análisis de la galería en la arquitectura residencial. En esta primera parte del trabajo vamos a referirnos a la galería mirador, solana o paseador, que surgió en las fortalezas medievales y que se convirtió en motivo referente de los palacios renacentistas españoles. También, y dentro de esta primera aproximación, vamos a analizar la galería abierta italiana, que se dio básicamente en los grandes palacios de Venecia.

Villa romana de Nennig, valle del Mosel -Alemania-, Siglo II d.C

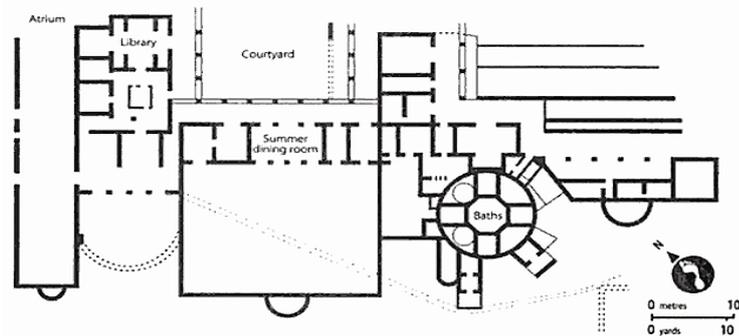


En la segunda parte de este estudio veremos cómo evolucionó la galería en el Renacimiento, su acercamiento conceptual a la logia -dando lugar a las estancias abiertas de las nuevas villas y palacios- y su transformación en espacio cerrado de gran iluminación, desarrollado en las fachadas palaciales de las grandes mansiones.

Tanto la logia abierta como la galería cerrada fueron el lugar del coleccionismo y la exposición artística desde el siglo XVI; la logia incorporando frescos y estucos en la decoración de sus paredes -su desarrollo fue fundamentalmente en Italia-; la galería, grandes obras de arte -en Francia e Inglaterra-. En ambos casos, tanto en las villas como en los palacios o castillos europeos, la logia y la galería mantuvieron los caracteres clásicos de recibimiento y representación, de diversión, e incluso de circulación, de lo que buen ejemplo son las logias de la Farnesina, en Roma, y las galerías de Francisco I en Fontainebleau. Todas ellas convertidas en espacios de moda de los nobles, los monarcas y el papado y, finalmente, en auténticas pinacotecas de la sociedad barroca.

En la Antigüedad, el término galería no existió como tal; de hecho, cuando el arquitecto y tratadista romano del siglo I a. C. Marco Vitruvio Polion se refería a un corredor con arcadas, utilizó el término *ambulatione* -tratado sobre Los Diez Libros de Arquitectura-. Utilizando los términos actuales de galería o pórtico, podemos decir que, en la arquitectura residencial de la Antigüedad, estas voces definen el corredor que, desarrollado en torno a un atrio o peristilo, o flanqueando los distintos cuerpos residenciales, vertebran los accesos y las relaciones funcionales entre las distintas estancias, así como su ventilación. Se trataba de una estructura anexa a la edificación; un organismo en sí mismo.

Esta solución se daba tanto en la villa suburbana, como en la domus romana del Bajo Imperio. En las llamadas 'villas de pabellones', el pórtico enlazaba las distintas construcciones que, en torno al edificio principal, flanqueaban el espacio abierto central de la villa.



Villa romana de Silin, Leptis Magna - Libia-, siglo II d.C. Planta. Estado actual de la fachada principal y el pórtico. Fotos de la autora. 2008

Uno de los ejemplos más impresionantes de los que tenemos referencia es la llamada villa Nennig, levantada en el valle del Mosel -Alemania-, del siglo II d.C.³. También es de destacar la contemporánea villa Silin, que formaba parte de un conjunto de villas construidas en la costa mediterránea por los ricos armadores de Leptis Magna -en la actual Libia-.

Pero además, la galería puede ser un espacio inserto en la propia edificación, y es este concepto el objeto de nuestro estudio. Cuando de lo que estamos hablando es de una galería porticada, sea ésta abierta o cerrada, en planta baja o en planta alta, nos referimos a un espacio alargado y con gran iluminación, que se abre al exterior del conjunto residencial -la galería del Palacio de Diocleciano en Spalato-. En este caso la galería suplente algunas de las siguientes funciones -o todas ellas-: acceso, distribuidor, paseador, solana y mirador, ocio, recibo y representación y, finalmente, exhibición de obras de arte. Si se trata de un espacio, igualmente porticado, pero de dimensión menor, abierta, en planta baja o en planta alta, hablamos de una logia cuyas funciones suelen reducirse a acceso,



solana y mirador, ocio, recibo y representación y, cómo no, manifestación artística.

A lo largo del Renacimiento se distinguió entre el pórtico, en la planta inferior, y la galería, de características similares, en la planta superior. La logia cubrió, sin embargo, ambos requerimientos, como acceso en planta baja y como mirador en la alta.

El concepto de galería que vamos a considerar a lo largo de este escrito es el que, vinculado a la logia y partiendo del pórtico, se define como una estructura incrustada en la edificación -y no yuxtapuesta-, que responde, por un lado a la idea de solana, paseador o mirador e, igualmente a objetivos de carácter lúdico, y/o de representación y celebración de los valores sociales y políticos de su patrono. Quedan de este modo excluidas de este estudio las galerías cuya función es meramente de circulación.

La importancia de la antigüedad romana

La antigüedad tardía nos ofrece uno de los ejemplos más significativos de síntesis de las formas romanas y

orientales, de la mano del emperador Diocleciano, en la construcción de su Palacio en Spalato -Split, en la actual Croacia-. Spalato era un palacio-fortaleza, cuya construcción se inició en 298, para el retiro del emperador. Su diseño urbano siguió el modelo de los campamentos militares romanos, mientras que su arquitectura fue un reflejo de los gustos orientalizados de la época⁴.

Levantado junto al mar Adriático, el palacio acogía en su tercio meridional el edificio imperial, la domus de Diocleciano. En ella encontramos dos de los elementos de mayor cualificación de la arquitectura tardo romana: la logia de entrada o prothyron, en su fachada septentrional, y la galería, con sus diversas funciones -distribución, representación, coleccionismo, ocio y disfrute escenográfico...-, en la fachada meridional sobre el mar. A la logia se accedía desde el peristilo urbano; servía al emperador no sólo de ingreso sino como tribuna -dada su elevación- desde la cual dirigirse a sus ciudadanos. Su solución formal contribuía a dignificar el acceso: un pórtico de tres vanos, en el que el dintel se arquea en el central, creando una arquivolta, coronado todo ello por un fastigio; un bello motivo arquitectónico de influencia oriental, que ya había sido usado anteriormente por Adriano.

Cruzando el palacio en dirección norte sur desde la logia, y a través del vestíbulo circular y el atrio, se llegaba a la galería, un elegante pórtico elevado e incorporado en el frente meridional del palacio, la fachada bañada

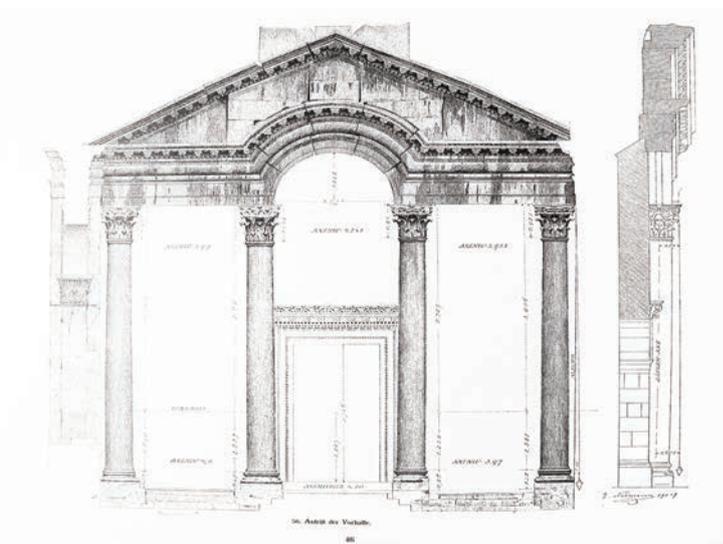
por las aguas del Adriático. De 160 metros de longitud y 7,40 metros de anchura, la galería se extendía de extremo a extremo del palacio, flanqueada por las torres angulares de la fortaleza palacial.

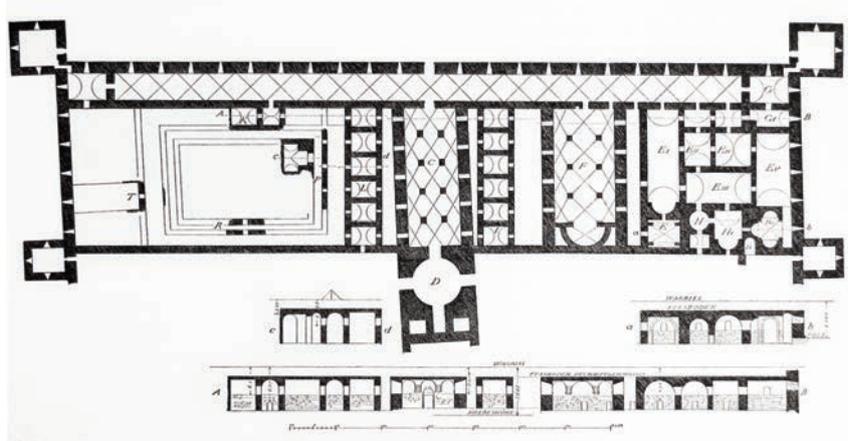
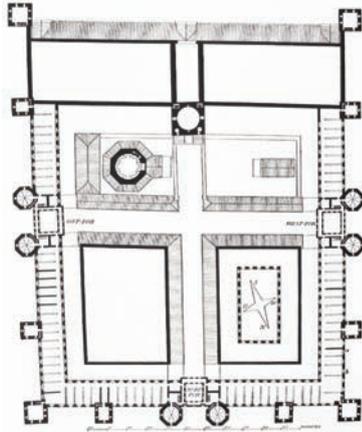
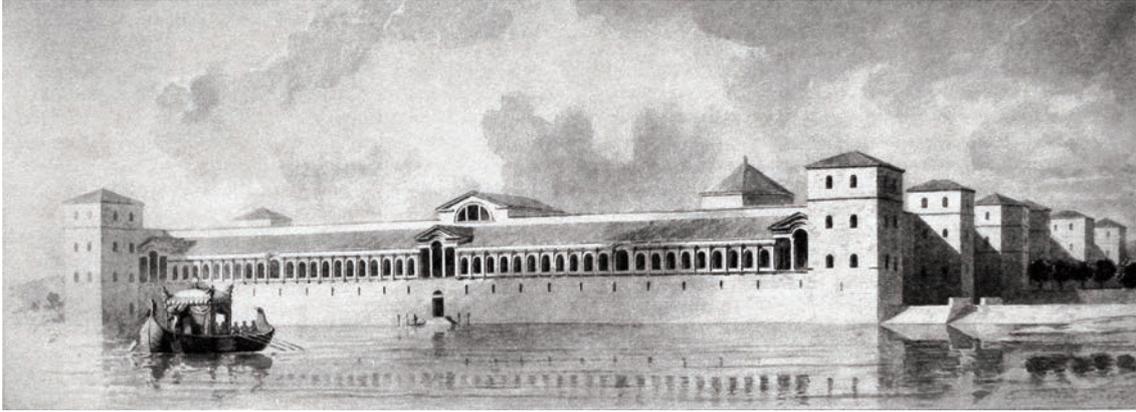
Se trataba de una estancia abierta al mar, que daba continuidad compositiva, que no funcional, al paseo de ronda que coronaba, a mayor altura, las otras tres fachadas del conjunto militar. Estaba constituida por una bella arcada que en su centro y a eje de acceso, repetía el motivo del prothyron -que igualmente se incorporaba en sus extremos laterales-. La galería era, por un lado, el corredor de acceso a todos los aposentos imperiales, los públicos y los privados; al ser de obligado tránsito hacia las salas de Audiencia, era asimismo zona de representación y de recibo; al igual que el resto de las estancias nobles es muy probable que estuviese ricamente decorada. Su espacialidad, longitud, orientación y las vistas que sobre el Adriático disfrutaba, hacían de la galería, además, un mirador y lugar de paseo.

Esta galería, que se levantaba sobre una subestructura desde la que se accedía al mar, debió de ser abovedada, a juzgar por la cubrición que apreciamos, en la actualidad, de la estructura que la soportaba.

En 1764 se publicó en Inglaterra el estudio que el arquitecto escocés Robert Adam llevó a cabo sobre el Palacio de Diocleciano, durante su visita en el año 1757⁵. En la descripción de la planta general del palacio, según su propia restitución, Adam nos habla de la galería, a la que llama asimismo criptopórtico, y nos dice que se trata de una sala de grandes dimensiones, a la que se accede desde el atrio, y que se encuentra destinada al paseo y otros ejercicios, que los antiguos consideraban de gran relevancia. "Este criptopórtico, al igual que nuestras galerías modernas, estuvo probablemente decorado con estatuas, cuadros y bajorrelieves; y en este Palacio (la galería) sirvió asimismo para dar acceso a los distintos apartamentos, evitando tener que hacerlo de unos a otros; protegiéndolos igualmente del exceso de calor del sol;..."⁶

Palacio de Diocleciano en Spalato (Split), 300 d.C. La logia de ingreso. Reproducción en George Niemann, Der Palast Diokletians in Spalato, Viena, 1910, p. 46





Palacio de Diocleciano en Spalato. Arriba, la Galería meridional sobre el Adriático. Abajo, plantas de la ciudad y de la zona palaciega, ambas con orientación sur. (Niemann, pp. XVIII, 41 y 97)

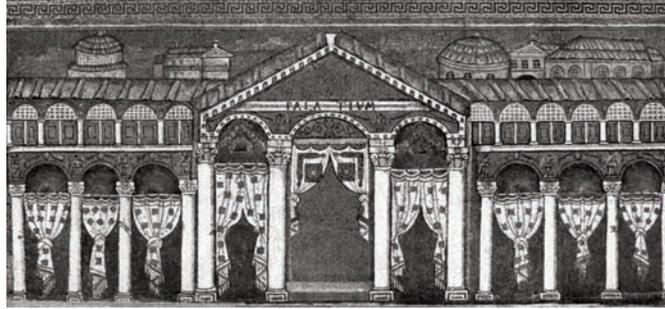
El resurgimiento de la logia tras la caída del Imperio Romano

La importancia formal de la galería de Spalato se centra en el valor de la arcada. La arcada continua que definía el gran corredor y que acogía en su centro -y en sus extremos- una logia, a modo de balcón. Una solución parecida es la que debió de existir en el Palacio de Teodorico -en los alrededores de Rávena-, que el rey ostrogodo se construyó a principios del siglo VI. Su amor por la arquitectura romana y la influencia de las formas bizantinas condicionaron la creación de su edificio, cuya imagen original nos ha llegado a través de un mosaico del mismo siglo que se encuentra en la iglesia de San Apolinar -en la misma ciudad-. Sabemos que el palacio se componía de dos plantas, una inferior, destinada a la administración, y una superior, para el recibo. Ateniéndonos a la imagen del mosaico, el edificio se resolvía con doble arcada superpuesta, siendo de hueco menor, la superior. En su centro, una gran logia de acceso, con arco central de dimensión mayor, abrazaba las dos plantas del edificio. Como en

Spalato, en el Palacio de Teodorico encontramos la síntesis entre galería y logia en una misma fachada.

La importancia de la logia como elemento de representación y de poder quedó recogida en algunas obras de arte, como es el caso del Disco de Teodosio, gran bandeja ceremonial de la Antigüedad tardía, conmemorativa de la decennalia de Teodosio I el Grande; en éste aparece el emperador romano rodeado de príncipes, enmarcados todos ellos por una arcada similar a la que veíamos en el prothyron de Spalato. Contemporánea al Palacio de Teodorico es la miniatura conocida como 'La construcción de la Torre de Babel'; formando parte de lo que ha sido considerado uno de los manuscritos más preciados de Occidente, el Pentateuco Ashburnham -un código de origen incierto-, nos muestra aspectos de la vida cortesana insertados en una sucesión de galerías y logias que, dominando la escena, coexisten con otros episodios como la historia de Moisés y la construcción de Babel. Las estrechas arcadas de medio punto, apoyadas en columnas de gran esbeltez, de influencia bizantina, se anticipan a los

El Palatium de Teodorico en Ravena. Siglo VI (Mosaico en la Iglesia de San Apolinar Nuovo, Rávena)



Tribunal, compuesto por una aula o sala de reunión en la planta alta, y un recibidor, en planta baja. Dos bellas loggias, una en cada extremo del eje longitudinal, flanqueaban el aula, mientras que en planta baja, dos cuartos -uno probablemente para baños- delimitaban el salón de entrada.

Frescos del transepto en San Julián de los Prados, siglo IX. En, Isidro G. Bango Torviso, Alta Edad Media, 1989

sistemas compositivos, que no estilísticos, de las arcadas de la planta superior de la Capilla Palatina de Aquisgrán, siglo VIII, y por lo tanto al repertorio carolingio posterior.

Las loggias repiten el motivo constructivo y arquitectónico de la sala superior central: por un lado, la bóveda de cañón peraltada, que descansa sobre seis arcos fajones armados con dovelas de piedra y apoyados sobre mén-

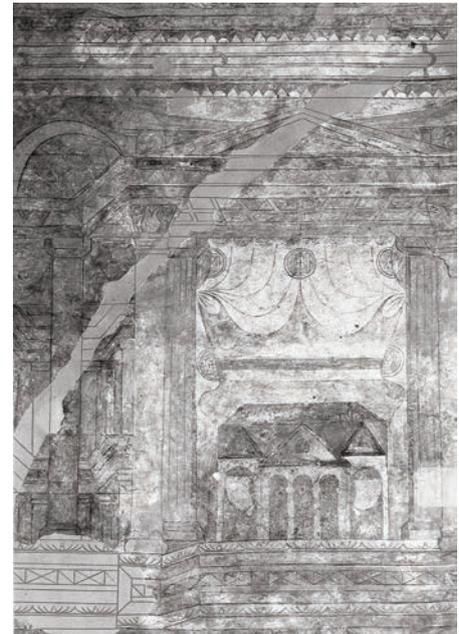
El disco de Teodosio, 388. (Academia de la Historia)

El tipo arquitectónico de la loggia, como asimismo el de la arcada, formó parte del repertorio creativo de la arquitectura paleocristiana y visigoda de occidente, una herencia romana y bizantina que fue igualmente asumida en los siglos posteriores por la cultura musulmana. La vigencia de las formas antiguas queda patente en un detalle de los frescos que decoran el transepto de la iglesia prerrománica asturiana de San Julián de los Prados, cerca de Oviedo, construida a principios del siglo IX. En éste podemos apreciar una especie de loggia tetrástita, flanqueada por dos torres con arco de mayor tamaño.

Pentateuco Ashburnham, siglo VI-VII. (Biblioteca Nacional de París)



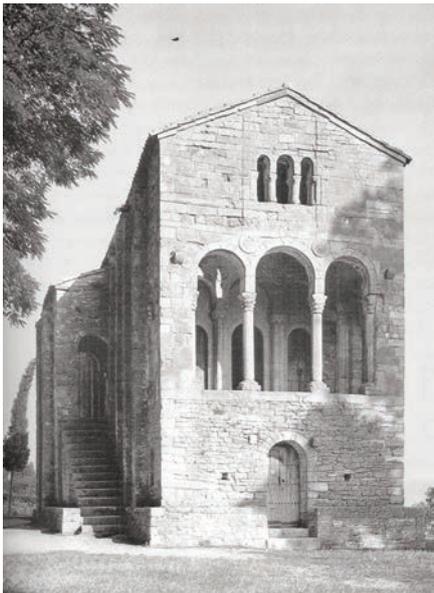
Uno de los primeros ejemplos de loggia prerrománica del que tenemos conocimiento es el doble mirador del edificio conocido como Santa María de Naranco, mandado construir por el monarca asturiano Ramiro I en el siglo IX -terminado en 848-, y que formaba parte del complejo palatino nacido como respuesta al enfrentamiento político entre Ramiro I y el rey Alfonso II⁷.



El Naranco era una *laubia*⁸, un edificio, de 20 x 6 metros, que serviría para recepciones, ceremonias y sede del

sulas -una solución de origen oriental recogida por la arquitectura romana tardía-; y por otro, la arcada. Como en el Palacio de Teodorico, la arcada, es el motivo arquitectónico que genera el edificio: una arcada ciega adosada a los muros internos, con siete tramos en los laterales y tres en los transversales, y cuyo arco central es mayor que los colindantes, configurándose una disminución progresiva de sus diámetros, hacia los extremos. El peralte de la bóveda se recoge en los arcos de medio punto, tanto internos como externos, lo que ha hecho que algunos estudiosos hablen de influencias bizantinas en la creación

Santa María de Naranco, siglo IX. Fachada, en, Marqués de Lozoya, Historia del Arte Hispánico, T. I, 1931



de Naranco⁹. Las crónicas de la época registraron el carácter innovador y desconocido del uso de la bóveda, con arcos perpiños, y de las arquerías, frente a las techumbres de madera de la época Alfonsí¹⁰.

Se ha discutido mucho sobre los vínculos arquitectónicos del edificio aunque, y siguiendo a Leopoldo Torres Balbás¹¹, podamos citar las referencias tanto romanas como bizantinas. Sin embargo, el profesor José Avelino Gutiérrez indica además, la relevancia de al-Andalus en la creación de la sede regia de Ramiro I¹². Igualmente hace notar su influencia en la solución constructiva de las bóvedas y en la creación de los 32 clipeos o medallones decorativos con escritura árabe cúfica.

Ramiro I debió de contar con los arquitectos mejores del momento, conocedores de la arquitectura de Roma, Rávena o Aquisgrán. El Naranco tenía que ser un edificio representativo, sus formas reflejar su poder; un auténtico belvedere; el único salón real de la época que ha llegado hasta nuestros días.

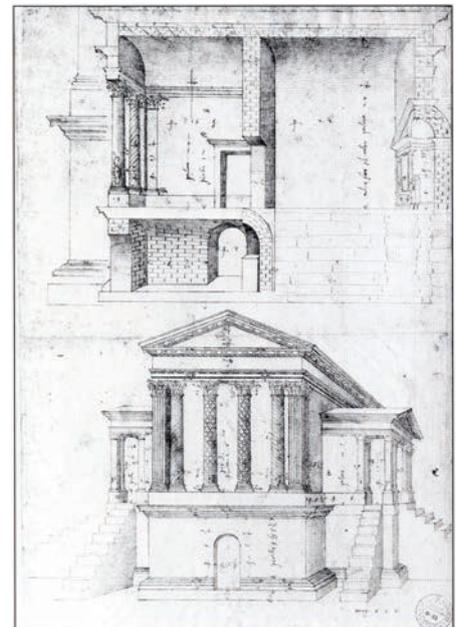
Se ha querido ver, por estudiosos sucesivos, la posible relación entre Naranco y la pequeña iglesia de Clitunno, en Trevi, cerca de Spoleto. Este edificio, tenido por un templo pagano, es considerado, por el profesor Judson J. Emerick, como una capilla lombarda del siglo VII o principios del VIII¹³. Un gran podio abovedado soporta una nave superior, igualmente abovedada, flanqueada por dos escaleras, por las que se accede a su interior, y desde el cual se sale al pórtico externo.

Dado el carácter arquitectónico de las logias de Naranco, entendemos que

su objetivo principal, era las vistas y el soleamiento aunque, la logia contribuyese igualmente a dignificar el edificio y la figura del comitente. Ignoramos si, a su vez, estas logias servían para que el monarca se dirigiese a su pueblo.

La arcada triple fue un elemento recurrente en estas primeras logias; una arcada que, a escala reducida, aparece con anterioridad en las fachadas de las iglesias, como ventana trifora o hueco de ventilación superior de la nave central y que así mismo podemos apreciar sobre la logia de Naranco. Se trata de una arcada en la que el vano central es de dimensión mayor que los laterales. En cierta medida, no hemos de olvidar que fue la arquitectura eclesiástica la transmisora de muchas de las formas de la Antigüedad. De ahí que, inicialmente, el hecho de ver en estas balconadas o primeras logias abiertas prerrománicas, la utilización de la arcada triple, pueda tener unas connotaciones eclesiásticas, un referente a la organización compositiva elemental, de nave central y laterales, de la iglesia tipo. Pero, asimismo cabría la posibilidad de entender el frente de la logia tetrástita, con el arco central mayor, como una reminiscencia del arco de triunfo romano. De ahí que en la logia del Naranco podamos apreciar una síntesis entre el pórtico y el arco de triunfo clásicos.

Aceptando que la logia pueda ser entendida como una galería mirador



El Templo de Clitunno, Trevi. Dibujo de Andrea Palladio, 1541, en Museo Civico de Vicenza, 1950 inv. D-22.

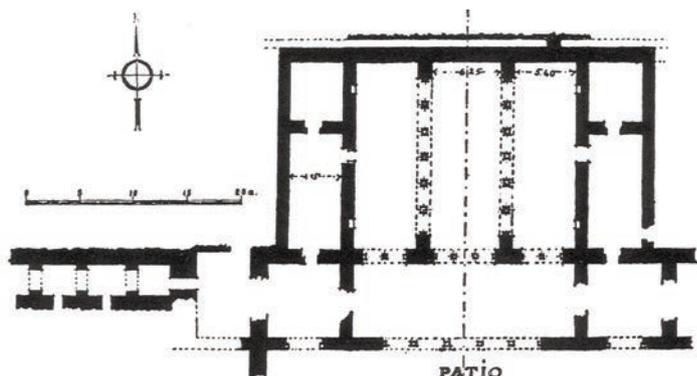
y solana, con carácter de representación, veamos cómo pueden ser calificadas las galerías que contemporáneamente se estaban creando en Al-Andalus, como parte de la cultura islámica.

El tipo de galería que desarrolló la arquitectura musulmana fue igualmente la proveniente tanto de la logia como del pórtico -ejemplos magníficos de lo cual se crearon posteriormente en el gran palacio de la Alhambra-. La logia mirador se desarrolló a la par que la galería en torno a un patio.

La arquitectura islámica fue una arquitectura volcada hacia el interior, en la que los patios fueron los núcleos de organización espacial. La logia o galería que en planta baja flanqueaba los patios, como antesala a las distintas estancias del palacio, no servía como elemento de circulación; era fundamentalmente un espacio simbólico; el preámbulo a la riqueza decorativa y espacial de la sala a la que servía. De influencia oriental, la galería islámica aportó un nuevo matiz en la creación de los palacios desde la Baja Edad Media: la búsqueda del boato cortesano.

Un buen ejemplo lo encontramos en el llamado Salón Rico del palacio omeya Madinat al-Zahara, que Abd al-Rahman III mandó hacer en 936. El Salón, construido entre 953 y 957, a imitación de los califatos orientales, era la estancia ceremonial de recepción y salón del trono. La suntuosidad y el lujo de su decoración incorporaba elementos bizantinos, que se combinan con los abasies. Al Salón se accedía por una galería abierta a un patio mediante una arquería de cinco arcos de herradura. Esta sala, de 38 x 28 m, enlazaba con el salón,

*Madinat al-Zahara.
Salón Rico, 956.
Planta en: Fernando
Chueca Goitia,
Historia de la
Arquitectura
Española. Tomo I.
2001*



de planta basilical, a través de tres arcadas, la central de tres huecos y las laterales, de dos¹⁴.

Madinat al-Zahara recoge la relación entre galería y sala real que se había desarrollado en la cultura romana y que veíamos en Spalato y en Naranco. Esta relación la encontramos, tres siglos más tarde, en el llamado Mirador de la Reina del palacio real del Monasterio de Santa María de Carracedo¹⁵ -León-, una estructura que presenta cierta influencia musulmana.

La infanta doña Sancha Raimúndez, hermana del rey Alfonso VII, restauró, en 1138, un antiguo monasterio benedictino del siglo X. A principios del siglo XIII el monasterio, que ya disfrutaba de gran relevancia, aumentó su poder e influencia al ingresar en el Cister, momento en el que adquirió el nombre de Santa María de Carracedo. A lo largo del siglo citado se concluyeron las obras de la iglesia y del claustro reglar.

A esa época pertenecen las salas conocidas como el 'Palacio Real'. La llamada 'Cocina de la Reina' era una estancia noble, probablemente sala de audiencia, cuadrangular, de 10,65 m de lado, con cuatro esbeltas columnas de fuste liso y capitel bizantino sobre altos plintos, y arcos apuntados que soportaban una armadura de madera con cúpula central ochavada en su centro.

Una elegante logia, el 'Mirador de la Reina', servía a la sala. Su triple arquería, con arco ojival central -que guarda la misma altura que los dos arcos de medio punto laterales y por tanto más estrecho que sus colindantes-, es sostenida por esbeltas columnas que nos hacen recordar las formas peraltadas de Naranco.

La fecha de estas estancias es incierta aunque, y según Manuel Gómez Moreno, corresponden a la primera mitad del siglo XIII¹⁶. Este mirador muestra la influencia que ejercían ya en la época las formas de la cultura islámica, aunque su estructura sea un referente al regnum medieval.

Las logias fueron un primer intento de relacionar la sala principal del palacio o la vivienda con el exterior. No era tanto un elemento de ilumina-

El Mirador de la Reina, siglo XIII. Monasterio de Santa María de Carracedo. León. En, Wifredo Rincón García, Monasterios de España, II, 1991

ción, que permitía controlar el soleamiento y el viento, cuanto una auténtica tribuna regia y un mirador para el disfrute del exterior; de ahí su ubicación en altura. En la península Ibérica, así como en Italia, se impuso la función de mirador y solana en la creación de las galerías, perdiéndose el vínculo entre galería y salón, más propio de las culturas septentrionales.

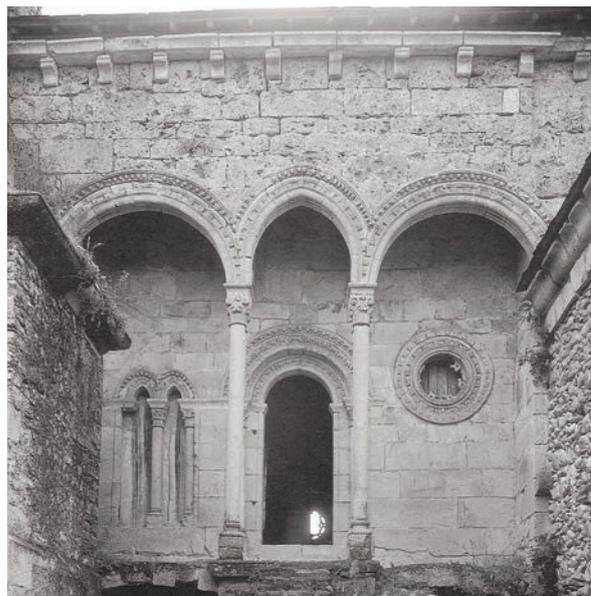
A la logia le siguió la galería, más extensa, que además de solana y mirador fue un espacio abierto, con grandes vanos, para el ejercicio físico; un paseador bien orientado al que se accedía desde cualquier estancia. La nueva galería que triunfó en España a partir del siglo XIV, cuyo origen situamos en la logia o pórtico clásicos, apareció en los muros externos de las edificaciones, abriendo las fachadas de los palacetes o coronando los palacios y los adarves de los castillos medievales, como iremos viendo a continuación.

La galería externa, y posteriormente el patio en galería, se convirtieron en los nuevos motivos arquitectónicos y sociales de modernidad; ambos fueron objeto de las propuestas de remodelación de los antiguos castillos al instituirse en las estructuras de prestancia de los edificios renacentistas.

La galería y la modernización de la arquitectura residencial: Del castillo al palacio

La pérdida de las funciones defensivas de los castillos y el aumento de un interés por lo cortesano provocó, a partir del siglo XIV, el deseo de transformar las estructuras góticas mediante la creación de los nuevos elementos modernos ya citados: los patios y las galerías exteriores. Uno de los primeros ejemplos de galería exterior abierta lo encontramos en la Almudaina de Mallorca, el palacio que Jaime II se hizo, a partir de la reconstrucción del alcázar del siglo X de los Walis musulmanes.

A la muerte de Jaime I el Conquistador su reino quedó repartido entre



sus hijos, siendo Jaime quien heredó el Reino de Mallorca junto a los condados del Rosellón y Cerdeña, entre otros. El rey Jaime II de Mallorca fue un gran constructor, levantando su primer castillo-palacio en Perpiñán, en 1276 -de ahí su nombre de Palacio de los Reyes de Mallorca-, consolidando así la posición de Perpiñán como capital de su reino. El edificio es una de las obras maestras del gótico catalán, en el que trabajaron los maestros de obra Ramón Pau y Ponç Descoll -del Rosellón-. La influencia de la decoración islámica se hizo notar en su interior¹⁷.

A principios del siglo XIV, Jaime II mandó erigir el magnífico castillo residencial de Bellver así como remozar la Almudaina, ambos en Palma de Mallorca. Este segundo edificio, situado estratégicamente, dominando la bahía de Palma, fue tomado por Jaime I en 1229 y convertido en sede de la pequeña corte medieval. Fue reconstruido, entre 1305 y 1314, por los maestros de obra Ponç Descoll -que ya había trabajado en Perpiñán-, y Pere Salvá, estando ambos igualmente ligados a las obras de Bellver.

La Almudaina es un verdadero alcázar cuya planta rectangular se encuentra flanqueada por torres cuadradas. En la reconstrucción el edificio se elevó en una planta. A la nueva fachada abierta al mar le debemos, fundamentalmente, su aspecto palaciego. Esta fachada acoge una bella galería ojival, de elegantes proporciones, que descansa sobre un pórtico



*La Almudaina,
Palma de Mallorca.
1305-1314.*

inferior en arcos de medio punto. Los arcos superiores duplican en número los de la planta baja. La libertad con que se utilizan dos tipos de arco distintos nos demuestra que la utilización del ojival es producto del capricho, de la influencia de las formas árabes desarrolladas en la península, y no de la búsqueda de unos nuevos sistemas constructivos basados en las teorías de los empujes, que se mantuvo en el desarrollo del Gótico.

El nuevo castillo-palacio de la Almudaina nos recuerda, en cuanto a su fachada al mar –salvando la escala y los aspectos formales–, la magnífica delantera del palacio de Spalato aunque, éste no cargaba su galería sobre un pórtico abierto, como ocurre en Palma de Mallorca. El nuevo palacio incorporaba suntuosas salas independientes para el rey y la reina –una herencia de la estructura heredada del alcázar–, y la ‘sala maior del Castell’ un salón de recepciones¹⁸.

Si la grandeza de la Almudaina se basa en la iniciativa de crear unas galerías en la fachada que da al mar, abriendo el edificio hacia el exterior, la de Olite reside en la belleza de sus galerías que, aunque volcadas hacia el interior, muestran el deseo de transformar los adarves y espacios defensivos en espacios de placer.

La galería abierta en uno de los paramentos del patio de armas, fue un elemento corriente en los castillos medievales; desde ésta, las damas y cortesanos contemplaban las justas y torneos que tenían lugar en dicho patio¹⁹. Esta estructura es un precedente, cuanto menos funcional, de las galerías españolas que se desarrollaron en el Renacimiento español,

aunque, en su evolución y ante la pérdida del carácter defensivo de los castillos, la galería mirador se convirtió en solana y paseador, formando parte de las fachadas exteriores, con la orientación adecuada y, siendo igualmente, un motivo de ornamentación.

Sin embargo, en Olite, las galerías se crearon en su interior mediante la adaptación de las terrazas y patios ya existentes. El nuevo palacio erigido sobre el antiguo Alcázar de Olite, en Navarra -1403-13-, fue considerado uno de los más fastuosos de Europa. A partir de una construcción romana, se levantó el primer castillo defensivo, en época del rey Sancho VII (ss. XII-XIII), siendo ampliado por sus sucesores Teobaldo I y Teobaldo II. La nueva estructura se debió a Carlos III el Noble, de la dinastía Evreux. El gusto francés se recoge en los delicados aspectos del Gótico tardío, lo que no excluyó los recursos decorativos del mudejarismo hispano. Un edificio singular, en el que, y a pesar de su silueta, lo cortesano se impuso a lo defensivo. Su suntuosidad y magnificencia llamó la atención de Carlos V cuando lo visitó en 1542²⁰. Sus artífices procedían de la península y las Baleares, así como del norte de los Pirineos.

La irregularidad de su planta y la fragmentación volumétrica venía dada por el trazado de su recinto y por los elementos defensivos: la Gran Torre, las nueve torres góticas, las seis torretas, los adarves y paseos entre ellas, los puentes y patios, que acogían un sinfín de salas, salones, gabinetes, alcobas,... y cómo no, las galerías²¹. Olite es el mejor ejemplo de conversión del camino de ronda, de los adarves, en espacios de paseo, en solanas y miradores. El carácter señorial del palacio frente al de seguridad de la estructura primitiva, generó un sinfín de recovecos lúdicos entre los que cabe destacar la galería del Rey o del Sol, y la de la Reina, a modo de panda, en torno al jardín colgante suspendido sobre los arcos del Claustro.

Como en la Almudaina, Olite presentaba dos zonas independientes para el Rey y la Reina. La galería del Sol, ubicada en la planta alta de la Gran Torre, está configurada por un gran espacio, no excesivamente longitudi-



El Alcázar de Olite, Navarra. La Galería del Rey. 1403-13

nal, cerrado en su frente por una bella arcada gótica. Este tipo de galería, poco usual en la época, acoge una arquería similar a las incorporadas por la arquitectura gótica en la creación de los grandes ventanales de sus iglesias -que se veían obligadas a superponer las tracerías de las distintas arcadas para cubrir los grandes vanos-. Consta de una elegante arcada doble superpuesta, compuesta de arcos polilobulados sobre columnas romboidales, que se estructura en tres vanos, de cinco arcos los laterales y de cuatro el central. Los arcos superiores, coincidentes con los inferiores, son de menor altura. Una solución singular que no tendrá parangón en la creación de galerías en la península. Adyacente a la galería, la cámara del Rey, un gran salón con amplios ventanales, asimismo góticos, que servía de recepción. Junto a ésta, la Torre del Retrait, la zona privada del soberano. Esta galería presenta uno de los escasos ejemplos españoles de relación con el gran Salón -la Cámara del rey- hacia la que se abre²².

La galería de la reina responde a la solución de tracería claustral, igualmente gótica, de la que encontramos un magnífico ejemplo en el Palacio

El Palacio de los Papas, Viterbo.



de los Papas de Viterbo. Aunque en Viterbo la galería es una estructura independiente, desde la que el Papa se asomaba a la plaza, la arcada que la definía, en su doble fachada, incorpora el tipo de tracería desarrollado en los pandas góticos de los claustros europeos²³.

Si en Olite advertíamos la creación de galerías incorporadas en la estructura interna del castillo, en el Castel Nuovo de Nápoles vamos a ver, al igual que en la Almudaina, cómo la reforma llevada a cabo por Alfonso de Aragón, sobre la estructura angevina preexistente, va a sacar al exterior las logias y galerías.

Cuando en 1443 Alfonso conquistó el trono de Nápoles tomó el Castel Nuovo²⁴, instaurando una corte capaz de competir con la florentina de Lorenzo el Magnífico. El castillo, que albergó a algunos de los más renombrados humanistas de la época, fue objeto de una serie de reformas, las unas encaminadas a garantizar la defensa de la estructura -los cinco grandes baluartes cilíndricos-, las otras, a conseguir el prestigio del poder real.

Para ello hizo traer de Mallorca al arquitecto Guillermo Sagrera²⁵ quien, en 1452 inició los trabajos para cubrir uno de los salones ceremoniales más importantes de Italia, concluido tras su muerte, en 1457.

El interés del monarca por la cultura antigua lo llevó, en 1453, a solicitar la creación de un arco de triunfo de varios pisos, inserto entre los baluartes del ingreso del Castillo²⁶. Esta estructura, considerada una de las



*Castillo de Aragón,
Nápoles. Siglo
XIII/XV.*

piezas maestra del renacimiento napolitano, es obra de un conjunto de escultores, dirigidos por el lombardo Pietro di Martino da Milano –que había estado trabajando en Dalmacia-, quien a su vez supervisó el trabajo de cinco maestros escultores, entre los que se encontraba el dálmata Francesco da Laurana²⁷. Los trabajos se terminaron en 1479, habiendo fallecido ya el monarca. Una galería alta recorre los paramentos entre las torres defensivas.

A estas construcciones siguieron las de un gran número de castillos-residencia de los distintos puntos geográficos de la península²⁸. Ninguna mantuvo la exquisitez y la elegancia de los alcázar de la Almudaina y de Olite²⁹.

El Palacio de los Hurtado de Mendoza, en Almazán -Soria-, levantado por Pedro González de Mendoza a finales del siglo XV, constituye uno de los primeros ejemplos de sustitución del camino de ronda por una galería sobre un adarve. El edificio original se alzaba sobre una escarpada ladera que da al río Duero. Posteriormente, a partir de 1575, Francisco Hurtado de Mendoza llevó a cabo su reforma y ampliación, volcando el nuevo conjunto hacia la

*Palacio de los
Hurtado de
Mendoza, Almazán -
Soria-. Fachada al
Duero, a. 1496.*



estructura urbana y estableciendo su acceso desde la Plaza Mayor.

La fachada al Duero, la noroeste, presenta una preciosa galería que probablemente estuviese terminada en 1496³⁰. Su disposición, coronando la fachada, nos hace pensar que se trata de una solución mixta de adaptación del camino de ronda y del sistema de composición claustral. Esta galería mirador y paseador -dadas sus dimensiones-, se compone de once arcos de medio punto rebajados sobre columnas compuestas por el haz de junquillos y cavetos de los arcos; es de estilo hispanoflamenco. Su cubrición es plana, techándose mediante un artesonado de madera con casetones. Bajo la galería, y correspondiendo a la planta inferior, podemos ver los tres grandes arcos apuntados que restan de un austero pórtico compuesto por un total de ocho.

Cuando los nuevos castillo-palacios -o los reformados- además de la galería exterior creaban un patio interior, en sustitución del de armas, el nuevo patio se disponía como los claustros, en galería. En este caso, el sistema compositivo que configuraba la galería externa reflejaba, en ocasiones, la solución formal de la galería en los patios. Tal es la situación que encontramos en el Castillo de Cuellar, en Segovia, en el que la galería sobre el adarve meridional repite la arcada y la techumbre de la segunda planta del patio.

El castillo de Cuellar es un magnífico ejemplo de sustitución de la plaza de armas por un patio, y de la creación de una galería sormontando sus muros defensivos. Esta galería repite los caracteres de las propuestas anteriores y, como en Almazán, constitu-



*Castillo de Cuellar,
Segovia. Siglos XV y
XVI.*

ye un espacio independiente de las estancias interiores, al que se accedía a través de un número reducido de puertas. Dada su posición dominante, esta galería, convertida en motivo arquitectónico de moda, es igualmente un elemento de ganancia.

El edificio, levantado en el siglo XIII, fue legado por Enrique IV a su valido Beltrán de la Cueva, primer duque de Alburquerque, quien comenzó en 1464 las obras de transformación de la fortaleza en palacio -que se prolongaron por sus descendientes hasta el siglo XVI-. Distintos maestros estuvieron involucrados en sus obras; entre ellos cabe destacar a Juan Guas -a quien se le atribuye la creación de la galería inferior del patio-, Hanequin de Bruselas y su hijo Hanequin de Cuéllar, Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, así como Juan Gil de Hontañón "el mozo" y Juan de Álava.

En el caso de los palacios urbanos, la galería mirador fue principalmente un elemento de coronación del frente del nuevo edificio renacentista. La pérdida de signos defensivos, torres y adarves, configuró una delantera más unitaria, menos fragmentada, que requirió de ciertos elementos de representación; el ornato pasó a formar parte de los objetivos compositivos modernos, frente a la austeridad anterior. Y como parte de ese ornato hay que entender la galería que apareció rematando las fachadas a la vía de los nuevos palacios urbanos.

La nueva galería de coronación adquirió gran esplendor y monumentalidad, convirtiéndose en una característica de la arquitectura española, no sólo en los palacios urbanos sino

*Castillo de Cuellar,
patio.*



además en algunos edificios civiles. Su origen debemos situarlo a finales del siglo XV. De los distintos y numerosos ejemplos que se crearon repartidos por la geografía peninsular el más significativo es el Palacio de los Duques del Infantado de Guadalajara, mandado construir por Íñigo López de Mendoza, segundo duque del Infantado, en 1478 .

El Palacio, obra de Juan Guas y Enrique Cuemas, muestra la ostentación magnífica propia de los Mendoza. Su modernidad queda patente en la creación de una fachada que presenta una composición diferenciada de las estructuras defensivas tradicionales. Es un buen ejemplo de la transformación formal del tipo de fortaleza gótica al nuevo palacio urbano, estructurado en torno a un patio, y con un frente ausente de torres y elementos defensivos.

La fachada, realizada en piedra caliza, sintetiza el estilo que caracterizó la obra de Guas, en el que el gótico-flamígero flamenco -influencia de su maestro Hanequin de Bruselas- y el gótico mudéjar toledano -que caracterizaba el periodo-, dieron lugar a





Palacio de los Duques del Infantado. Galería a poniente. 1496.

una alternativa capaz de reflejar la grandeza de los Mendoza. Completada en 1483, muestra su composición unitaria a la que la decoración y la coronación en galería dotan de una nueva imagen.

La galería, abierta, a guisa de adarve, se apoya sobre una cornisa de tres filas de mocárabes, apareciendo más ostentosa que la creada en la fachada sur del castillo del Real de Manzanares, obra del mismo autor y para el mismo comitente³¹. Ricamente decorada, presenta una combinación de elementos mudéjares y góticos. Incorpora siete garitones semicirculares, con dos arcos conopiales sostenidos por delgadas columnillas de fuste liso, y tracería en sus tímpanos; entre los garitones se desarrollan otros doce arcos, dos por paño, idénticos a los circulares, aunque ahora, rectos, y como los otros, con bellos antepechos calados. "... tenemos en esta galería abierta la expresión de una de las más distinguidas características de Juan Guas: aprovechar una organización ornamental con otro fin para lograr un efecto destacado. Aquí claramente se inspira en los arrocabes de los alfarjes mudéjares del siglo XV, pasando a la piedra y al exterior del edificio lo que debe estar hecho en madera y en el interior del edificio"³².

La galería pasó a convertirse a la sazón en motivo decorativo propio del Renacimiento español; fue lugar común en distintos palacios entre los que cabe destacar el de Monterrey, en Salamanca; La Luna, en Zaragoza; Fonseca, en Salamanca; Los Guzmanes, en León; y El Alcázar de Toledo.

Palacio de los Duques del Infantado, Guadalajara. Finales del siglo XV.

El edificio, estructurado en torno a un patio central, presenta una galería abierta hacia el jardín en su fachada occidental. Se trata de una doble galería formada por dos arquerías superpuestas en arco de medio punto sobre columnas prismáticas. Un fútil intento de observar los motivos del clasicismo italiano. La galería no nos ha llegado en su estado original. Se construyó en 1496 por Lorenzo de Trillo³³, discípulo de Juan Guas. Es una de las primeras fachadas en arcada ligera de medio punto que durante el siglo XVI se levantaron en España, fundamentalmente en obra civil.

El lujo de los salones del palacio, tanto los del siglo XV como los del siglo XVI -creados estos últimos ya fallecido el segundo duque del Infantado-, fue alabado por todos sus visitantes entre los que cabe destacar al rey Francisco I de Francia, quien lo visitó en 1525 camino de su encierro en Madrid, tras su derrota en Pavía³⁴ y, posteriormente, en 1533, recibió asimismo la visita de Carlos V.

El sistema compositivo-ornamental del Infantado lo encontramos en una bella obra levantada en Baeza, Jaén, el Palacio de Jabalquinto, mandado construir por el señor de Jabalquinto, Juan Alfonso de Benavides Manrique, siendo Juan Guas su artífice - con la posible colaboración del maestro de obras de Jaén, Pedro López-. El edificio presenta dos etapas, la correspondiente a la fachada, de esti-





Palacio de Jabalquinto, Baeza, Jaén. Finales del siglo XV y del XVI.

lo hispanoflamenco, con la profusión de ornatos que caracterizó la obra de Guas - puntas de diamante, clavos de piña, frondas, florones, lazos, pináculos, heráldica y mocárabes-, y la del patio interior de doble planta, de finales del XVI.

A este segundo momento corresponde la galería que corona la espléndida fachada, y que repite el sistema compositivo de la galería superior del patio. A pesar del equilibrio de la fachada podemos apreciar que, la inclusión de la galería no guarda la unidad que Guas consiguió para la fachada del Infantado.

Los monasterios-palacio y los palacetes campestres

Ya hemos visto que la galería surgió como elemento de disfrute y de representación en el Gótico tardío, tanto en estructuras remozadas como en las de nueva creación. Volcadas hacia el exterior y ubicadas en paramentos

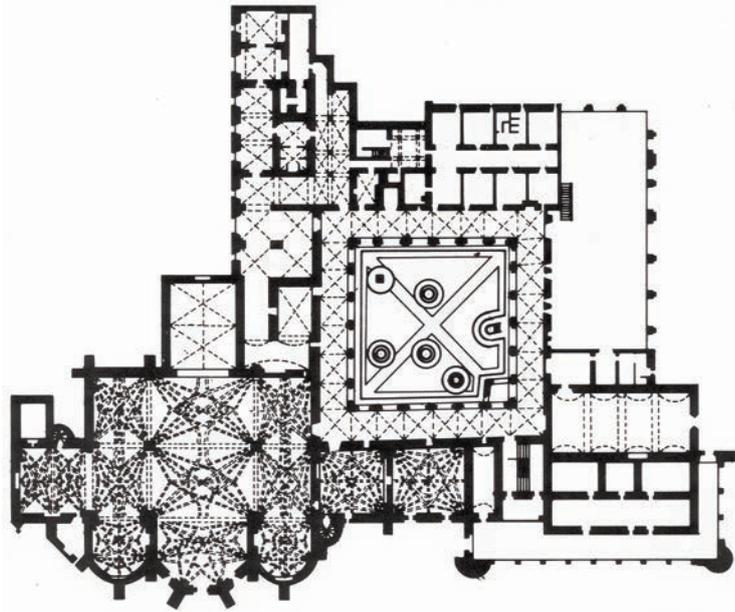
de cierta prominencia, la galería se constituyó en un motivo de la arquitectura moderna.

Las galerías surgieron igualmente en los monasterios, es decir, en la zona palaciega que los reyes levantaron en su interior. Dada la itinerancia de las cortes castellanas y aragonesas, y la falta de una capital específica donde poder crear un palacio real, los monasterios se instituyeron en las verdaderas casas de los reyes, los que brindaron la posibilidad de reposo y acogida a los distintos monarcas, siendo a su vez el objetivo de monumentalidad y creación artística y los panteones de las distintas familias reales³⁵. Los aposentos así definidos tuvieron poca capacidad de mostrar el prestigio requerido para una construcción real; de ahí la importancia de estas galerías que fueron asimismo paseadores, zonas de descanso y de disfrute de la naturaleza exterior; su creación permitía dejar el claustro para el uso exclusivo de los monjes. Igualmente, algunos conventos crearon sus hospederías, o albergues para visitantes ilustres, entre los que cabe destacar la del Convento de San Benito de Alcántara, en Cáceres³⁶.

La construcción del Convento se inició durante el reinado de los Reyes Católicos, en 1505, correspondiendo al maestro de obras Pedro de Larrea la ejecución, fundamentalmente, del claustro. Las obras se prorrogaron hasta 1574. Desde mediados de siglo fue Juan Pedro de Ibarra la figura vinculada a su construcción. A él se le debe la creación de la iglesia y la hospedería.



Convento de San Benito de Alcántara. Cáceres. Galería de Carlos V. 1505-1574.



Convento de San Benito de Alcántara. Cáceres. Planta, en, Wifredo Rincón García, Monasterios de España III 1505- 1574

A la derecha de la cabecera de la iglesia se levanta la gran fachada de la hospedería la llamada galería porticada de Carlos V . Se trata de una estructura compuesta por tres niveles de galerías que configuran su frente oriental; el nivel inferior, en arcos carpaneles; el intermedio, en medio punto; y el superior, adintelado. A éstas se accede a través de escasos huecos, lo que demuestra la falta de conexión entre el interior y el exterior. Esta triple arquería abre asimismo hacia el norte otros tres vanos. El conjunto queda apuntalado mediante dos torres cilíndricas de esquina.

Valdefuentes. Siglos XV Y XVI. Guadalupe, Cáceres. Planta, en, V. Lampérez y Romea, Arquitectura Civil Española. T. I Fachada. Siglo XV.

El hecho de que Pedro de Ibarra hubiese estado vinculado a la creación de edificios como el patio del colegio Fonseca, de 1521, y el palacio de Monterrey, de 1539, ambos en Salamanca, nos demuestra la impor-

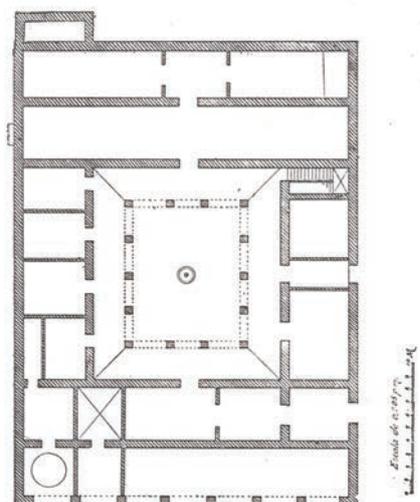


tancia que la galería tuvo en la creación de una arquitectura moderna y la capacidad para proponer un sistema de gran clasicismo y pureza compositiva.

Además de los palacios conventuales, los reyes construyeron 'casas de placer' para el descanso y la caza. Sabemos de la existencia de estas edificaciones desde la construcción de Las Huelgas, en Burgos, por Alfonso VIII de Castilla (1155-1214), donde en 1189 se fundó el Monasterio de Santa María la Real; la de Miraflores, construida por Enrique III de Castilla (1379-1406), tras la adquisición de una gran finca cerca de Burgos, que convirtió en coto de caza, y sobre la que levantó un palacio.

Este tipo de edificaciones tuvieron gran difusión, por lo que el clero y la nobleza levantaron también las suyas. Las 'casas de descanso o placer' utilizaron dos elementos clave, el patio y la galería exterior. Se trataba de auténticos palacetes que repetían los motivos de los nuevos palacios. Uno de los primeros ejemplos de esta trasposición lo tenemos en la residencia de descanso de los monjes jerónimos del monasterio de Guadalupe, la Granja de Valdefuentes, en Cáceres.

El edificio se inició en el último cuarto del siglo XV, pero no fue hasta mediados del siglo XVI cuando se hizo el patio. La fachada a poniente, sobre el jardín, presenta una galería mudéjar sobre un pórtico de seis arcos de medio punto con pilares



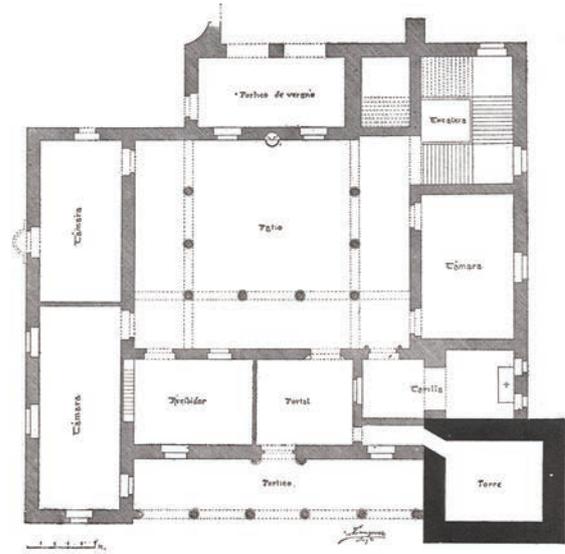
Saldañuela. 1520-1530. Sarracín. Burgos. Planta. En, V. Lampérez y Romea, Arquitectura Civil Española. T. I. Foto: Fundación Joaquín Díaz/ Cayetano Enriquez

prismáticos. Los siete arcos de medio punto de la galería, en la planta superior, cobijan otros dos arcos apuntados sormontados por una sencilla tracería. El parecido de esta fachada con el denominado 'claustro gótico' o 'de la enfermería' del Monasterio de Guadalupe nos hace pensar en la influencia que éste tuvo sobre la fachada de Valdefuentes y de la simultaneidad en la construcción de ambas estructuras³⁷.

Los palacetes campestres fueron igualmente una alternativa residencial al castillo. Al desaparecer las necesidades bélicas y modificarse las condiciones sociales, el castillo dejó de tener su razón de ser y surgieron las nuevas construcciones, más sencillas, y adaptadas a los nuevos modelos renacentistas. Los símbolos militares se sustituyeron por los cortesanos.

Un buen ejemplo de ello lo constituye el palacete de Saldañuela, en Sarracín, Burgos, construido por Isabel Osorio entre 1520 y 1530 -en sustitución del castillo del siglo XV-. El nuevo edificio, levantado sobre la antigua edificación, de la que mantiene una torre, incorpora los dos motivos de modernidad de la época, la doble galería en una de sus fachadas, y el patio interior de gusto clásico. La sobriedad de la doble galería, flanqueada por la torre gótica y un cuerpo en la esquina opuesta, se debe en parte a la utilización de los arcos rebajados, y a la ausencia de ornamentación. La galería superior, modulada en base a la inferior, presenta menor altura, siendo ambas de techumbre plana. Como ocurría en los castillos, estas galerías son estructuras independientes que no sirven para ensalzar las estancias interiores desde las que se accede³⁸.

En esta línea de austeridad y orden compositivo se encuentra el Palacio de los Hurtado de Mendoza, levantado, como el anterior, con el material del propio castillo, del señorío de Hinojosa -Soria-, de 1450. Construi-



do en 1583 por el VI señor de Hinojosa -Cristóbal Hurtado de Mendoza, bisnieto de Pedro Hurtado de Mendoza-, presenta una de las soluciones más conseguidas de doble galería en los palacetes o residencias campestres³⁹.

El palacio, de planta rectangular, presenta, al igual que los anteriores, los dos motivos señoriales que caracterizaron la arquitectura de la nobleza renacentista: el patio y las galerías externas. Y como en Valdefuentes y en Saldañuela, éstas se levantan en una fachada soleada -en este caso la poniente-, distinta del acceso. La galería de la planta baja -con nueve arcos de medio punto sostenidos por ocho columnas dóricas- se desarrolla a lo largo de toda la fachada, lo que le confiere categoría de pórtico; la superior, de cinco arcos rebajados, ocupa sólo su parte central.

El clasicismo que presentan estas edificaciones campestres está muy lejos del que contemporáneamente desarrollaron las villas italianas que, como veremos en la segunda parte de esta disertación, presentaron dos



*Palacio de los
Hurtado de
Mendoza, Hinojosa
de la Sierra, Soria.
1583*

momentos estilísticos distintos: un primero, entroncado con las formas del románico lombardo y un segundo, como recuperación de las formas más puras de la Antigüedad.

Del palacete campestre al palacete urbano

Como citábamos anteriormente, el mirador tuvo un desarrollo inicial en el patio de armas de los castillos medievales. Se trataba de un espacio dominante de observación de los festejos que en éste tenían lugar. Esta función se recogió en ciertos edificios urbanos civiles -ayuntamientos- e incluso en algunos palacetes que, no siempre tenían como objetivo el disfrute de los acontecimientos urbanos -por su posición descentralizada del núcleo principal-, pero sí su deseo de mostrar la magnificencia de su arquitectura. En ambos casos, la galería arcada fue la protagonista.

Los palacetes urbanos intentaron repetir el sistema estructural del palacete campestre, incluyendo el patio y la galería en la fachada, en este caso, la de acceso. Una fachada sencilla -generalmente entre medianeras-, en la que la galería se levanta sobre un pórtico, mostrando el rango de la propiedad. En cierta medida podemos decir que la galería del palacete urbano recuperaba el sentido de la logia -como espacio de representación, de aproximación al pueblo-frente al sentido de solana o paseador.

La ciudad de Trujillo, cuna de grandes conquistadores, sustituyó las torres-palacio propias de la Alta Edad Media por el nuevo tipo de palacio con patio y fachada abierta⁴⁰. Uno de



los primeros palacios a la 'moda' obedece a una reforma llevada a cabo por Juan Pizarro de Orellana, en el siglo XVI.

A su regreso de las Américas adquirió la casa-fortaleza de Diego de Vargas y aunque el edificio no perdió en su totalidad el carácter militar -mantuvo las dos torres de la fachada sin sus almenas-, los nuevos motivos insertos hicieron de él un palacio renacentista y el modelo a seguir por los edificios medievales de Trujillo.

La fachada desarrolla, en la planta noble, una galería de cuatro huecos que descansa sobre un imponente arco, flanqueado todo ello por los volúmenes desmochados de las torres medievales. Por el arco se accede al patio, de doble galería, que repite en su planta alta el sistema constructivo de la galería externa.

En el palacio de los Marqueses de Piedras Albas, el tipo de edificio renacentista se mantiene: fachada abierta y patio de galería doble. Su construcción tuvo que respetar la existencia de los soportales de la plaza Mayor en la que se levantó, y sobre los que edificó una esbelta galería, o logia de tres arcos escarzanos, de estrechez menor que los de medio punto del pórtico urbano. El edificio fue mandado construir por Pedro Suárez de Toledo en torno a 1530.

A modo de colofón, podemos decir que la galería en España presenta una evolución independiente de las galerías europeas. Se define formalmente a partir de la logia, y funcionalmente a partir del balcón de los castillos medievales -y cómo no, del camino de ronda-. Se constituyó como una estancia independiente,

Palacio de los Orellana-Pizarro, Trujillo. Detalles de la fachada c. 1530

fuese paseador, mirador o solana, o bien, como en el caso de la logia, elemento de representación. Raras veces estuvo diseñada de acuerdo con las estancias que la acogían.

En contra de lo que ocurrió en otros países europeos, la galería no fue objeto de exhibición artística. Su creatividad se centró en la solución decorativa de la propia arcada que la configuraba; no acogió pinturas al fresco, como sí se dio en la logia italiana, ni obras de arte, como en las galerías inglesas y francesa, que eran obviamente cerradas.

La 'galería' en la Europa renacentista, denominada así por sus comitentes, corresponde, en cierta medida, a nuestros grandes salones de recibo y boato; con una salvedad, frente a los oscuros salones de la corte y la nobleza españolas, la galería europea buscó la luz y la máxima diafanidad. Pero de la galería cerrada y la logia decorada hablaremos en la segunda parte de este trabajo.

España no fue el único país que disfrutó de la galería abierta, también se dio en Italia. Durante el Medioevo la galería fue configurándose como un elemento abierto que coronaba las edificaciones residenciales, especialmente las urbanas. La violencia que caracterizó las ciudades renacentistas italianas -luchas entre facciones políticas en el ámbito local; rivalidades entre las distintas ciudades Estado- hizo de las galerías un lugar de vida para los encierros que sufrían los ciudadanos durante las encarnizadas contiendas.

Palacio de los Marqueses de Piedras Albas, Trujillo. c. 1530



Sin embargo, fue en Venecia donde se desarrolló, de forma más espléndida, la estética de la permeabilidad, horadando los densos muros medievales mediante la inserción de logias y extensivas galerías. El uso de la galería en Venecia se inició en el siglo XII, caracterizando el desarrollo románico, gótico y renacentista de la ciudad. La galería inicial fue una estancia independiente; posteriormente, fue un elemento de ventilación de los espacios internos y finalmente, fue incorporada en la organización de recibo y suntuosidad de su arquitectura civil y residencial.

Venecia: la influencia de Bizancio y de la tardo-antigüedad

La galería medieval surgió no sólo en los grandes edificios gubernamentales sino en los palacios y en las viviendas más humildes levantadas en los distintos Campi de la ciudad. La Venecia que ha llegado hasta nuestros días responde fundamentalmente a la ciudad del siglo XVI, aunque ésta se base en una arquitectura

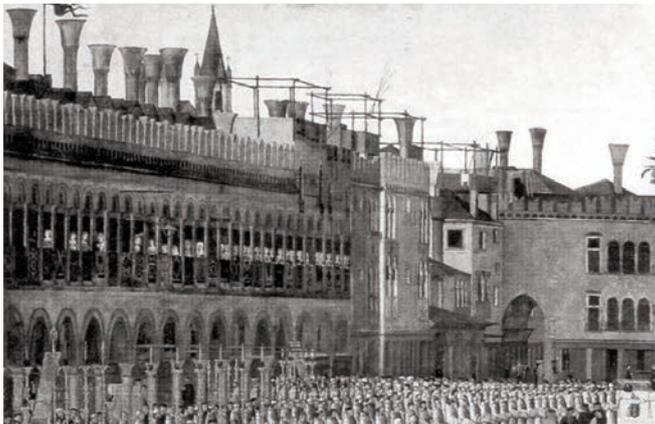
*Ambrogio Lorenzetti:
Efectos del Buen
Gobierno en la ciudad y en el campo,
Salón de la Paz,
Palacio Público,
Siena. Detalle.*



áulica creada durante el periodo románico-lombardo. Son pocos los edificios que con certeza podamos datar del siglo XII, siendo Las Procuradurías que el Dux Sebastiano Ziani mandó construir entre 1172 y 1178 uno de los primeros edificios cuya fachada nos muestra el esplendor de la galería en todo su desarrollo.

Aunque no es el lugar para hablar de este majestuoso edificio, posteriormente conocido como las Procuradurías Viejas, sí mencionar que es la primera constancia fidedigna que nos ha llegado de la utilización de la galería continua sobre pórtico, en Venecia. En la gran fachada que se desarrolla en el lado septentrional de la plaza de San Marcos, podemos apreciar una secuencia compositiva muy proporcionada, de dos arcos de galería por arco de pórtico, que deriva de la tradición clásico-antigua. El arco de medio punto configura tanto la arcada sobre pilares del pórtico, como las galerías de la planta primera y segunda, en las que, los arcos se levantan sobre elegantes columnas.

*Las Procuradurías
Viejas, San Marco,
Venecia. Detalle de
la Procesión de las
Reliquias de la Cruz
en la Plaza de San
Marco.
Gentile Bellini, 1496*



En este edificio no existen signos bizantinos sino más bien formas del románico veronés, atribuidas a los canteros que en el siglo XII levantaban edificios por la Laguna véneta⁴¹.

La construcción de Las Procuradurías fue uno de los primeros proyectos ejecutados en la sistematización de la nueva plaza de San Marcos en la segunda mitad del siglo XII. A esta primera ordenación urbanística siguió un programa arquitectónico, llevado a cabo durante las primeras décadas del siglo XIII, que levantó los nuevos palacios románico-lombardos, especialmente en el entorno de la plaza y en el discurso del Gran Canal. Los nuevos edificios, inspirados en las fachadas de las villas de la Antigüedad, crearon un nuevo prototipo que marcó el desarrollo de la Venecia moderna. La arcada continua, delimitando una o varias estancias, a modo de logia, o generando una galería, a la que daban las habitaciones interiores, es una constante en la arquitectura de la ciudad desde el siglo XIII⁴².

Las galerías venecianas, al igual que las españolas, fueron espacios lúdicos, de disfrute escenográfico y de boato. En ellas no se dio el deseo decorativo ni de colección artística, que sí veremos en las logias y las galerías de tierra adentro.

Desde finales del siglo XII sí podemos hablar de cierta influencia bizantina en la creación de las arcadas, fundamentalmente, en la sobreelevación de sus arcos y en la esbeltez de sus columnas. A este periodo románico-bizantino pertenecen, entre otros, el Palacio Loredan y el Fondaco dei

*Fondaco dei Turchi
Venecia. Siglos XII y
XIII. Antes de la
restauración. En, M.
Muraro, P. Marton,
Venetian Villas,
1986*

*Fondaco dei Turchi.
En, Giandomenico
Romanelli, Venice,
Art & Architecture,
1997*

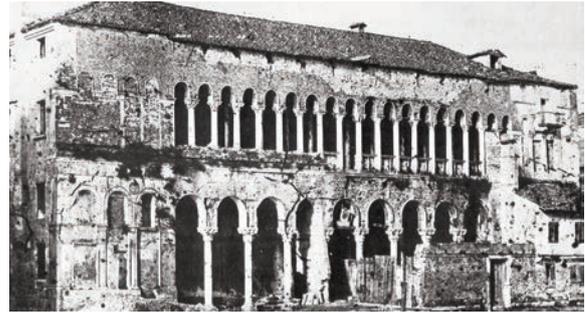
Turchi –así llamado desde 1621-, ambos del siglo XIII.

Ambos palacios se levantan en el Gran Canal, al que muestran sus bellísimas galerías sobre los pórticos de ingreso. Debido a la forma de sus arcadas –estrechas y estiradas, en arco de medio punto peraltado sobre esbeltas columnas- y de sus capiteles, así como a la decoración de sus fachadas, la primera impresión que estos edificios nos producen es el gusto oriental de su composición; la similitud con ciertos elementos de la arquitectura de Rávena nos hace pensar en la posible influencia bizantina. Asimismo es importante recordar el interés de Bizancio por los grandes salones, los pórticos y los ambientes abiertos, tan significativos en las nuevas estructuras venecianas.

Dicho sea esto, y en palabras de la arquitecto desaparecida Egle Renate Trincolato, esta arquitectura veneciana tiene un carácter inconfundible, una expresión original, más allá de todas las posibles influencias, de todos los referentes formales, una arquitectura de fachadas perforadas, de galerías arcadas, que no tiene parangón en ninguna arquitectura⁴³.

El Fondaco dei Turchi, construido a principios del siglo XIII⁴⁴, presenta un sistema compositivo similar al de las Procuradurías, con una salvedad: el pórtico y la galería superpuesta discurren entre dos volúmenes en los ángulos que, a modo de pabellones, enmarcan la fachada abierta del palacio. En la actualidad el edificio presenta una fachada que nos recuerda al de las villas de la tardo-Antigüedad, en las que las torres laterales flanqueaban el doble pórtico central⁴⁵.

Sin embargo, si analizamos la imagen del palacio antes de su restauración, observamos la importancia de una delantera - que se presenta como un frente único al Gran Canal- perforada en un amplio paño central de dos alturas, en el que la galería transcurre sobre un pórtico de arriba; los dos cuerpos que flanquean la doble



arquería interna repiten el motivo de la arcada.

El frente del Fondaco nos recuerda a una de las fachadas más importantes de la arquitectura tardo-romana, la portada al Adriático del Palacio de Diocleciano en Split, que citábamos al principio de esta disertación⁴⁶. Como podemos apreciar tanto en el Fondaco como en las Procuradurías, la galería se instituyó en el gran protagonista de la fachada veneciana, creando una norma estética. Sin embargo, frente a las Procuradurías - que entendemos se funda como una estoa clásica de formas románico-lombardas, que delimita un espacio público-, el Fondaco dei Turchi pierde el gusto proporcionado clásico, y lo sustituye por uno más oriental, en el que la arquería superior ya no coincide, como en las Procuradurías, con el pórtico inferior.

La galería del Fondaco, así como la del Palacio Loredán, está definida por una bellísima arquería ligera, muy peraltada, sobre columnas esbeltas, y con medallones en las enjutas -un sistema compositivo y decorativo que ya veíamos en la logia de Santa María de Naranco-.

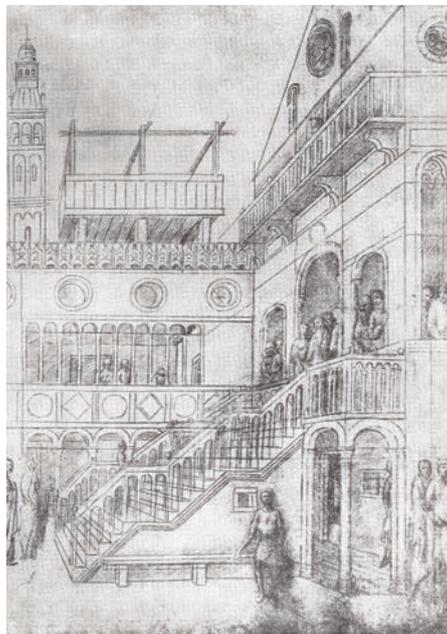
La galería palacial veneciana podía, o bien formar parte del gran salón, o generar un ambiente independiente,

Ca' Loredan.
Fachada al Canal Grande. Venecia.
Siglo XIII.
En, Edoardo Arslan.
Venezia Gotica.
L'architettura civile.
1986

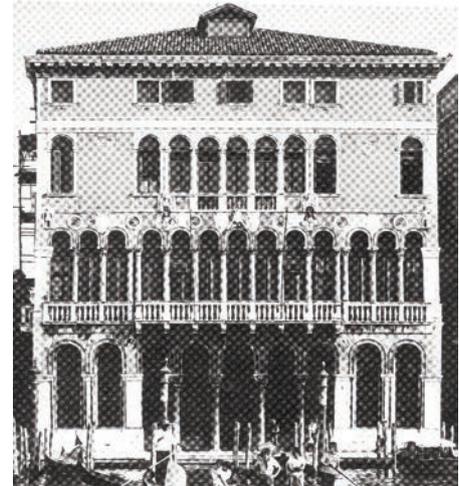
asimismo a él ligado. A su vez, podían abrirse a la fachada del canal, o al patio interior que todo palacio poseía. La importancia de estos ambientes abiertos, fuesen galerías, logias, balcones o altanas, queda recogida en una serie de dibujos de Jacopo Bellini -La flagelación; La flagelación a la luz de las antorchas; La Presentación de la Virgen al Templo-, en los que estas estructuras se convierten en la escenografía arquitectónica en la que se desarrolla el dato histórico. En la imagen aquí recogida podemos apreciar que la galería del palacio al frente aparece como un espacio independiente, con dos puertas de acceso a las estancias internas.

El salón, la estancia en torno a la cual se distribuía la vivienda, tenía originalmente forma de L o de T, constituyendo el lado menor, la galería. Este salón evolucionó hacia la sala 'pasante' rectangular, que va de fachada a fachada, asomándose directamente al canal.

En la arquitectura menor, la galería se sustituyó por una ventana bifora, trifora o de múltiples arcos. La llamada vivienda véneto-bizantina del siglo XII -de las que quedan algunas por el Campo San Lio-, se estructuraba en cuatro plantas, la inferior porticada para los almacenes o el comercio, las dos intermedias, con bellas arcadas peraltadas sobre delicadas columnas y medallones en las enjutas, para la vivienda, y una galería adintelada



Jacopo Bellini,
Presentación de la
Virgen al Templo.
Dibujo. Londres.
British Museum.
Siglo XV



abierta, similar a las de la Toscana, en el ático.

Durante el Gótico surgieron diversas alteraciones, todas ellas encaminadas a adaptar el edificio a las necesidades nuevas. La fachada perdió en ocasiones su simetría. El pórtico se redujo, o se sustituyó por un único arco; desde él se accedía a un gran atrio o zaguán, que acabó sustituyendo al gran patio posterior de los palacios precedentes. Uno de los palacios más suntuosos de este periodo es el que perteneció a Marino Contarini, levantado sobre el Gran Canal. Sobre el pórtico de arriba -por el cual accedían las mercancías hasta el andrón y desde donde se repartían en los almacenes de la planta baja-, se levanta una preciosa arcada, en tricería de cuadrifolios, que configura una galería sobre el gran salón de recepción, a cuyos lados se distribuyen las estancias menores. Una segunda galería, sobre la planta noble, más sencilla que la inferior, da luz a las habitaciones privadas.

La intervención artística en estos edificios se centraba en la creación de la fachada: pintores, escultores, arquitectos enriquecían su frente, ratificando el prestigio social de la familia promotora de la obra, generalmente ricos comerciantes. Estas galerías, de techumbre plana como las españolas, tenían un objetivo fundamental: ensalzar la zona de recibo de los palacios así como disfrutar del exterior -y cómo no, permitir la iluminación del interior del palacio-.

La arquitectura clásica impuso un nuevo cambio, que se tradujo en la

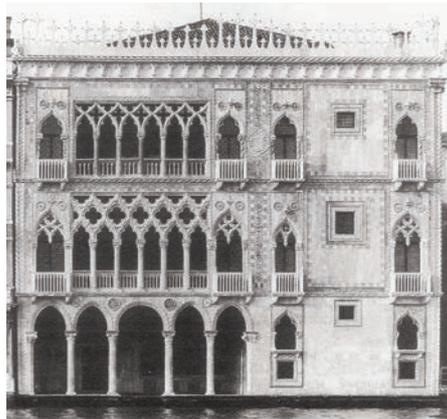
aparición de las arcadas continuas a lo largo de la fachada, tanto de las galerías –de los diversos pisos– como, y de nuevo, del pórtico inferior. Su fachada, en la que los elementos portantes adquirieron mayor consistencia frente al hueco, perdió la ligereza y permeabilidad de la románico-bizantina y de la gótica.

Del palacio veneciano a la villa: el desarrollo de la logia en Italia

La estructura de pórtico y galería o logia que se impuso en el sistema compositivo del palacio veneciano, se introdujo asimismo en la creación de la 'casa de placer' que desde el Quattrocento los venecianos construyeron en el entorno inmediato. Estos pequeños palacios o villas de recreo, levantados en la Laguna véneta, y finalmente en la tierra firme, mantu-

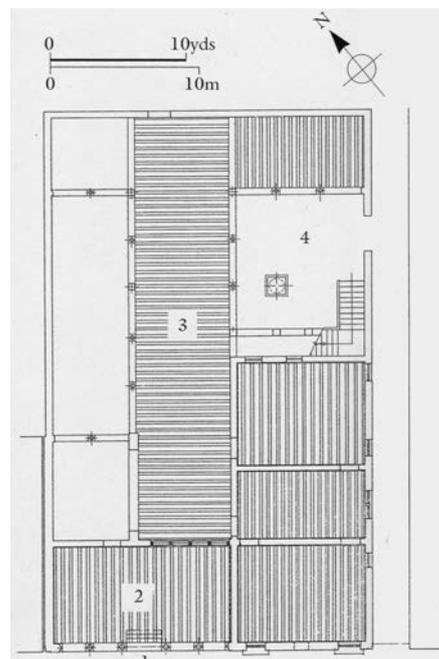
vieron el sentido de grandeza y opulencia propio de los palacios urbanos; sin embargo, el sentido lúdico de sus estancias propició la decoración, no sólo de sus salones, sino también el de sus galerías, reducidas, dada la escala de estas villas, a meras logias.

Los tipos de portada se alternaban, puesto que además estas villas se dotaban de dos fachadas, la de acceso, generalmente al norte y la del jardín, al sur, donde aparece la logia que se abre al nuevo ambiente natural integrado en la 'casa de placer'. En algunos casos, la logia superior, abierta o cerrada, se levanta sobre un gran arco de medio punto, motivo que encontramos en el Palacio Contarini dal Zaffo⁴⁷. En otros, la doble logia, superior e inferior, se diferencia en sus proporciones y extensión en la fachada.



En el siglo XVI, estos primeros modelos promovieron una nueva recreación -la llevada a cabo por Andrea Palladio-, en la que la revisión de la Antigüedad clásica recuperó la logia decorada, con todas sus connotaciones de boato y suntuosidad. La galería superior pasó a constituir el gran salón, perdiendo sus funciones de mirador y solana.

La logia no fue exclusiva del véneto. Los palacetes y villas que surgieron en suelo italiano, durante el siglo XVI, incorporaron tanto la logia abierta en planta baja como una galería o estancia que se levantaba sobre la primera, siendo ambas ricamente decoradas. Este es el caso de dos de las más prestigiosas villas de Roma, la Farnesina de Peruzzi, y la inacabada villa Madama de Rafael. La galería fue igualmente objeto de moda en los nuevos palacios romanos, y en muchos casos, estancia de exposición de obras de arte.



Palacio Contarini -Ca' d'Oro-, Venecia, comienzos del siglo XV.

Planta de acceso: 1 Gran Canal. 2 Pórtico de arriba. 3 Androne (estancia abierta en la planta de acceso). 4 Patio.

Fachada.

En, John T. Paoletti y Gary M. Radke, *El Arte en la Italia del Renacimiento*. 2002

De la logia italiana a la galería de colección artística

Se ha planteado en diversos estudios que el origen de la galería moderna fue la galería cerrada que albergaba obras de arte, siendo las primeras, las construidas en los castillos franceses del siglo XV, apareciendo en Italia durante la segunda mitad del siglo XVI⁴⁸. Sin embargo, en Italia, y en contra de lo que hemos visto en la creación austera de las galerías espa-

Palacio Contarini dal Zaffo. Siglos XIII y XIV. Venecia. En, M. Muraro, P. Marton, Venetian Villas, 1986.



ñolas, e incluso de las venecianas, si hubo el interés por crear auténticas obras de arte, no sólo en las galerías superiores, abiertas o cerradas, sino en las logias de planta baja.

En Francia, la galería surgió como un espacio o corredor levantado sobre los pórticos de conexión de los distintos pabellones de los castillos reales; el origen lo encontramos en Aquisgrán, aunque ignoramos si esas galerías disponían de colecciones artísticas. Fueron estos primeros corredores los que dieron lugar, a partir del siglo XIV, a la creación de las grandes estancias alargadas que, desarrolladas en las fachadas principales, albergaron las grandes colecciones de arte.

La galería cerrada tuvo su mayor apogeo durante el periodo clásico que va desde el siglo XV, momento en el que aparecen los primeros ejemplos en los palacios y castillos franceses, hasta el XVIII, cuando llegaron a formar parte de un gran número de casas de campo europeas. En Inglaterra, la galería se constituyó, desde la época isabelina, en uno de los rasgos de mayor significación de las mansiones de la época. Sus dimensiones venían generalmente condicionadas por el desarrollo de la fachada en las que se insertaban, permitiendo el soleamiento y el disfrute escenográfico, lo que, en algunas ocasiones, las hacía encontrarse en la planta alta. Se trataba, por lo tanto, de estancias alargadas, muy iluminadas, de carácter lúdico, en la que, en ocasiones, se colocan obras de arte.

Palacio da Mula, siglos XIV y XV, Venecia y Villa dall'Aglio, siglo XV, Treviso. En, M. Muraro, P. Marton, Venetian Villas, 1986.

Una de las galerías, que como tal fue denominada, más importantes de la primera etapa en Francia fue la de Francisco I en Fontainebleau. Construida entre 1528 y 1540, se instituyó en modelo, con gran difusión por

Italia e Inglaterra. Algunos autores atribuyen a esta moda la creación de la Galería vaticana de las Cartas geográficas, solicitada por Gregorio XIII y diseñada por A. Danti; así como la galería del Palacio Farnese que se levanta sobre el portal de la fachada principal, terminada en 1589, y con frescos de Annibale Carracci⁴⁹.

En Inglaterra, la galería, y por condiciones climáticas, fue más decorada que pintada. Surgió en el periodo gótico flamenco y, como las francesas, fue una estancia cerrada. Su uso inicial fue quizá simplemente como un corredor de conexión entre las alas de las grandes mansiones. Como en España, fue asimismo un lugar de paseo, y finalmente, sala de exposición -habitual en este periodo en el que la colección se puso de moda-.

Se trataba de unas estancias muy alargadas, ya que generalmente iban de extremo a extremo de la fachada. Parece que la aristocracia rivalizó en su longitud, llegando a tener hasta más de 50 m, como en el caso de Montacute House, construida a finales del siglo XVI, o la famosa Hardwick Hall, de la misma fecha.

Durante el siglo XVII, las galerías formaron parte, y compitieron en número,



ro y ostentación, de los grandes palacios europeos. Buen ejemplo de ello lo presenta la Galería de Apollo, en el Palacio del Louvre, y cómo no, la famosa Galería de los Espejos, de 73 x 10 m, levantada en su fachada al jardín, en el Palacio de Versalles.

Fue el carácter morfológico y funcional de la galería como estancia larga que alberga una colección artística lo que condujo ya, a partir del siglo XVIII, y frente al concepto clásico de museo, a la creación de las nuevas pinacotecas o galerías públicas destinadas a la exposición artística.

A modo de colofón, citar la Dulwich Picture Gallery, una pinacoteca privada, formada por la colección de Francis Bourgeois y Noël Desenfans, y creada en el siglo XIX, a modo de galería alagada, con iluminación cenital, en la que el paseo formaba parte del recorrido de observación de las obras de arte en ella ubicadas.

Pero todo esto forma parte de un segundo ensayo, la Parte II de este trabajo que ahora publicamos y que tendrá como objetivo 'La Galería como estancia de arte.'

Notas

1. La galería superior interior en las iglesias es un espacio que evolucionó desde las basílicas romanas de doble arcada. Lo encontramos tanto en las basílicas paleocristianas e iglesias bizantinas de planta longitudinal –la Anástasis en el Gólgota de Jerusalén, siglo IV; San Demetrio de Tesalónica, siglo V-; como en las de planta central y mixta –San Lorenzo de Milán, siglo IV; Santos Sergio y Baco de Constantinopla, siglo VI; Santa Sofía de Constantinopla, siglo VI; San Vitale de Rávena, siglo VI; Santa Irene de Constantinopla, siglo VIII; San Marcos de Venecia, siglo XI. Fue un elemento asimilado incorporado en la arquitectura otomana, siendo uno de los primeros ejemplos la iglesia del convento de San Ciriaco en Gernrode, siglo X.
2. Logia: del sanscrito "Loka" = universo; del griego "Logos" = palabra; del latín "Laubia" o "Lobia" = vestibulo; del francés "Loge" = balconada; del inglés "Lodge" = almacén o sala de reuniones; del francón "Laubja" = pérgola.
3. Hoy reconstruida como parque arqueológico, con el nombre de villa Borg.
4. Se entiende por formas y gustos orientalizados los que definieron la creación artis-

tica de la zona oriental del Imperio romano -lo que constituyó el Imperio de Oriente-, y la base del desarrollo de la arquitectura bizantina.

5. Robert Adam, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*. MDCCLXIII. Véase, Lilia Maure, "El viajero y la Ilustración. La búsqueda de un nuevo orden arquitectónico", *Goya: Revista de arte*, n. 243, 1994, pp. 138-148.
6. "From the Atrium we proceed to the Crypto Porticus, a place of vast extent, intended for walking, and other exercises, which the Ancients reckoned of such importance, that the securing proper conveniences for them, was a chief object in all their buildings. This Crypto Porticus, like our modern galleries, was probably adorned with statues, pictures, and bas reliefs; and in this Palace serves likewise for giving access to several apartments, without passing through the rooms of parade, which were also defended by it from the excessive heat of the south sun;..." Robert Adam, *Ruins of the Palace...* op. cit., p. 9.
7. Esto supuso la existencia de dos Cortes enfrentadas, la de Santullano, del rey Alfonso II, y la de Ramiro I, levantada en la ladera meridional del monte Naranco. Tras la muerte de Alfonso II, sin descendencia, dos fueron los sucesores que se disputaron el trono, Ramiro I y Nepociano, desencadenándose una guerra civil en torno al año 844, que duró unos ocho años. Véase, Miguel Ángel García Guinea, José María Pérez González, *Enciclopedia del Prerrománico en Asturias*, V. I, Aguilar de Campoo, 2007, pp. 203-240.
8. La laubia era el edificio del regnum, en el que los emperadores medievales ejercitaron su poder. Su origen puede ser francón. La laubia se difundió por toda Europa, sobrepasando el mundo germánico que lo había creado. Véase, Giancarlo Andenna, "Eredità di Roma e originalità nelle istituzioni comunali", en *Roma antica nel Medioevo*. Milano, 2001, p. 422.
9. El arquitecto e historiador Fernando Chueca Goitia, en su *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media*, Ávila, 2001, p. 67, planteó la relación existente entre la arcada de Naranco y las arcadas venecianas que se levantaron en los grandes palacios de los siglos XII y XIII. Para Chueca, estas fachadas de Venecia eran una respuesta a la tradición bizantina que, según él, también influyó en las proporciones y la decoración de la logia ramirense.
10. Miguel Ángel García Guinea, José María Pérez González, op. cit., pp. 203-240.
11. Véanse los comentarios de Isidro Bango a propósito de las reseñas hechas por algunos historiadores con respecto a la influencia carolingia en la creación del arte asturiano y las interpretaciones de Torres Balbás quien, en 1934 sostenía que se debía a las tradiciones romanas de los últimos tiempos del Imperio y a posibles aportaciones visigodas. Véase, Isidro Bango Torviso, *Alta Edad Media; de la tradición hispanogoda al románico*, Madrid, 1989, pp. 13-43.
12. José Avelino Gutiérrez, "La formación del territorio de Asturias en el periodo de la monarquía asturiana", en *Enciclopedia del Prerrománico en Asturias*, V. I, Aguilar de Campoo, 2007, pp. 17-57.
13. Emerick establece, a lo largo de su exhaustivo estudio, varias fechas posibles de creación del Tempietto, aunque, final-

- mente, las reduce a dos: entre el 600 y el 729 o, el 729 y el 779, periodos, ambos, de creación lombarda. Véase, Judson J. Emerick, *The Tempietto del Clitunno near Spoleto*, V. 1, The Pennsylvania State University, pp.348-427.
14. Fernando Chueca Goitia, *Historia de la Arquitectura Española*, T. I, Ávila, 2001, pp. 88-104.
 15. Véase: Juan de Contreras, Marqués de Lozoya, *Historia del Arte Hispano*, T. II, Barcelona, 1934, pp. 36-38.
 16. Véase: Wifredo Rincón García, *Monasterios de España II*, Madrid, 1991, pp. 191-197.
 17. No hemos de olvidar que Mallorca estuvo bajo el poder musulmán hasta la llegada de Jaime I y cómo, a su vez, Jaime II mantuvo importantes lazos comerciales con el Norte de África.
 18. Véase, Marqués de Lozoya, "Historia y leyenda del Palacio de la Almudaina", en *Reales Sitios*, n. 24, 1970, pp. 12-20, y, Manuel del Río, "Obras de restauración en el Palacio Real de la Almudaina: el Palacio del Rey y la Sala Mayor", en *Reales Sitios*, n. 86, 1985, pp. 17-24.
 19. José María de Azcárate, "Castillos toledanos del siglo XV", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1948, n. 52, p. 259.
 20. Juan de Contreras, Marqués de Lozoya, op. cit., pp. 82-83.
 21. "...Sus muros y torres son muy sólidos, terminando en terrados espaciosos, adornados de almenas y de cenadores magníficos, con balcones cubiertos a manera de baldaquines, decorados con columnas delicadas y con muchos calados y filigranas..." Justo Martínez, informe sobre la ciudad de Olite remitido a la Real Academia de la Historia para la confección del inconcluso *Diccionario Geográfico-Histórico de España*, de 1802. En Aitor Iriarte Kortazar, "Algunas observaciones acerca del Palacio Real de Olite", en *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria*. Cuad. Secc. Arte Plást. Monum, n. 15, 1996, Donostia, pp. 336. AAVV.
 22. AAVV, *Catálogo Monumental de Navarra. III, Pamplona*, 1985, pp. 312-326.
 23. La galería del Palacio de los Papas de Viterbo era un espacio cubierto, definido lateralmente por las arcadas de siete arcos trilobulados, de las que sólo queda la que daba a la plaza, habiendo perdido asimismo su cubrición.
 24. La construcción original fue llevada a cabo por Carlos I de Anjou cuando, al ascender al trono de los reinos de Nápoles y Sicilia en 1266, decidió trasladar la capital desde Palermo a Nápoles y levantar un nuevo castillo.
 25. Arquitecto involucrado en las obras de la Catedral de Palma de Mallorca y de la Lonja de la ciudad.
 26. El gran arco de acceso tenía además como objetivo el perpetuar el arco efímero que se construyó, frente a la catedral, para festejar la entrada triunfal del rey Alfonso en la ciudad, en 1443.
 27. Era familiar del arquitecto y escultor Luciano da Laurana, asimismo dalmata, quien trabajó entre 1466 y 1472 en la remodelación del palacio del duque da Montefeltro en Urbino, en cuya fachada se abrieron unas logias de varias plantas, a la manera del Arco de Triunfo del castillo de Nápoles. Al parecer Francesco también trabajó para Federico da Montefeltro. Véase, Ludwig H. Heydenreich y Wolfgang Lotz, *Arquitectura en Italia*, 1400-1600, Madrid, 1991, pp. 202-203.
 28. Véase, Vicente Lampérez y Romea, *Arquitectura Civil Española de los siglos I al XVIII*, T. I, pp. 241-337.
 29. Digno es de mención la reforma del alcázar de Leiria, Portugal, llevada a cabo a principios del siglo XIV, con la creación de una de las más bellas galerías de la península, un paseador con arcos ojivales sobre columnas pareadas, que corona el frente sur del edificio.
 30. En Almazán se hospedaron los Reyes Católicos en diversas ocasiones. En 1496 llegaron a permanecer hasta tres meses. Es muy probable que las obras estuviesen ya concluidas.
 31. Íñigo López de Mendoza habitó el Castillo del Real de Manzanares, donde falleció su padre Diego, primer duque del Infantado y promotor del edificio. Íñigo llevó a cabo ciertas obras de ampliación y embellecimiento, entre las que cabe destacar la galería sobre el adarve meridional -ejecutadas entre 1478 y 1480-, que luego sirvió de modelo en la creación del palacio de Guadalajara. Véase Francisco Layna Serrano, *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, 1997, p.26.
 32. José María de Azcárate, "La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas", en *Archivo Español de Arte*, XXIII, 1951, p. 319.
 33. Con la partida de Juan Guas, el alcarreño Lorenzo de Trillo se hizo cargo de las obras entre 1484 y 1497. Véase, Francisco Layna Serrano, op. cit., p.110.
 34. José María de Francisco Olmos, "Francisco I en la Torre de los Lujanes", *Castellum*, n. 3, diciembre, 1998, pp. 69-80.
 35. Fernando Chueca Goitia, *Casas Reales en Monasterios y Conventos españoles*, Bilbao, 1982, pp. 9-10.
 36. AAVV, *Monumentos Artísticos de Extremadura*, Mérida, 1995, pp. 44-49.
 37. La construcción del claustro de la enfermería del monasterio de Guadalupe se llevó a cabo entre 1518 y 1533, según las trazas de Juan Torollo, en colaboración con Antón Egas y Alonso de Covarrubias. Su planta cuadrangular presenta tres pisos en dos de sus fachadas, el primero, en arcos de medio punto; el segundo, en arcos apuntados que acogen dos arcos de medio punto enmarcados en una tracería gótica; y el tercero, más sencillo, en arcos rebajados. Todos ellos con pilares poligonales. Véase, AAVV, *Monumentos Artísticos de Extremadura*, Mérida, 1995, pp. 330-332, y Fernando Marias, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, 1989, p. 504.
 38. Véase, Vicente Lampérez y Romea, *Arquitectura Civil Española*. T. I, Madrid, 1993, pp. 56-59.
 39. Véase, AAVV, *Catálogo Monumental de Castilla y León*. T. II, Salamanca, 1995, pp. 806-807.
 40. Véase, Vicente Lampérez y Romea, *Arquitectura Civil Española*. T. I, Madrid, 1993, pp. 510-515
 41. Edoardo Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile*. Milán, 1986, pp. 15-42
 42. Giandomenico Romanelli, *Venice, Art & Architecture*, 1997, pp. 75-79
 43. Egle Renata Trincanato, *Venezia minore*, Milán, 1948, p. 52
 44. Algunos autores lo fechan en el siglo XII.
 45. En 1860 se procedió a la restauración del edificio sobre elevando los cuerpos de esquina en una planta; una intervención, juzgada de poco científica, que pretendió

afianzar los referentes clásico-romanos del edificio.

46. Para el historiador Karl M. Swodoba el Palacio de Diocleciano en Split constituye un precedente precioso a los palacios venecianos, rechazando cualquier influencia bizantina. En Edoardo Arslan, op. cit. p. 23
47. La influencia que los palacios venecianos tuvieron en la creación inicial de los palacios y villas de recreo en la Laguna, y posteriormente, en las villas de la tierra firme, queda recogida en Edoardo Arslan, *Venezia Gotica. L'architettura civile*, 1986 y en M. Muraro, P. Marton, *Venetian Villas*, Colonia, 1986.
48. Wolfram Prinz, *Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien*, Berlin, 1977.
49. Claudia Cieri Via, "Galeria sive loggia. Modelli teorici e funzionali fra collezionismo e ricerca", en Wolfram Prinz, *Galleria. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*. Módena, 2006.

