

# LOS OJOS DE LA ARQUITECTURA. ESPACIOS PARA VER Y SER VISTO

*Luis Arciniega García*  
Universitat de València

Este estudio, centrado en la Corona de Aragón y singularmente en el Reino de Valencia, muestra la relevancia de la ventana en el desarrollo urbano de la arquitectura y su inserción en la vida social. Se analiza este elemento como lugar desde el que se mira y se convierte en marco recurrente para ser visto, adquiriendo especial preeminencia en el mundo festejante que transforma la ciudad. Facilita la dialéctica entre interior y exterior, pues permite contemplar lo público desde una posición privilegiada, y regula la contemplación de lo privado. Se examina la atención arquitectónica que recibe la ventana y la valoración que adquiere en su diferente uso, lo que establece concomitancias, en ocasiones al servicio de una idea de poder y munificencia que puede evidenciar riqueza y lujo. Se realiza un estudio amplio que permite comprender un proceso, y se indaga en la pervivencia y recepción de las obras en épocas de componente estético diferente al que las generó.<sup>1</sup>

## LA VENTANA: SIGNIFICADO Y USO

Etimológicamente ventana procede del latín *ventus*, que hace mención a su utilidad, que es la de un vano en la pared para ofrecer luz y ventilación; por su parte, el término vano procede del latín *vanus*, que conlleva el matiz peyorativo de hueco, vacío y falta de solidez; se define, por tanto como ausencia. Sin embargo, tradicionalmente ha sido uno de los elementos más importantes en la fisonomía de los edificios, ha ofrecido destacadas funciones y numerosas formas en las que se ha dirimido la disyuntiva entre la tradición y la innovación. Los volúmenes, el vano y el aparejo se convierten

<sup>1</sup> Lo desarrollamos desde el proyecto I+D «Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado» (HAR 2009-13209), del Ministerio de Ciencia e Innovación.

en los elementos fundamentales para establecer la fisonomía de cualquier edificio. A mediados del siglo XV florentino Leon Battista Alberti planteó una alternativa con el uso de los órdenes en las fachadas de los palacios para articular el muro, pero no fue un elemento excluyente, ni siquiera llegó a ser cuantitativamente relevante. Es más, se hizo frecuente el uso de puertas y ventanas fingidas.

El arquitecto era conocedor de las tres facetas que debían equilibrar una obra arquitectónica y quedaron fijadas por escrito desde que Marco Vitruvio Polión, arquitecto romano de época de Augusto, las expusiera en su tratado *De Architectura* (s. I): *firmitas*, *utilitas* y *venustas*; es decir, el edificio requiere solidez, distribución de espacios, y para adquirir una dimensión que supere la mera construcción necesita belleza. El primer requisito es, sin lugar a dudas, el más importante, pues de él depende la seguridad; el segundo define la esencia de la disciplina, que es espacio habitable; pero el tercero puede adquirir tal significación que origina algunas tensiones con los anteriores. Así puede apreciarse en el caso de los vanos, que siempre son zonas de conflicto en el comportamiento tectónico, pues el muro más débil suele ser el que exige el encuentro, pero cuya importancia justifica el esfuerzo de ingenio y el gasto en el material, siendo precisamente las esquinas y los jambajes los que concentran el uso de la sillería. Paulatinamente la ventana, que permite iluminación y ventilación, dejará de atender a una ubicación sujeta a las necesidades del interior, para articular la fachada a través de la cuidada relación de sus partes constituyentes, y en las que se establecen criterios urbanos.

Por otro lado, es oportuno señalar que el objetivo de este estudio excluye voluntariamente los ventanales de la arquitectura religiosa, en ocasiones monumentales y de rica tracería, y que incluso sirven de motivo decorativo en numerosas portadas, donde las enjutas se llenan de ventanales ciegos con tracerías que los imitan. Tal vez, y no sólo por cuestiones decorativas, se recogía el significado de la ventana como símbolo de hospitalidad que defendió Guillaume Durantis en su *Rationale divinatorum officiorum*, la más importante compilación de liturgia medieval, en la que aborda el origen y el sentido simbólico del ritual cristiano, así como el simbolismo de las iglesias y de cada una de sus partes.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> G. Durantis: *Rationale divinatorum officiorum* (h. 1295), Libro I, cap. I. El prólogo y libro primero fueron traducidos al inglés en *The symbolism of churches and church ornaments: a translation of the first book of the Rationale Divinorum Officiorum, written by William Durandus*. Introducción y notas de John Mason Neale y Benjamin Webb. Leeds, T. W. Green, 1843. Una edición reciente de toda la obra en W. Durand: *Guillelmi Duranti Rationale Divinorum Officiorum*. Anselme Davril O.S.B. y Timothy M. Thibodeau (eds.) en *Corpus Christianorum CXL, CXL-A y B*. Turnhout, Brepols, 1995-2000. De esta obra se conservan más de

Los usos de las ventanas de las viviendas, que son los que centran nuestro interés, son bien conocidos por la función que establece la propia definición etimológica y, sobre todo, por extensión vital. Asimismo, de su noción en la época de estudio de este libro puede dar buena muestra las palabras de Juan Luis Vives en su *Exercitatio Linguae Latinae* (Breda, Robertus Winter, 1538), obra dedicada al príncipe Felipe para ejercitarse en la práctica del latín, que fue traducida y publicada como *Diálogos*. En el decimosegundo, conocido como «Domus» o «La casa», Jocundo y León acuden a una espaciosa, linda y aislada vivienda que enseña Vitruvio, sirviente del propietario. Además del nombre de los protagonistas –clara es la referencia al tratadista Vitruvio, y más difusa, por su castellanización, a dos de sus intérpretes italianos de la Edad Moderna: Leon Battista Alberti (León) y fray Giocondo (Jocundo)–, y de la enumeración y descripción de las estancias de la casa, destaca el diferente uso de los vanos que se hace según las posibilidades visuales. El comedor, donde la luz entra a través de bellas vidrieras, da a los jardines por un lado y al *impluvium* (patio interior) por el otro. En las estancias que salen a un callejón angosto y oscuro, las ventanas ni siquiera tienen celosías pues, como dice el sirviente, pocas veces se sienta uno a contemplar el exterior. Así pues, se extrae una idea extrapolable: el vano proporciona luz y ventilación, es susceptible de recoger figuración, y comunica con lo externo para deleite, y en este caso recibe mayor atención.

El último aspecto se materializa desde época medieval en los *sitis* o *festejadors*, poyos que se ponían a los lados de las ventanas aprovechando el grosor del muro para el solaz ante el paisaje y el trasiego humano, y para participar de las fiestas y actos de representatividad. En la arquitectura de la Corona de Aragón los *festejadors*, las galerías porticadas abiertas al exterior y las terrazas de las torres ejemplifican el deseo de crear espacios para que la mirada pudiera dominar lo circundante. A este uso de solaz y control no pudo resistirse, por ejemplo, Enrique de Aragón, duque de Segorbe, primo hermano del rey, cuando hospedado en la casa del conde de Oliva en la calle Caballeros de Valencia, recibió en 1494 a los caballeros y ciudadanos que fueron a verle *aseit en un siti de finestra*.<sup>3</sup>

---

200 manuscritos medievales, con traducciones al francés y alemán, y más de cien ediciones impresas (desde la primera de Maguncia de 1459 hasta mediados del siglo XIX), incluyendo su edición en Granada por Juan Valera de Salamanca en 1504. Sobre sus ediciones véanse los estudios de M. Albaric: «Les Éditions imprimées du Rationale divinatorum officiorum de Guillaume Durand de Mende», y B. Guyot: «Essai de classement des éditions du Rationale», en Pierre-Marie Gy (O. P.): *Guillaume Durand, Évêque de Mende (v. 1230-1296); Canoniste, liturgiste et homme politique*, París, CNRS, 1992, pp. 183-200 y 201-205.

<sup>3</sup> *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e Regne de Valencia (1308-1644), amb una introducció i notes per Salvador Carreres Zacarés*, Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1930-1935, t. II, p. 705.

El carácter lúdico de la ventana aparece frecuentemente abordado en la literatura del momento, principalmente relacionado con la presencia en ella de las mujeres. En ocasiones, sirve como excusa para alabarlas cortésmente, como hace el cordobés Alonso Gómez de Figueroa en *Alcaçar imperial de la fama del gran capitán...* (Valencia, 1514) en una poesía dedicada a la ciudad de Valencia, y entre cuyas excelencias dice:

E vide aquellas ventanas  
tantas damas y donzellas  
que no me hartava en vellas  
mas lindas que cortesanas  
muy hermosas y galanas  
vide pompas vide arrees  
justas galas y torneos  
vide inuiciones ancianas.<sup>4</sup>

En sentido opuesto, pero constatando el mismo hecho cortés, la mayoría de los autores lo utilizaron como crítica a la mujer ociosa y expuesta al cortejo. Con carácter general, parece que esta crítica subyace en la tradición popular de las tierras del Ebro del sureste de Tarragona y en la isla de Mallorca con la creación de un ser fantástico que vigilaba las calles con el objetivo de golpear al que sacaba la cabeza por una ventana.<sup>5</sup> Con carácter más específico, entre las críticas morales hacia las mujeres podemos destacar el breve tratado sobre los Diez Mandamientos, recogido en el Devocionario de Francesc Eiximenis, después conocido como *Scala Dei*, dedicado a la reina María, esposa de Martín el Humano, puesto que al tratar la obligación de reverenciar la fiesta dominical critica la actitud de las mujeres que se exponen para ser *festejades*; esto es, cortejadas. Y más explícito es en el libro III de *Lo Crestià*, donde en su crítica a mujeres que considera de vida licenciosa recrimina que: *per tal que sien bé mirades posen-se a les finestres bé pintades e traent-se venals a tot hom*.<sup>6</sup> Crítica que recogerá

<sup>4</sup> A. Gómez de Figueroa: *Alcaçar imperial de la fama del gran capitán con la coronacion y otras coplas de arte mayor y real...*, Valencia, Diego de Gumie, 1514. Edición moderna por Luis García-Abrines en *Alcázar imperial de la fama del Gran Capitán*, Madrid, CSIC, 1951; la cita en pp. 132-133. Destaca su estancia en Valencia el estudio de P. Tena: «Alonso Gómez de Figueroa: una biografía incompleta», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 9 (1990), pp. 187-203.

<sup>5</sup> M. de Montoliu: «Petit vocabulari del Camp de Tarragona», *Butlletí de Dialectologia Catalana* (Barcelona), núm. VI (1918), gener-juny, pp. 38-51. A. M. Alcover: *Aplech de Rondayes Mallorquines d'en Jordi des Racó*, Palma, Tip. Catòlica de Sanjuan, germans, 1895-[1935]. A. Alcover y F. de B. Moll: *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma de Mallorca, Moll, 1968 (segunda edición corregida).

<sup>6</sup> F. Eiximenis: *Terç del Crestià*, capítulo 576. **PONER EDICIÓN**

Juan Luis Vives en su *Instrucción de la Mujer Christiana* (1539, Prefacio), y en general es un arquetipo que pasará a las obras morales de la «Perfecta casada» de la Edad Moderna. Por ejemplo, fray Marco Antonio de Camos en *Microcosmia* (1592) dice:

no las ha de casar sus hijas el ver su hermosura, sino el oyr su cordura: no la vanidad, pero la honestidad: no su desemboltura y el estar siempre en la ventana, pero su compostura, su silencio, su discrecion, y verla no profana.

Y en la misma línea Juan Estevan en *Orden de Bien Casar* (1595) recriminaba a los padres que para enlazar a sus hijas las expusieran continuamente a todo tipo de «regozijos, y a los placeres y passatiempos, y ponenlas en las ventanas y tablados, a que vean, y sean vistas».<sup>7</sup>

Ciertamente las ventanas de la planta noble de las casas señoriales, donde se ubicaban los espacios más representativos y contribuían a la articulación de la fachada, quedaban asociadas a la moral por su relación con la vanidad e incluso el lujo, puesto que facilitaban la dialéctica de la mirada entre el interior y el exterior. Con un carácter distinto esta correspondencia se manifiesta a través del uso de la ventana en el disfrute del paisaje, sea urbano, ajardinado o agrícola, en el uso de recursos para el juego con el exterior, su entendimiento o su comprensión ante el cambio. Así lo manifiesta explícitamente la decoración de la Torre de l'Aquila en Trento, donde hacia 1400 se representa el castillo como debía verse desde la torre; en el palacio Farnese de Caprarola, donde hacia 1565 en una de las ventanas de la sala de *Fastes Farnésiens* se representa el jardín de verano; y en Villa d'Este en Tivoli, en la única ventana de la antecámara del apartamento principal del cardenal Hipólito d'Este, para quien fue construida la villa y jardines entre 1550 y 1572, y en cuyo lapso en 1568 se realizó una representación del paisaje encuadrado por la propia ventana.<sup>8</sup> En este tiempo en el palacio de

<sup>7</sup> Fr. M. A. de Camos (OSA): *Microcosmia, y gobierno universal del hombre christiano, para todos los estados y qualquiera de ellos*, Barcelona, Monasterio de Sancto Augustin, 1592, pp. 125-126. J. Estevan: *Orden de bien casar, y avisos de casados*, Bilbao, Pedro Cole de Ybarra, 1595. M. de L. Correia Fernandes: *Espelhos, Cartas e Guias Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica 1450-1700*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995.

<sup>8</sup> E. Castelnuovo: *Il ciclo dei Mesi di Torre Aquila a Trento*. Trento, 1987. L. Passini: *Caprarola: il paese e la sua storia*, Roma, Manfredi, 2002. R. Cantone: «Il giardini della Villa Farnese di Caprarola: loro evoluzione, fortuna critica e prospettive di recupero», *Vignola e i Farnese*, Milán, Electa, 2003, pp. 118-143. D. Ribouillault: «Paesaggio dipinto, paesaggio reale: notes sur une fenetre de la villa d'Este à Tivoli», en G. Venturi y F. Ceccarelli: *Delizie in villa. Il giardino Rinascimentale e i suoi committenti*, Florencia, Leo S. Olschki, pp. 269-287.

Aranjuez sabemos que en la ventana grande de la Sala Verde se encontraba una traza grande del palacio y sus jardines.<sup>9</sup> Y como permanente correspondencia entre paisaje y arquitectura recordemos la proliferación de ventanas fingidas hacia los jardines.<sup>10</sup>

La ventana es el elemento por el que mirar al exterior, a lo público, pero también por el que el interior queda al descubierto configurándose así en posible escaparate del poder capaz de mostrar lo extraordinario, con elementos como los tapices y los alfarjes policromados tan representativos de la munificencia del linaje, en ocasiones palmario a través de la heráldica;<sup>11</sup> y donde sus propietarios pueden ser vistos o evocados en fatuo marco. El nombre de salas doradas resulta habitual en numerosos palacios; por ejemplo, en la Corona aragonesa en la Aljafería de Zaragoza, la Generalitat y Casa de la Ciudad en Valencia... En esta ciudad, como prueba del asombro que suscitaban los alfarjes sirvan las palabras de Antoine de Lalaing cuando a comienzos del siglo XVI destacó *leurs maisons dorées et bien acoustrees*.<sup>12</sup> Con el tiempo estos elementos del pasado quedaron como reductos de un lujo difícilmente repetible, e incluso prohibido. Así, en tiempos de Felipe III y Felipe IV se dictaron varias leyes suntuarias dirigidas al ámbito doméstico que limitaron el lujo en los muebles y prohibieron hacer o importar tapices que tuvieran oro y plata.<sup>13</sup> En ese mismo período se publicó la obra de Pedro Fernández Navarrete, capellán y secretario real, que además de criticar los gastos excesivos en la corte, trajes, joyas, carruajes, comidas, etc., se detuvo en los que ocasionaban las edificaciones, tanto por su tamaño como por su contenido de muebles y

<sup>9</sup> Comentado por la infanta Isabel Clara Eugenia, que recordaba hizo Tibulzio Spanocchi, y reclamaba una copia para las obras de Mariemont, cerca de Bruselas. B. J. García García: «Bruselas y Madrid: Isabel Clara Eugenia y el duque de Lerma», en L. Duerloo y W. Thomas: *Albrecht & Isabella, 1598-1621: (Exposition): Bruxelles, Musée royaux d'Art et d'Histoire*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 67-77. Cita el trabajo de A Rodríguez Villa sobre la correspondencia de la Infanta (1906).

<sup>10</sup> En tierras valencianas así sucedió a inicios del XVII en el palacio del embajador Vivas en Benifairó de les Valls, y a comienzos del siguiente siglo en la Galería Dorada del palacio ducal de Gandía.

<sup>11</sup> Sobre las techumbres policromadas en los palacios de la Corona de Aragón en los siglos XIV y XV véase el trabajo de los Drs. Amadeo Serra y Teresa Izquierdo en este mismo libro.

<sup>12</sup> A. de Lalaing (Sr. de Montigny): *Voyage de Philippe d'Autriche, le Beau* (mss. 1501-1503), M. Gachard y M. Piot, Collection des voyages des souverains des Pays Bas, 1876, t. I, pp. 121-385; cita p. 211.

<sup>13</sup> J. Sempere y Guarinos: *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Madrid, Impr. Real, 1788. Edición moderna a cargo de Juan Rico en Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000; las referencias a estas pragmáticas en pp. 287-291 y 301.

artesones dorados, las chimeneas de jaspes, las cortinas de pórpidos (...) telas ricas de Milan, y Florencia, y costosísimas tapicerías de Bruselas (...) extraordinarias pinturas, valuándolas por sola la fama de sus autores.<sup>14</sup>

Objetos observables a través de las ventanas, e incluso expuestos en ellas durante los actos festivos. Y de modo libre interpreta un proverbio de los libros sapienciales bíblicos que exhorta a la prudencia, señalando que quien levanta grandes palacios busca su ruina, una perdición que entra por suntuosas puertas. Esta referencia se sustenta en el hecho de que las fachadas, junto a las ventanas, eran los elementos que permitían el acceso físico visual al espacio estrictamente privado, así como los más significados y que podían concebirse con criterios de vana y arrogante representatividad. De cualquier modo, las restricciones y cambios de gusto mantuvieron una permanente admiración por algunas de estas obras del pasado. Todavía a mediados del siglo XIX Maximiliano de Austria en su estancia en Valencia decía que las casas valencianas le recordaban los palacios venecianos, pues las salas parecían «reventar en oro y que tan claramente manifiestan la auténtica riqueza y lujo, frente a los cuales los nuestros parecen perendengues».<sup>15</sup>

Las ventanas se convirtieron en palcos de lo cotidiano, y sobre todo en ornados siales durante los momentos representativos y festivos. Los llamamientos o cridas con motivo de celebraciones y fiestas exigen regularmente limpiar las calles por donde pasaría la comitiva o procesión, así como engalanar las calles, y en concreto las ventanas con bancales y *draps de ras* en la mejor manera; así se hizo por ejemplo en 1355, con motivo de las procesiones de san Vicente y el Corpus, donde se pidió que se limpiasen calles, y se engalanasen fachadas y balcones; y en 1373 con motivo de la entrada de un miembro de la familia real el *mustaçaf* ordenó que se cubrieran suelos y paredes, en este caso con telas de oro y seda y otros adornos.<sup>16</sup> Actos que no requieren mayor detalle, pues como recoge el llamamiento a las celebraciones por la victoria de Alfonso V en Nápoles en 1423 y por su llegada a la ciudad se pide que las calles se limpien y engalanen según

<sup>14</sup> P. Fernández Navarrete: *Conservacion de monarquias y discursos politicos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al señor rey don Felipe tercero...*, Madrid, Imprenta Real, 1626, cap. XXXV.

<sup>15</sup> Archiduque Maximiliano de Austria, Emperador de México: *Por tierras de España. Bocetos literarios de viajes (1851-1852)*. Edición de K. Rudolf y M. Á. Vega, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 214-215.

<sup>16</sup> M. M. Cárcel y J. Trenchs: «El Consell de Valencia: disposiciones urbanísticas (siglo XIV)», en *La Ciudad hispánica de los siglos XI al XVI*, Madrid, 1985, vol. II. pp. 1481-1545; regestas 59, 61, 115, pp. 1506 y 1515.

es costumbre en actos públicos.<sup>17</sup> En definitiva, desde la segunda mitad del siglo XIV las visitas reales y procesiones fueron aprovechadas para derribar aleros y saledizos, adecentar calles y exigir ornamentos en las fachadas, *empaliats de bells e richs draps*.<sup>18</sup> En la Edad Moderna se mantuvo esta tradición, como sucedió en 1501 en la llamada a la Santa Cruzada, jubileo y procesión del domingo de Pascua,<sup>19</sup> y se hace frecuente una atención no sólo al ornamento, sino a su decoro. De este modo, las paredes debían estar vestidas y colgadas de rica tapicería y cuadros, puertas compuestas con paños, retratos e imágenes, y *las ventanas adornadas, y bien ocupadas*;<sup>20</sup> es decir, con el decoro exigido. El mundo festivo persigue constantemente la sorpresa a través de la inversión, y por la que en la hipérbole narrativa se decía que las luminarias hacían de la noche el día, pero también la decoración de las fachadas mediante tapices y otras telas llevaban el interior al exterior, y las ventanas permitían hacer visible lo íntimo.

La exhibición que facilita la ventana se confirma en las acciones llevadas a cabo para moderar su función de ostentación o incluso para eliminarla en las circunstancias que lo exigieran. La reglamentación suntuaria que se sucede entre época bajomedieval y los inicios de la contemporánea perseguía poner límites a la importación de ciertos productos, a la pérdida de la circulación de metales preciosos y a una ostentación de la riqueza que diluía las diferencias sociales de una sociedad claramente estamental,<sup>21</sup> y que se visualizaba a través de concesiones distintivas en la vida pública. Un último aspecto muy relacionado con la jerarquización del lugar que cada individuo o grupo ocupaba y la forma en la que podía hacerlo: en la iglesia, en una procesión, en las gradas de un tablado..., y que alimentan numerosos altercados por cuestiones de preeminencia y uso de prerrogativas. La extensión de la normativa suntuaria no llegó a alcanzar de manera expresa las ventanas y balcones, pero no cabe duda de que eran elementos que planteaban tensiones. Por un lado, ofrecían una posición privilegiada sin los límites de la ordenación jerárquica de los tablados públicos, por lo que también se

<sup>17</sup> M. M. Cárcel: «Vida y urbanismo en la Valencia del siglo XV», *Miscel-lania de Textos Medievalls*, Barcelona, CSIC, 1992, pp. 255-619; regestas 865 y 881, pp. 455 y 458.

<sup>18</sup> M. M. Cárcel y J. Trenchs: «El Consell de Valencia...», *cit.*, cita en p. 1496.

<sup>19</sup> Archivo Municipal de Valencia (AMV), MC, A-50 y ff. 506v-508.

<sup>20</sup> Por ejemplo, en la procesión de 1539 que describe A. J. Andreu de Sant Josep: *Relación del milagroso rescate del Crucifixo de las Monjas de S. Ioseph de Valencia...*, Valencia, Chrysostomo Garriz, 1625, p. 258.

<sup>21</sup> J. Sempere y Guarinos: *Historia del lujo...*, *op. cit.* Sobre estas medidas en la Valencia del siglo XIV véase S. Carreres Zacarés: «Ordenaciones municipales valencianas de la Edad Media», *Saitabi* (1944), pp. 9-17. Estudios más modernos y amplios son las dos contribuciones que en el presente libro presentan M. G. Muzzarelli y J. V. García Marsilla.

reguló sobre estos ámbitos para garantizar la jerarquía estamental, política, social... De la moderación que con el tiempo se impone para asegurar lo anterior sin rivalizar en el lujo, como sucedió con los vestidos y las carrozas, en este caso limitadas por el número de lacayos y animales que pudieran tirar de ellas, así como por su decoración, resulta significativo que en 1591 el Consejo de Estado tuviese que dirimir sobre el lugar que se ocupaba en ventanas o tablados para ver en la justa de la fiesta de San Jorge.<sup>22</sup> Como también lo recoge el conflicto protagonizado por el virrey de Valencia, que desde la ventana de la Diputación, y con escasa cortesía, mandó retirar cojines y estrados en la fiesta del Corpus de 1619, incluyendo los cojines sobre los que estaba reclinada la marquesa de Moya, que veía la procesión desde la casa del librero N. Ferrer. A pesar de la defensa que hizo de su linaje como hija del duque de Albuquerque, el virrey reiteró la orden y la marquesa acabó retirando los adornos, cerrando celosías y viendo desde ellas la procesión.<sup>23</sup> Y resulta significativo que a la muerte de personajes destacados se tapiaran puertas y ventanas de sus estancias, asegurando la protección de los bienes, pero también el luto en espacios demasiado expuestos.<sup>24</sup> Como también lo es que en el palacio de los Borja en la plaza de San Lorenzo de Valencia, la casa señorial más importante de finales del siglo XV y concebida con grandilocuencia por el que sería papa Alejandro VI, como se aprecia en el esfuerzo por su inserción urbana en una plaza que se crea en relación al palacio y en las diáfanas ventanas de tres columnillas que permitían apreciar de su interior sus ricas techumbres, sus tapices, etc., que estas fueran tapiadas tras la expulsión de los moriscos en 1609 para ocultar una riqueza que resultaba ignominiosa por la falta de liquidez para hacer frente a las deudas.<sup>25</sup> Y ello en la misma década de la pragmática que prohibía las techumbres doradas. Medidas de contención del lujo que recibió con agrado en esas fechas el cronista Gaspar Escolano por la propensión valenciana a la liberalidad. Tópico que contemporáneamente también recogió el viajero francés Barthélemy Joly. En concreto, este agudo observador analizó las características urbanas y domésticas, y constató en las casas más pudientes el uso de balcones con rejas que sobresalían de la fachada, y en general rejas

<sup>22</sup> Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Consejo de Aragón, Legajo 651, 79.

<sup>23</sup> P. J. Porcar: *Coses evengudes en la ciutat y Regne de Valencia. 1589-1628*. Transcripción y prólogo de Vicente Castañeda y Alcover, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934, vols. II, notas 1.645 y 1.705.

<sup>24</sup> Juan Navarro, obrero de villa, por orden de Bernardino de Cárdenas, duque de Maqueda y virrey de Valencia, con motivo de la muerte de Mencía de Mendoza, marquesa de Zenete, en enero de 1554, tapió puertas y ventanas en el palacio donde falleció. Archivo del Reino de Valencia (ARV), *Real Audiencia*, Parte 2.<sup>a</sup>, Apéndice, Letra I, J, 203.

<sup>25</sup> L. Arciniega: *El palacio de los Borja en Valencia*, Valencia, Cortes Valencianas, 2003.

de hierro pintado o celosías de madera. Unas ventanas que eran utilizadas para introducir las lanzas de los coches y asegurarlos. Se trataba de uno de los objetos bajo continuo control, y que en la capital valenciana en opinión del viajero alcanzaban un número sólo comparable en Francia a París.<sup>26</sup>

En conclusión, la ventana permite luz y ventilación, así como comunicación visual. Ésta, perseguida en la correspondencia entre interior y exterior, otorgó en ocasiones una nítida dimensión social, representativa y festiva. Una relación que se ve reconocida incluso por las medidas que intentan regular la distinción social y el decoro en su uso. El control por los citados juegos de miradas favoreció la consideración urbana y la planificación urbanística de los edificios y los espacios circundantes. La ventana es uno de los elementos fundamentales para establecer la fisonomía de la arquitectura y su diseño está en relación con el espacio urbano, que incluso contribuye a configurar.

## LAS VENTANAS Y LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO URBANO

En los límites cronológicos que marca este libro, en lugares recientemente conquistados a los musulmanes, como sucede en los reinos de Valencia y Mallorca, se produjo una transformación del paisaje urbano desde la adición de soluciones domésticas y mediante otras más ambiciosas que perseguían una imagen diferenciadora. Respecto a la nueva forma de entender la vida doméstica, es significativo que muchas casas se abrieran al exterior mediante ventanas, que con el tiempo adquirieron grandes dimensiones, y que se buscara la luz de todos los modos posibles. De ahí la abundancia de permisos municipales e incluso privilegios reales para ello, como la licencia que el rey concedió a Arnau de Romaní en 1257 para abrir dos ventanas en la muralla de Valencia,<sup>27</sup> o como el privilegio de Jaime I en 1271 con el fin de regular la construcción de balcones saledizos y portalones<sup>28</sup> para que en las calles no dificultaran el tránsito ni quitaran la salubridad de la luz. En cuanto a las acciones de «cristianización» urbana a través del ensanche y

<sup>26</sup> *Voyage en Espagne* (Mss. 1603-1604), publicado por L. Barrau Dihigo en «Voyage en Espagne», *Revue Hispanique*, t. XX, n.º 58 (junio 1909), pp. 460-618. Traducido al castellano en la obra de José García Mercadal, 1959. Destacó y extractó sus comentarios sobre el urbanismo y arquitectura en Valencia M. Sanchis Guarner: «Aspecto urbano de Valencia en el siglo XVI», *Ferario*, 33 (1969).

<sup>27</sup> A. José i Pitarch: «Les arts», en E. Belenguer (coord.): *Història del País Valencià*, vol. II, Barcelona, Edicions 62, 1989, pp. 453-492, esp. p. 458.

<sup>28</sup> *Aureum opus regalium priuilegiorum ciuitatis et regni Valentie*. Valencia, Diego de Gumiel, 1515, f. XXVv.

regularización de calles y plazas con la desaparición de vestigios musulmanes, principalmente la tradición de saledizos que dificultaban el tránsito y restaban luminosidad y salubridad a las calles, así como los callejones que eran denunciados como lugares de inmundicias y refugio de malintencionados, hacia los que, como recordaba Vives, no tenía sentido abrir ventanas para goce de la vista. Este tipo de intervenciones urbanas que retrasaban la línea de fachada suponía la construcción de nuevos muros y ventanas, que impulsó una nueva relación con el espacio circundante. Éste era un valor tan apreciado que cualquier medida que afectase al entorno repercutía en la valoración del inmueble, como reflejan los acuerdos municipales de la capital valenciana conducentes al *embelliment de la ciutat*.<sup>29</sup> En definitiva, los impulsos de transformación de la ciudad no sólo partían de las aspiraciones generadas desde el exterior a través de calles más rectilíneas y espacios más despejados que facilitarían la circulación y una imagen urbana más propia de la tradición cristiana, sino que las intenciones citadas en gran parte se completaron por la suma de intereses particulares de propietarios que anhelaban esa concepción de ciudad que les permitiera desarrollar un concepto de fachada, así como abrir ventanas que proporcionaran más luz y mejor contacto con el exterior a través de las vistas. El enorme desarrollo de estas acciones urbanas que a favor del alineamiento exigía retrasar las casas y derribar saledizos desde mediados del siglo XIV hasta la muerte de Alfonso V en 1458 fue muy intenso en Valencia y Mallorca.<sup>30</sup> Y sin duda, generó

<sup>29</sup> J. Rodrigo Pertegás: «La urbe valenciana en el siglo XIV», en *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1923, vol. I, pp. 279-374. S. Carreres Zacarés: «Ordenaciones municipales valencianas...», *op. cit.*, 1944. M. M. Cárcel y J. Trenchs: «El Consell de Valencia...», *cit.*, 1985. J. Guiral: «L'évolution du paysage urbain à Valencia du XIII au XVI siècle», en *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1985, vol. II, pp. 1581-1610. M. M. Cárcel: «Vida y urbanismo...», *cit.*, 1992. A. Serra: «La belleza de la ciudad. El urbanismo en Valencia, 1350-1410», *Ars Longa*, 1991, pp. 73-80. A. Serra: «El Consell de Valencia y el embelliment de la ciutat, 1412-1460», en *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, 1993, pp. 75-79. R. Narbona: «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», *Pedralbes. Revista d'Historia Moderna* (Barcelona), II (1993), pp. 463-472. A. Rubio: «La ciudad como imagen. Ideología y estética en el urbanismo bajomedieval valenciano», *Historia urbana* (1994), pp. 23-37. T. Ferrer: «La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo xv», en E. Rodríguez (dir.): *Cultura y representación en la Edad Media*, Valencia, Conselleria de Cultura, 1994, pp. 145-169. A. Serra Desfilis: «Orden y decorum en el urbanismo valenciano de los siglos XIV y XV», en *Actas del congreso l'Urbanistica delle città medievali italiane. Italia meridionale e insulare*, 2002, pp. 37-50. R. Narbona: *Memorias de la ciudad, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, 2003.

<sup>30</sup> A. Serra: «El Consell de Valencia...», *cit.*, 1993. El autor destaca la actividad durante los reinados de Fernando I y Alfonso V, y apunta el acuerdo del Consell desde 1447 a 1459 de gastar anualmente 10.000 sueldos en el *enderrocament de barandats per lo embelliment de la dita ciutat*. M. Barceló y G. Roselló: *La casa gòtica a la ciutat de Mallorca*, Palma, Leonard Muntaner, 2009.

una demanda constante que favoreció el auge en Girona de la seriación de piezas para ventanas.

Se puede afirmar que la transformación de la capital valenciana, y por extensión de sus fueros al resto del reino en 1271, experimentó la tensión contrapuesta de un deseo de transformación con otras circunstancias que lo impedían. Entre éstas, principalmente destacaron las marcadas por la precariedad de medios municipales y particulares en los inicios, pero solventadas, también fueron importantes las legislativas, que prácticamente se centraron en la armonización de las intenciones de unos con los derechos de otros. La idea que se fija en *Els Furs* es que *casquí pusque fer sa voluntat de ses possessions e de totes les altres coses e béns seus*.<sup>31</sup> Y como se dirá en redacciones más avanzadas: *Obrar casquí pot en sa casa, y refer aquella, sens impediment algú*. Sin embargo, cualquier obra nueva tenía el obstáculo de no contar con la tradición que la regulase y la prohibición de ocupar el espacio urbano alrededor de la muralla, caminos, calles y plazas.<sup>32</sup> La municipalidad mediante indemnizaciones podía derribar para crear calles más rectilíneas o espacios más desahogados, y los particulares podían hacer lo propio con sus propiedades para el mismo fin. Obviamente, el esfuerzo económico de esta solución ralentizó la transformación del paisaje urbano, como también lo hicieron las limitaciones a las nuevas construcciones, pues toda obra nueva podía ser denunciada por un vecino o por cualquiera si se erigía hacia una plaza.<sup>33</sup> En una trama urbana de calles de unos 18 palmos de anchura resultaba difícil que no surgieran fricciones ante cualquier iniciativa, aludiendo que contravenía histórica servidumbre en la evacuación de aguas pluviales o en la recepción de la iluminación, o en la intimidad del hogar. Mayor permisibilidad había con las reformas, aunque también estaban sujetas a las restricciones citadas. Cualquiera podía colocar junto a

<sup>31</sup> En 1238 Jaime I otorga para regir Valencia las disposiciones legales conocidas como *Costum*, basadas en el derecho local catalán. En 1250 se establece un nuevo código que une disposiciones y privilegios: los *Furs*. En 1261 se traducen del latín, se modifican y se extienden a todo el reino, y en 1271 se vuelven reformar. El ejemplar más antiguo conocido es de 1329, que se transcribe y estudia en P. López Elum: *Los orígenes de los Furs de València y de las Cortes en el siglo XIII*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001. La cita en *els Furs* de 1329, LXXXVII, 12. Se mantiene, por ejemplo, en *Fori regni Valentiae*. Impresi imperiali, 1547, f. CXLIXv.

<sup>32</sup> Una identificación de algunas de estas normas sobre edificación contenidas en los fueros y privilegios valencianos, y recogidos en el libro del oficial que debía hacerlas cumplir en F. Sevillano Colom: *Valencia urbana medieval a través del oficio del Mustaçaf*, Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1957, pp. 52-58. Algunos aspectos tratados también en A. José i Pitarch: «Les arts...», *cit.*, 1989, pp. 456-459.

<sup>33</sup> P. López Elum: *Furs* de 1329, CXXIV. En *Fori regni Valentiae*, Impresi imperiali, 1547, f. CCVIIv.

su casa bancos o mesas para su servicio, pero siempre que no estorbasen la anchura de las calles o vías, y sobre puertas y ventanas se establecía:

*ni alcun no dó ni servesca alcuna cosa a nós o a la cort o al batle o al almudaçaf o a alcun altre per portals de cases o de finestres o de guardaments que isquen en vies ni carreres ni en porxes ni per anvans ni per nulla altra obra o edificis en los quals la nosta autoritat o sentència o ben justa o conexença o de la cort o del batle o del almudaçaf o d'alcun altre sia necessària o deja ésser posada.*<sup>34</sup>

En principio, se podría construir con más altura si entre la casa y la de su vecino mediaba un espacio público, pero si afectaba a la luz que recibía el vecino con la obligación de abrir a su costa una nueva ventana, y si no pudiera darla debería cesar la obra.<sup>35</sup> También podría detenerse una obra si se demostraba que tenía servidumbre en las casas de su vecino; por ejemplo, que las aguas fueran al tejado de la casa que se pretendía elevar o que en la primera vivienda la luz se recibiera por las ventanas situadas por encima de la casa de la segunda.<sup>36</sup> En definitiva, las ventanas establecían claras restricciones en el desarrollo urbanístico, pues se pretendía salvaguardar los derechos a recibir conveniente iluminación en una trama urbana tortuosa, que el municipio trató de corregir, y además su apertura estaba limitada por la intimidad que debía guardarse; de este modo, se establecía: *Aquell qui hedificarà de costa les cases de son vehí, no obra finestra ni façe ni mirador per lo qual puscha guardar e mirar sobre la casa de son vehí o dins alguns lochs d'aquela casa que-s tendrá ab ell.*<sup>37</sup> Finalmente, se podría restringir si se hacía un uso inapropiado, como era utilizarlas como vía de evacuación de inmundicias hacia los fosos cercanos a las murallas.<sup>38</sup>

En las ciudades de la Corona de Aragón el encargado de dirimir en estos temas fue el *mostassaf*, un oficial de amplias funciones, incluidos aspectos de edificación y urbanísticos, en los que debía hacer respetar lo establecido en los *Furs*. En Valencia el cargo, de origen musulmán, era municipal y nombrado anualmente.<sup>39</sup> El desarrollo aquí de su actividad en temas de

<sup>34</sup> P. López Elum: *Furs*, 1329, CXXXVIII, 10. En *Fori...*, 1547, f. CCXXXIX.

<sup>35</sup> P. López Elum: *Furs*, 1329, XLVIII, 25. En *Fori...*, 1547, f. LXXXVIIIv.

<sup>36</sup> P. López Elum: *Furs*, 1329, XLVIII, 3 y 10. En *Fori...*, 1547, ff. LXXXIX-LXXXIXv.

<sup>37</sup> P. López Elum: *op. cit.*, *Furs*, 1329, XLVIII, 21. En *Fori...*, 1547, f. LXXXVIIIv.

<sup>38</sup> En 1346 el Consell de Valencia mandó cerrar las ventanas que estuvieran a más de 20 palmos de altura cerca de los fosos de las murallas, pues se entendía que en caso de arrojar algo el impacto sería menor. M. Cárcel y J. Trenchs: «El Consell de Valencia...», *cit.*, 1985, regesta 47, p. 1504.

<sup>39</sup> Entre las competencias del *mostassaf* estaba la producción artesanal, los mercados y las transacciones, lo que incluía la supervisión de los puestos de venta, el correcto abasteci-

policía urbana y licencias de obras de particulares, reflejo de la misma actividad edilicia en el siglo XIV, se manifiesta por la orden real de servir de base a otros ámbitos. Por ejemplo, el de Mallorca se consolidó a semejanza del de Valencia en 1346, y tres años más tarde se estableció que se informara de su homólogo valenciano sobre cómo tratar los temas de obras en paredes, colocación de mesas en las fachadas y apertura de ventanas y vanos.<sup>40</sup> En el caso de Barcelona esta figura se creó en 1339 a petición de la ciudad, y quedó vinculado a la obrería de la ciudad, que se ocupaban de la fortificación, limpieza, celebraciones, policía urbana, normas de urbanidad y urbanísticas, incluyendo los permisos para la construcción de balcones, abrir nuevos portales y ventanas, etc.;<sup>41</sup> y en 1371 los jurados de Valencia atendieron la consulta de los *consellers* de Barcelona, que a sugerencia del rey les pedían información sobre las competencias y proceder del citado oficial, incluyendo *les obres et servituts dels edificis et de les carreres et places de la ciutat et del terme*, y por lo que se les envió una copia de las ordenaciones que regían.<sup>42</sup>

Paulatinamente la iniciativa privada ganó presencia en acciones en la trama urbana inmediata a sus casas, como la realización de plazas, que no siempre se recogen entre los permisos del Consejo municipal –tal vez por no ser necesario al no solicitar financiación de la ciudad–, pero de las que tenemos constancia porque los derribos para tal cometido suponían unas indemnizaciones a las que contribuían los vecinos de los afectados.<sup>43</sup> Por ejemplo, en 1485 Pere Compte y Miquel Guillem, maestros de la ciudad de cantería y albañilería respectivamente, determinaron que *per embellimet de la ciutat sien derrocades les eixides* de unas casas en la calle Serranos, la principal entrada a la ciudad de Valencia. Por este motivo se pagó una indemnización a Francesc Bellvis y a Lluís Ladró, pero otros vecinos, como Gilabert de Castellví, tuvieron que pagar *per millorament i vista*. Y, nueva-

---

miento, y los precios, pesos y medidas; también tenía competencia en seguridad e higiene de los sitios públicos, asegurando el libre tránsito y la limpieza; y los citados sobre policía urbana y licencias de obras de particulares. Para Valencia véanse los estudios de F. Almela y Vives: *El «Llibre del Mustaçaf» y la vida en la ciudad de Valencia a mediados del siglo XVI*, Castellón de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1948. F. Sevillano Colom: *Valencia urbana medieval..., op. cit.*

<sup>40</sup> A. Pons: *Libre del Mostassaf de Mallorca*, Mallorca, CSIC, 1949, pp. 180-182.

<sup>41</sup> M. Bajet i Royo: *El mostassaf de Barcelona i les seves funcions en el segle XVI. Edició del «Llibre de les Ordinacions»*, Barcelona, Fundació Noguera, 1994.

<sup>42</sup> F. Sevillano Colom: *Valencia urbana medieval a través del oficio del Mustaçaf..., cit.*, pp. 392-396.

<sup>43</sup> Se constata este proceso con anterioridad en M. del M. Sánchez Verduch: «Maestros de obras en la Valencia gótica: personajes polifacéticos», *Saitabi*, 48 (1998), pp. 273-288, esp. p. 284.

mente, un año más tarde, por relación previa de los mismos maestros, se decidió derribar ciertas salidas de la calle de Joan Valleriola, en el distrito de la parroquia de San Juan del Mercado, a costa de sus vecinos por los beneficios que estos recibían.<sup>44</sup> En definitiva, los impulsos para la transformación de la ciudad contemplaban los beneficios del viandante pero también lo que recibía el particular desde las ventanas de su domicilio, y en muchas ocasiones las intenciones de estos justifican acciones emprendidas en el espacio próximo.

Las plazas contribuyen a la sociabilidad en momentos festivos y las grandes familias aspiraban a asegurarse una relación con dichos espacios. Crearon áreas de cierto desahogo urbano y abrieron vanos en sus casas que se ponían en relación con lo anterior. Un caso paradigmático es el de la plaza del Mercado de Valencia, renombrado lugar de encuentro y celebraciones. Las representaciones históricas muestran cómo esta plaza ejemplifica el paulatino avance de la ventana frente al muro. Desde luego, alcanzaban alta cotización en los grandes momentos festivos, y obligó a fijar límites en su uso para mantener la distinción social. En 1426 y 1446 la propia ciudad de Valencia alquiló ventanas y balcones a particulares para asistir a distintas celebraciones.<sup>45</sup> La demanda de ventanas y balcones posteriormente en los espacios susceptibles de convertirse en palcos desde los que observar procesiones y actos festivos ejerció una presión en la transformación de las fachadas, bien por interés representativo de los propietarios, bien por interés comercial. En este sentido, el alquiler y el contacto de determinados oficios con potenciales clientes favorecieron este proceso, que incluso podía imponerse. De este modo, a comienzos del siglo XVII se menciona que habitualmente el virrey alquilaba nueve ventanas de la casa de Vicent Martí Vives en la plaza del Mercado para ver los toros, y se dictó que se hicieran diez encima de aquellas.<sup>46</sup> Incluso, tenemos constancia de que las ventanas eran las que se usaban para acceder al *cadafal*.<sup>47</sup> En cuanto al interés de determinados oficios por abrir sus casas a sus potenciales clientes, abriendo o reforzando posibles contactos, y por mostrar lo generalizado de su uso, sirva como ejemplo que en las mismas fechas el virrey de Sicilia alquilaba ventanas y balcones a los plateros Jerónimo Núñez y Gaspar de Ussate para

<sup>44</sup> AMV, MC, A-44, ff. 107v-108, 342.

<sup>45</sup> S. Carreres Zacarés: *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*. Valencia, Hijo de F. Vives Mora, 1925; t. I, p. 49; T. Ferrer: «La fiesta cívica...», *cit.*, 1994, p. 156.

<sup>46</sup> ARV, Batlia, 296, f. 263; 23 de octubre de 1603.

<sup>47</sup> ARV, Batlia, 301, f. 43; mediados del siglo XVII.

que el Consejo viera la fiesta del Corpus de Palermo,<sup>48</sup> y que bien podían utilizar para ofrecer su trabajo. Una situación claramente extrapolable a las calles por donde pasaban entradas, procesiones... De hecho, el conflicto citado entre el virrey y la marquesa de Moya se produjo cuando esta ocupaba el balcón de un librero.

En definitiva, el inmueble se abre al exterior con ventanas, cuya finalidad de luz, ventilación y capacidad representativa, exigía en muchas ocasiones una intervención urbanística. De producirse, se contribuía al testimonio visual de la conversión de la ciudad, un anhelo tanto de la clase noble, donde muchos de sus representantes encontraron un espacio para simbolizar su tradición victoriosa militar o, mayormente ante el aumento de nuevos linajes, su preeminencia en la jerarquía social, a la que se incorporó una oligarquía urbana ennoblecida por los cargos de gobierno.<sup>49</sup> Como culminación de este proceso, la intervención en aspiraba a incluir el nombre familiar o el título en el callejero.<sup>50</sup>

La creación de un espacio público holgado delante de casas señoriales y edificios representativos, aunque frecuentemente fueran de escasas dimensiones, a través de la eliminación de construcciones vecinas o por el retranqueo del propio inmueble, tenía estímulos legislativos. De manera directa partía de los *Furs* y recogía la normativa municipal, que incluso transmitía una idea de responsabilidad sobre el espacio más inmediato con licencias como la de poner junto a la casa bancos y mesas, o la medida dictada en 1349 por la que se obligaba a limpiar, recoger piedras y basuras delante de las fachadas,<sup>51</sup> así como con la obligación general de engalanar sus tramos de calle con motivo de procesiones o celebraciones. Además, las restricciones citadas a obras, e incluso a abrir ventanas, y las limitaciones que estas tenían en la trama urbana, fueron un estímulo a la aspiración de dominarlo.

<sup>48</sup> Archivo General de Simancas (AGS), SSP, libro 76. Libro de registro de la cuenta y razón gastos ordinarios del consejo de Italia (Nápoles y Sicilia) de 1608 a 1623, que incluye obras, fiestas, limosnas...

<sup>49</sup> La simbiosis entre la antigua nobleza de tradición militar y los linajes urbanos se produjo antes de la llegada de los Trastámara al trono de la Corona de Aragón. Rafael Narbona Vizcaíno: *Valencia, municipio medieval: Poder político y luchas ciudadanas (1239-1418)*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1995. Sobre las vías de ennoblecimiento un trabajo general que recoge contribuciones anteriores, la mayoría propias, en Vicente Pons Alòs: «La nobleza valenciana de la Edad Media a la Ilustración», en *Nobleza y Sociedad en el reino de Valencia: La Ilustración*, Valencia, Real Maestranza de Caballería de Valencia, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2001.

<sup>50</sup> J. Heers: *La Ville au Moyen Âge en Occident. Paysages, pouvoirs et conflits*, París, Fayard, 1990.

<sup>51</sup> S. Carreres Zacarés: «Ordenaciones municipales valencianas...», *cit.*, 1944, pp. 14 y 17.

Concretamente, para la primera mitad del siglo XV en Valencia, se ha destacado la importancia de las plazas en la política de embellecimiento de una ciudad de trama densa, su servicio a las actividades públicas y festivas, y su contribución a la idea de fachada, merced a la visibilidad de los edificios que distribuye.<sup>52</sup> En este proceso las intenciones del *Consell* son evidentes en lugares de representación de la ciudad, como sucede en sus principales entradas, especialmente en el Portal de Serranos, o en los edificios altamente representativos, como la Lonja. Pero no cabe duda de que también se adaptó a intereses de otras instituciones, como sucedió con el cabildo, algunas parroquias y órdenes religiosas; así como a los intereses particulares de la oligarquía urbana.<sup>53</sup> Estas iniciativas por su naturaleza privada son más difícilmente constatables, aunque en algunos casos se creaba una situación intermedia, puesto que los particulares solicitaban el apoyo del *Consell*. Así sucede en 1355 con el obispo Hugo de Fenollet, que hace la oferta de ampliar una calle a costa de unas casas de su propiedad, o cuando el conde de Cocentaina en 1452 compró un *alberch* para su derribo y solicitó una ayuda al municipio, pues entendía era *embelliment de la ciutat*, que accedió con 1.000 sueldos.<sup>54</sup> A lo largo del siglo XV la iniciativa privada aumentó, lo que condujo a la «onomastización» de muchas calles y plazas, fiel reflejo del protagonismo de estos personajes y de su influencia en la nueva fisonomía de la ciudad.<sup>55</sup> Plasmación material de unos deseos de distinción

<sup>52</sup> Así, se ensanchan las siguientes: *Portal de Serrans* (1400-1409, 1417, 1426, 1452, 1456, 1470, 1496), Portales de la *Trinitat* y de la *Mar* (1402), *Àngel* (1418), *Confraria de Sant Jaume* (1419), *Sant Bertomeu* (1421), una frente a la casa del secretario real Francesc d'Arinyo (1429), Vizconde de Chelva (denominada así, al menos, desde 1437), *Lonja* (1440), *Micer Francesc Blanc* (1440), *de la Fruita* y *del senyor cardenal* (1445), *En Novals* (1446 y 1483), *Vilarrasa* (1446; ya nombrada en 1407), *Sant Joan* (1446), *Puerta de los Apóstoles* (1448), *Conde de Cocentaina* (1452; en 1469 su titular era gobernador del reino), conde de Oliva (se cita en 1466), *Lonja* (1482), *San Lorenzo-duques de Gandía* (1485) y *Del Micalet* (1493). Fuentes: M. Carboneres: *Nomenclátor de las puertas, calles y plazas de Valencia*. Valencia, Imprenta del Avisador Valenciano, 1873. A. Serra: «El Consell de Valencia...», *cit.*, 1993. M. M. Cárcel: «Vida y urbanismo...», *cit.*, 1992. A. Serra: «Nuevamente cristiana, bella y atractiva. La ciudad de Valencia entre los siglos XIII al XV», en *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, Valencia, COACV, 2000, pp. 64-75.

<sup>53</sup> Muchos de estos aspectos en A. Serra: «El Consell de Valencia...», *cit.*, 1993. Así como A. Serra: «Nuevamente cristiana...», 2000. Ampliamos los datos del siglo XV a partir de la documentación aportada por J. Sanchis Sivera: «Arquitectos y escultores de la catedral de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, t. XIX (1933), pp. 3-24, esp. pp. 12-13. Así como por la ofrecida por M. M. Cárcel: «Vida y urbanismo...», *cit.*, 1992.

<sup>54</sup> La referencia al conde de Cocentaina en A. Serra: «El Consell de Valencia...», *cit.*, 1993. La referencia al obispo Fenollet en A. Rubio: «La ciudad como imagen...», *cit.*, 1994.

<sup>55</sup> Véase nota 52.

que acompañan a los que aspiran al ascenso social, y a los que lo habían alcanzado. Un ejemplo singular en este proceso es el del palacio de los Borja en la plaza de San Lorenzo de Valencia, donde se pudo construir un amplio palacio e insertar su fachada en un desahogado lugar público creado *ad hoc*. Entre la arquitectura señorial valenciana del momento es difícil encontrar ejemplos que gocen de tan dilatado espacio público para desarrollar un nítido concepto de fachada, perfectamente integrado en los numerosos actos festivos y conmemorativos de la plaza donde coincidía la iglesia que le daba nombre, el gremio de armeros y la Inquisición. En ellos el palacio fue un escenario presente, y en ocasiones una tribuna para que los duques y los más insignes personajes, como los virreyes, y entre ellos alguno Borja, pudieran contemplarlos y ser vistos a través de amplios ventanales que permitían vislumbrar el interior y cuya función de ostentación, como ya hemos señalado, queda reflejada cuando se cegaron las ventanas en los momentos en los que la familia amilanada por las deudas rehusó exponerse.<sup>56</sup>

En definitiva, la transformación de la arquitectura está en estrecha relación con el espacio urbano al que se adapta y contribuye a configurar. Como hemos visto, en la transformación urbana convergen diversos impulsos. Los más claros y estudiados fueron los externos, desde la calle, y donde destacó la actuación municipal a través del control oficial y la implicación ciudadana en el mundo de la fiesta; de hecho, su difusión desde mediados del XIV sirvió para establecer una medida en defensa de un bien mayor, y al que nadie podía negarse: la entrada de un miembro de la familia real o una procesión religiosa, con especial protagonismo del Corpus. Celebraciones que simbólicamente hacían que la arquitectura de fuerte fisonomía islámica se retirara ante el avance de un poder político y religioso vencedor. Los particulares, por un lado, también tuvieron intereses en esta vía de transformación para responder a exigencias urbanas; y por otro, y sin duda menos estudiado, adoptaron medidas desde el interior de las casas en aras de mejor luz y mejores vistas; o mejor aún, de un mayor control sobre la mirada propia y ajena.

## TIPOS DE VENTANAS

Buena parte de la variedad de formas de ventanas que convivían en los siglos XIV y XV se puede ejemplificar visualmente a través de los fondos arquitectónicos de algunas pinturas coetáneas. Por ejemplo, el de la tabla del encuentro de Jesús con la mujer cananea cuya hija estaba poseída por

<sup>56</sup> L. Arciniega: *El palacio de los Borja en Valencia...*, *op. cit.*

el demonio, presente en el lado izquierdo de la predela del retablo de la Transfiguración de la catedral de Barcelona, obra de la primera mitad del siglo XV atribuida a Bernat Martorell.<sup>57</sup> Al servicio de su estilo realista y narrativo, y con claras intenciones de crear profundidad, combina diversos tipos de ventanas: con arquivitrabe, con arco de medio punto, y de *corbes*; sin mainel o con él, en este último caso con una o dos esbeltas columnas de capiteles decorados, y por lo tanto con dos o tres luces, con uno o tres arcos de remate o *corones* en el decir de la época, y que dan lugar al nombre de *finestra coronella*.<sup>58</sup> O el fondo arquitectónico de la tabla central del retablo de san Jorge, obra hacia 1470 atribuida a Pere Niçard y actualmente en el Museo Diocesano de Palma. Junto a algunas parecidas a las ya señaladas, se observan otras güelfas o cruzadas; es decir, rectangulares con mainel y travesera horizontal que creaba una cruz latina, y que tuvieron una espléndida floración durante la segunda mitad del siglo XV y en el siguiente siglo.<sup>59</sup>

Las formas de los vanos dependían del momento y de las estancias a las que se destinasen. Los de la planta noble estaban a menudo al servicio de una idea de poder y munificencia, que evidencia riqueza y lujo, y han creado una idea de unidad en la Corona de Aragón favorecida por la realidad política y comercial de la misma y la seriación de los propios elementos arquitectónicos.<sup>60</sup> Así ya lo señaló Vicente Lampérez y Romea, pues entre las constantes de las casas señoriales bajomedievales de dicha Corona destacó: planta baja maciza y sobria, piso principal con vanos espaciados, y remate a modo de paseador. En las fachadas apreció «catalanismo» arquitectónico en las ventanas dobles o triples con columnillas, «aragonismo» en las galerías de remate, y el influjo islámico en la técnica y algunos aspectos que no enumeró.<sup>61</sup> En concreto, en el caso de las ventanas se refería a las *finestres coronelles* o *finestres de corbes*; es decir, ventanas con ajimez de finas columnillas que dividen luces rematadas por una o tres formas de per-

<sup>57</sup> J. Gudiol: *Bernardo Martorell*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1959.

<sup>58</sup> Esta interpretación parte del documento de 1438 en el que se hace mención a una «*finestre ab dues coronas*», G. Llompart: «Huguet Barxa, autor del retablo del «Passio Imaginis» de Felanitx (Mallorca)», *Archivo Español de Arte*, 199 (1977), pp. 328-334.

<sup>59</sup> M. Barceló y G. Roselló: *La casa gòtica...*, *op. cit.*, especialmente pp. 41-45 y 165-176.

<sup>60</sup> Sirvan como referencias de conjunto sobre los territorios de la Corona de Aragón los recientes estudios contenidos en E. Mira y A. Zaragoza (coords.): *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, 2 vols. Así como «Monográfico: La Arquitectura en la Corona de Aragón, entre el Gótico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad», *Artigrama*, 23 (2008), pp. 13-384.

<sup>61</sup> V. Lampérez y Romea: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, Saturnino Calleja, 1922, t. I, pp. 542-549. Como obra de conjunto también destacan las referencias de F. Chueca: *La arquitectura del Siglo XVI*, Madrid, Plus Ultra, 1953.

fil semicircular; el primer caso es el que dominó en Mallorca con ventanas bíforas, mientras que una mayor complejidad se aprecia en otros territorios de la corona aragonesa. Francesca Español ha subrayado cómo las piezas arquitectónicas de estas ventanas fabricadas de manera seriada en Girona, constituyen una seña de identidad de la arquitectura civil bajomedieval en los territorios de dicha Corona que contribuyó a la ordenación plástica de las fachadas góticas, y a crear un motivo distintivo del paisaje urbano en las escenas recreadas por los pintores vernáculos.<sup>62</sup> La constante demanda de este motivo alimentó una fuerte producción de fustes y capiteles seriados estandarizados para ventanas de doble o triple ambiente, que destacaron entre el conjunto de prefabricados de aplicación arquitectónica que durante los siglos XIII al XV se labraron con intensidad en las canteras de piedra calcárea numulítica cercanas a la ciudad de Girona, principalmente Montjuïc, y se enviaron desde el siglo XIV por tierra y mar a Cataluña, Valencia, Aragón y Mallorca, e incluso áreas próximas donde al menos se imitaron. En tiempos de Pedro IV las columnillas de Girona se emplearon en sus palacios de Barcelona, Valencia, Lleida y Zaragoza; Martín el Humano las incorporó en Valldaura y en el palacio de Poblet; Alfonso V el Magnánimo en sus residencias de Valencia y Nápoles.

En los reinos valenciano y mallorquín principalmente desde mediados del siglo XIV la decidida intención de transformar la ciudad alineando y ensanchando sus calles, lo que obligaba a derribar muchas de sus fachadas y a la construcción de otras nuevas, estableció una demanda constante. La calle era reflejo de una nueva concepción cristiana, como también lo eran los nuevos elementos arquitectónicos utilizados frente a los tradicionales muros «moriscos», que hacían referencia a muros que se introducían más en la calle y con otros materiales; de ahí que con orgullo en ocasiones se expresara el deseo de substituir el viejo muro por otro *de bella obra de pedra e d'argamasa*, como expresamente se cita en 1390.<sup>63</sup> La trama urbana otorgaba una nueva consideración de la ciudad, pero también la suma de sus edificios, a través de su aparejo, y cabe suponer que en los casos de mayor capacidad en sus ventanas,<sup>64</sup> muchas importadas. El éxito de éstas en

<sup>62</sup> F. Español: «Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (siglos XIII-XV)», en F. Fité y J. Yarza (eds.): *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida-Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 77-127. F. Español: «Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la baja Edad Media y su comercialización», *Anuario de Estudios Medievales*, 39/2 (julio-diciembre de 2009), pp. 963-1001.

<sup>63</sup> Algunas consideraciones sobre estos muros moriscos en A. Serra Desfilis: «El Consell de Valencia...», *cit.*, 1993. A. Rubio: «La ciudad como imagen...», *cit.*, 1994.

<sup>64</sup> J. Sanchis Sivera: «Arquitectura urbana en Valencia durante la época foral», *Archivo de Arte Valenciano*. 1932, XVIII, pp. 3-32. En su intento de establecer las constantes dife-

cierta medida se sustenta en la validez de un comportamiento contrastado, y su continuada demanda justifica que este tipo de obras quedaran fuera de la exclusividad de los maestros. Así, los capítulos del gremio de canteros de Valencia en 1495 exponen: *artistes e menestrals sia atribuida facultat solament de poder emprende, fer e obrar de per si archs, portals, finestres e cantons de cases, e les altres obres, aixi com sglésies, claustres e altres obres majors e menors sien permeses fer als mestres de la dita art*.<sup>65</sup>

En ocasiones se buscó la novedad a través de la diafanidad, pero también a través de diseños completamente nuevos y no estandarizados que dejaran constancia de la pericia de los artífices y de la riqueza y orgullo del cliente. Así se aprecia en el siglo XV en las ventanas geminadas de gran luz y flecha, y complejo remate del arquitecto Arnau Bargués en Barcelona y Poblet, y de Marc Safont en Perpiñán.<sup>66</sup> En Valencia puede apreciarse, por ejemplo, en la Casa de la Ciudad, donde se aprobaron la traza de las ventanas, tasadas por Carlí, maestro mayor de la catedral de Lleida entre 1428 y 1429;<sup>67</sup> y ya en la segunda mitad del siglo en los amplios ventanales del palacio de Mosén Sorell en Valencia<sup>68</sup> y en el palacio condal de Oliva. En las del palacio de los duques de Gandía en Valencia, obra de Pere Compte hacia 1487, la singularidad se persigue a través de la anchura del vano que vacía el muro, lo que exige mayor número de columnillas, así como en el ritmo de distribución de las ventanas en un claro concepto de fachada. Este

---

renciadas de las casas comunes y las señoriales, destacó en estas sus fachadas de piedra y con detalles de los nuevos estilos concentrados en puertas y ventanas. Sistemáticamente lo muestran para Mallorca M. Barceló y G. Roselló: *La casa gòtica...*, op. cit.

<sup>65</sup> M. Falomir: *Arte en Valencia, 1472-1522*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996, apéndice documental, doc. 19, pp. 534-537.

<sup>66</sup> M. R. Terés: «Arnau Bargués, arquitecto de la ciudad de Barcelona: nuevas aportaciones documentales», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, IX, 1982, pp. 72-86. M. R. Terés: «El Palau del Rei Martí a Poblet: una obra inacabada d'Arnau Bargués i Françoi Salau», *D'Art*, 16, 1990, pp. 19-41. M. Carbonell i Buades: «Marc Safont (ca. 1385-1458) en l'arquitectura barcelonina del segle XV. Documents per a un esbós biogràfic», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, 21 (2003), pp. 181-226. A. Conejo Da Pena: «Marc Safont», en E. Garofalo y M. R. Nobile (eds.): *Gli ultimi indipendenti. Architetti del Gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo, Caracol, 2007, pp. 95-113. Una reciente visión de conjunto de la arquitectura gòtica catalana en A. Pladevall, (dir.): *L'art gòtic català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002-2009.

<sup>67</sup> M. Miquel, E. Montero y A. Serra: «Factors of Technical Innovation in Valencian Architecture during the Medieval and Modern Ages: Learning, Know-How and Inspiring Admiration», en M. Dunkled et alii (eds.): *The Second International Congress on Construction History*, Cambridge, CHS, The Construction History Society, 2006, vol. 2, pp. 2203-2222. A. Serra: «Promotores, tradiciones e innovación en la arquitectura valenciana del siglo XV», *Goya*, n.º 334 (2011), pp. 58-73.

<sup>68</sup> F. Iborra y A. Zaragoza: «El palacio de mosén Sorell en Valencia», en E. Mira y A. Zaragoza (coords.): *Una arquitectura gòtica mediterrànea...*, op. cit., vol. II, pp. 205-216.

mismo maestro utilizó grandes ventanales en la lonja de Valencia, como anteriormente hizo Guillem Sagrera y finalizó Guillem Vilasclar para la de Palma. Estas obras presentan tal grandilocuencia, incluso a modo de portadas flanqueadas por estilizados pináculos, que muchos confundieron el uso del edificio. Por ejemplo, a finales del siglo XVI Jacob Cuelvis se refería a la de Valencia en los siguientes términos:

Es un edificio tan sumptuoso que parece ser una iglesia ó palacio real, de muy buena cantería y cuadros, labrado con gran primor. Fuera alto de la puerta están esculpidas las armas reales del reyno de Valencia: tiene esta Lonja algunas gradas en que se sube arriba; tiene esta lonja unas ventanas tan altas como un Templo, fuera que faltan a ella sus vidrios.<sup>69</sup>

A finales del siglo XV y comienzos del XVI, más allá de la seguridad en el proceso que ofrecía la seriación, convivieron una gran variedad de propuestas. Además de las tradicionales, aunque en ocasiones llevadas al extremo, de *corbes*, *coronelles*, ventanales, güelfas (rectangulares y de baquetones cruzados)..., proliferaron las de arcos conopiales y rebajados de rica molduración, como la de la sala de Armas del palacio condal de Oliva, cuyos restos arqueológicos y documentales han permitido su reinterpretación gráfica.<sup>70</sup> A lo largo del siglo XVI se introdujeron motivos renacentistas, con mixturas estilísticas tan sugerentes como las del patio del palacio del embajador Vich, con ajimez, pero jambaje de motivos renacentista y frontones clásicos,<sup>71</sup> que también testimonia la sustitución en la importación de obras seriadas o importadas de Girona por las de Génova. El mismo criterio se recogía desde la Diputación en 1519 al recordar al maestro de obras que debía haber ido a la ciudad ligur para hacer labrar los portales y ventanas de la Sala y estudio de dicha institución. No obstante, en 1520 se contempló la posibilidad de trabajarlos con los mármoles de la cantera de Pego, y por la que el maestro Muñoz debía desplazarse para reconocer la piedra.<sup>72</sup>

La combinación realizada en el palacio Vich sirvió de modelo a otras muchas edificaciones valencianas del momento, como por ejemplo la re-

<sup>69</sup> L. Arciniega: *El saber encaminado: caminos y viajeros por tierras valencianas de la Edad Media y Moderna*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2009.

<sup>70</sup> VVAA: *El Palau del Centelles d'Oliva. Recull gàfic i documental*, Oliva, Associació Cultural Centelles i Riu-sech Oliva, 1997.

<sup>71</sup> J. Bérchez: «El Palau de l'Ambaixador Vich à València», *Debats*, 1 (1982), pp. 44-49. VVAA: *L'ambaixador Vich. L'home i el seu temps*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006. J. Bérchez: «Consideraciones sobre la casa del embajador Vich en Valencia», en *Historia de la Ciudad...*, *op. cit.*, pp. 116-129.

<sup>72</sup> Barón de Alcahalí: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, Federico Doménech, 1897, p. 387.

interpretada por Joan Baptiste Corbera en el torreón de la Generalitat. Este palacio es un excelente escenario donde se muestran los cambios que afectan a las ventanas a lo largo del siglo XVI, así como de las tensiones provocadas, pues todavía hoy no existe consenso sobre la interpretación de las mismas, pero parece que no responden a una evolución cronológica ascendente, sino sometida a la revisión de la obra realizada.<sup>73</sup> En 1508 Joan Corbera se hace cargo de las obras y en 1512 contrata la realización de dos ventanas que debían presentar semejanza con las realizadas en el palacio de los condes de Oliva; en 1527 le sucede su hijo Joan Baptista, que de 1538 a 1541 trabaja en las cinco grandes *finestres de corbes* de la Sala Nova, que se han relacionado con las del palacio Vich, y se han vinculado a una modificación realizada por Gaspar Gregori en 1573; en 1541 y 1542 sobre las anteriores se realizan siete ventanas cuadradas con molduras a la romana; en 1574 cuando se decide dar la obra a destajo al maestro Miquel Porcar se menciona que debía trabajar en las diez ventanas que ya estaban comenzadas. Gaspar Gregori diseña los dos siguientes pisos con ventanas, el primero de ellos formado por grandes ventanales, flanqueados por pilas-tras que sustentan el entablamento, con sus triglifos y su correspondiente cornisa muy marcada; y el último con un piso de ventanales, enmarcados por un ligero fajeado rectangular, con un lenguaje muy depurado.

La confusión estratigráfica se presenta también en otras obras del momento, como el palacio García Aguilar en Alzira (actual Ayuntamiento), donde en 1549 el cantero Guillem Torres contrató las ventanas de la sala según la muestra que debía entregar a gusto de los jurados de la villa;<sup>74</sup> y en cuyo resultado sorprende que el primer piso esté ordenado a la clásica, mientras que el segundo rinde tributo a las ventanas realizadas por Corbera en la Generalitat. También se ha apreciado asimilación recreadora, experimentalismo y fusión de los modelos italianos y los propios en la fachada del hospital de Xàtiva, donde las claves pinjantes de sus arcos se transformaron en capiteles.<sup>75</sup>

<sup>73</sup> Los trabajos más detenidos en J. Martínez Aloy: *La casa de la Diputació de València. Monografía*, Valencia, Doménech, 1909-1910. S. Aldana: *El palacio de la Generalitat de València*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992, vols. III; t. III, p. 44. M. Gómez-Ferrer: *Arquitectura en la València del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1998. Aquí se defiende que la única modificación de G. Gregori sería la eliminación de las columnillas al situarse posteriormente el balcón y convertirse en puertas de acceso al mismo.

<sup>74</sup> D. García: «Aspectos de la arquitectura del Renacimiento en la Ribera del Júcar (1540-1645)», en *VI Assemblea d'Història de la Ribera (Alzira, 1993)*, Alzira, Ajuntament d'Alzira, 1999, vol. III, pp. 237-276.

<sup>75</sup> Sobre estas obras véase J. Bérchez: *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, 1994.

Finalmente, avanzado el siglo XVI algunas ventanas medievales se sometieron a profundas revisiones, eliminándolas, adaptándolas y en algunos casos reverenciándolas. Opciones impulsadas por razones funcionales, de gusto e incluso simbólicas, que de modo oscilante han supuesto un motivo para la constante transformación de los edificios.

#### APRECIO Y VENTURA DE LAS VENTANAS DE *CORBES*

Indudablemente los gustos cambian y así lo reflejan las nuevas obras y la valoración que se hace de las del pasado. La idea renacentista de restauración como la entendía Leon Battista Alberti y expuso Sebastiano Serlio en el misceláneo Libro VII (mss. 1545, publicado en 1575) de su obra sobre arquitectura, era la de una profunda innovación en la obra.<sup>76</sup> En el tratado del boloñés bajo este término se muestran diversas opciones para adaptar obras antiguas, transformando sus estructuras a través de la simetría y el lenguaje renacentista, como en su decimotercera propuesta del capítulo LXVII que trata sobre la intervención en dos casas viejas. En ella, como otras de parecido sesgo, se atiende fundamentalmente a los deseos de adaptar a los nuevos gustos fachadas de acceso asimétrico, diversidad de ventanas y léxico distinto, por lo que atienden las aspiraciones de representatividad urbana del propietario, pero no a la complejidad del espacio que este debe habitar. Así lo demuestra que sólo trate aquellos espacios relacionados con la fachada, como las ventanas que se distribuirán, incluso con discordia concordante, atendiendo la comodidad y belleza de las habitaciones. Y así debió producirse mayoritariamente. En la Corona de Aragón en el siglo XVI coinciden cambios estilísticos con los cambios políticos derivados de la unión de las Coronas peninsulares ibéricas. Se hace frecuente desde mediados de siglo la sustitución de las ventanas de *corbes* por otras, bien por actualización de los elementos individuales, bien por nuevos criterios de fachada que exigían vanos de diferente factura y disposición. Se hace frecuente que se encuadren vanos cortando en ángulos rectos sus dovelas, y progresivamente se impusieron las ventana-balcón y el balcón, lo que supone la eliminación de antepechos.<sup>77</sup>

<sup>76</sup> *Il settimo libro d'architettura... nel quale si tratta i molti accidenti che possono occorrere all'Architetto in diversi luoghi e istrane forme de'sitti, e nella ristaurazioni di cae, e como abbiano a farsi per servizi degli arti edificii* (Mss. 1545, publicado en Francafurti ad Noenum, Andrese Wecheli, 1575). Sobre la opinión de Serlio acerca de la intervención sobre edificios preexistentes véase E. Mosquera: «Serlio y la restauración: Algunos comentarios», *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, n.º 0, año I (1998), pp. 107-129.

<sup>77</sup> A partir de trabajos de mayor amplitud, trazó una evolución de los palacios valencianos e identificó este proceso de los vanos, aunque retrasando su transformación al siglo XVII,

A mediados del siglo XVI la Real Audiencia de Barcelona comenzó a experimentar este proceso.<sup>78</sup> En Valencia sucede en el palacio del Real, que es altamente representativo de lo que exponemos.<sup>79</sup> Se trataba de la residencia del rey o su representante, disponía de ventanas para solazarse con la ciudad, el río y los actos festivos, pues delante se creó la explanada del Pla del Real, que albergó numerosas fiestas; y ante la multitud en las ventanas de la emblemática sala de los Ángeles se exponía el rey o sus representantes. En el verano de 1540, al tiempo que se trabajaba en el edificio de la Generalitat de Valencia, se fijó una importante obra que confería una especial dimensión a su fachada. En concreto, en el acceso principal que concentraba espacios de relevancia, como la sala Dorada y la sala de los Ángeles, y que era el lugar desde donde el monarca solía disfrutar de los actos festivos y exponerse ante sus súbditos. La idea de este recuerdo permanente, como si de un dosel se tratara, llevó a algunos *mestres de arquitectura de la present ciutat e altres persones molt abils* a considerar que debía hacerse de la siguiente manera: una terraza con vertiente a la rambla entre las dos torres que flanqueaban el acceso principal. Las torres debían recrecerse hasta los cincuenta palmos, y todo el conjunto rematarse con antepechos y merlones como estaban los antiguos de palacio. Es muy significativo este deseo de construir el pasado para armonizar con la obra existente, y su rigor llega a la compra de ladrillos antiguos. Por otro lado, también se persiguió crear una imagen unitaria a través de volúmenes simétricos y elementos de cohesión entre lo antiguo y lo nuevo, como las tres esquinas encadenadas con sillares de piedra, y las ventanas. En concreto, Pere Vilanova realizó las dos ventanas de *corbes* para los aposentos bajos de cada torre, y otras dos con columnas de Girona para los altos, y tres ventanas cuadradas para la obra entre las torres. Joan Navarro asentó la bandera real en la torre de los Ángeles, con lo que se completaba la escenificación de poder y toma de posesión del palacio, pero bajo criterios de continuidad dinástica a través de la arquitectura.

El deseo de armonizar con el pasado es evidente: se imitan volúmenes, se recrean motivos decorativos como los merlones, y se compran ladrillos

---

J. Caruana (Barón de San Petrillo): *Las casas solariegas*, Valencia, Imprenta F. Doménech, 1940. Para el caso de Mallorca véase J. Domenge: «La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado», *Artigrama*, 23 (2008), pp. 185-239; especialmente pp. 218-231. Así como M. Barceló y G. Roselló: *La casa gòtica...*, *op. cit.*

<sup>78</sup> J. Ainaud: *El palau de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1988. M. Carbonell: *El palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys, art i arquitectura*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005.

<sup>79</sup> L. Arciniega: «Construcción, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajo los Austrias», *Ars Longa*, n. 14-15 (2005-200), pp. 129-164. Donde se especifican las numerosas referencias bibliográficas y documentales de este proceso.

antiguos para completar la obra, así como columnas de Girona para realizar las ventanas de *corbes*. Y en este punto, debemos matizar que no significa que necesariamente se adquieran por comercio, pues la estandarización favoreció el reaprovechamiento de muchas de estas piezas, y en la ciudad había acopio. Por ejemplo, en el palacio de los Borja un inventario de 1543 recogía la existencia de *Desset peces de pilars de pedra per a les finestres ab set peus dels pilars de pedra y hun aparador*; así como *Item quatre peus de columnes*. Por las mismas fechas, en algunos territorios de la corona de Aragón las formas góticas se prefieren a otras soluciones más cercanas a las posteriormente dominantes durante la Edad Moderna. Por ejemplo, resulta elocuente el caso de la *Loge de Mer* de Perpiñán, donde la reforma de 1540 sustituyó las ventanas cruzadas por otras de claros rasgos góticos acordes con los pórticos.<sup>80</sup>

Por el contrario, en el último tercio del siglo comenzó una lenta transformación en la que participaron los estímulos de las obras llevadas a cabo por la misma Generalitat, así como la Junta Patrimonial y algunos virreyes. En 1569 varios canteros trabajaron en *desfer les corondes y apitradors y llevar la rexa de una finestra que està en lo scriptori del conte damunt lo corredor*.<sup>81</sup> En 1578 se propuso para la maltrecha y por ello llamada torre Quemada que se alzase como estaba y con las mismas tres ventanas, almenas, etc. Sin embargo, en líneas generales se asiste en el edificio a la transformación de las ventanas en puertas-ventana que dan acceso a balcones al servicio del recreo de la vista y de la exaltación en los actos festivos, tomando como modelo los dos balcones de hierro de la torre de la casa de la Diputación de Valencia, cuyas trazas parece aportó el carpintero Gaspar Gregori.<sup>82</sup> En concreto, para la emblemática torre de los Ángeles Pere Insa hizo un nuevo balcón y Antonio y Onofre Giner hicieron dos para las ventanas nuevas del acceso a la parte antigua. El primero tomaba como referencia el realizado por Juan Bautista Cerdà y colocado en 1585 por Lleonard Esteve en las tres ventanas de la Sala Nova de la Diputación, con ménsulas, balaustres de hierro con cornisas y basas, bolas doradas de latón en el pasamanos y ménsula de soporte. Mientras que en las ventanas sobre la puerta de acceso se tomó la referencia del balcón que arranca de la cornisa del último piso de la torre de la Diputación, realizado por los especialistas en trabajos en hierro José Armaulea y José Monseu; es decir, sin ménsulas ni vuelo superior a la cornisa, pero la del primer piso con su basa y cornisa.

<sup>80</sup> J. Lugand y S. Doppler: «L'architecture dans les anciens comtés de Rousillon et de Cerdagne (1450-1550)», *Artígrama*, 23 (2008), pp. 359-384, esp. pp. 371-373.

<sup>81</sup> L. Arciniega: *El palacio de los Borja...*, *op. cit.*

<sup>82</sup> S. Aldana: *El palacio de la Generalidad...*, *op. cit.*, t. I, pp. 291-292.

El proceso de transformación de la fachada estuvo en gran medida condicionado por las posibilidades de conexión del edificio con el espacio circundante. El marqués de Dénia en su condición de virrey de Valencia a finales del siglo XVI hizo un corredor de madera hacia la plaza que fue utilizado durante las bodas de Felipe III y Margarita de Austria. Posteriormente, en los inicios del segundo cuarto del siglo XVII se reemplazaron las ventanas por otras rectangulares con balcones y rejas. En la documentación de la época es frecuente la referencia a que se *cuadrenchen* o hagan a la *castellana*, lo que suponía quitar de las ventanas viejas las columnillas y los arquitos o *corbes*, y dejarlas con formas rectilíneas. Entre 1628 y 1630 se documentan acciones para otorgar de perfil más castellano a la emblemática torre de los Ángeles. En una de las ventanas de la sala homónima debían quitarse las columnas centrales, los arcos de remate y *cuadrenchar* la ventana grande, en la que colocó una nueva reja de hierro a la castellana. Tomàs Lleonard Esteve trabajó en su asentamiento, que también puede entenderse como ejemplo del modelo principal que se tomó a lo largo del siglo XVII. Por otro lado, poco después, Jerónimo Vilanova sustituyó la galería de madera de la fachada por otra de obra, formada por pilastras que enmarcaban diez ventanas, realizadas como la ya hecha en el cuarto de las Visitas, de siete palmos y medio de ancho por trece de alto, y que ya habían introducido el perfil a la castellana. Culminó la composición un arquivado de ladrillo cortado, cornisa dórica y tejado. Avanzada la obra, en 1640 se colocaron cinco balcones sobre la primera cornisa, uno por cada dos ventanas, que hizo Macià Hernández por 500 libras, comprometiéndose a hacerlos como el de la torre Quemada. Se asentaron, pavimentaron con azulejos y se añadieron cinco bolas de bronce en cada uno, que aportó el campanero Jerónimo Galán. Todo este lienzo procuraba unificarse a través del empleo de volúmenes que mostrasen cierto equilibrio y de elementos propios de los nuevos tiempos, como las ventanas y balcones.

El ejemplo del palacio del Real es un caso significativo y representativo de la progresiva sustitución de las ventanas de *corbes* por otras asociadas a lo castellano, pero fue generalizado. Sirva como ejemplo el caso de la casa de los duques de Béjar y Mandas en Valencia, sita en la calle Avellanas, parroquia de Santo Tomás, y en la que Cristóbal Escola, obrero de villa, realizó entre 1665 y 1667 obras y reparos en la casa principal y otra adyacente, incluidas ventanas a la castellana.<sup>83</sup> Este proceso más que impuesto fue estimulado por la emulación de lo cortesano; y es que en las mismas fechas que se reemplazaron las antiguas ventanas de *corbes* de la tradición

<sup>83</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN): *Nobleza, Osuna*, legajo 984, n.º 62 a 65. Cuentas.

local la Junta Patrimonial sustituyó el valenciano en favor del castellano como lengua de deliberación.

En otros casos, las ventanas de *corbes* no fueron substituidas, sino voluntariamente respetadas y convertidas en elemento reverencial del pasado. Así se hizo en el siglo XVI en la llamada Casa del Cid propiedad de Francisco Fernández de Cabrera y Bovadilla, V marqués de Moya, que dedicó su vida al estudio y a las artes liberales, y vivió entre Madrid, su estado en tierras conquenses y dicha casa en Valencia, donde recibía la mayor parte de sus ingresos a través de la venta de madera de sus señoríos de Moya.<sup>84</sup> Esta casa es la que se creía ocuparon los reyes de Valencia en época islámica y el Cid en el paréntesis cristiano tras su conquista, y en la que ya en tiempos cristianos por la conquista de Jaime I se cobijó la venerada imagen del Cristo de San Salvador. Según el arcediano Juan Bautista Ballester el marqués compró la casa, que labró «a lo moderno», pero adaptando elementos que destacaran su carácter simbólico. Así, en su interior hizo levantar los suelos antiguos con diversos ingenios para pisarlos, y en el exterior de ventanas

del todo rasgadas, solo dexò una ventana à lo antiguo; dividida con una colunilla delgada de mármol; por ser esta la ventana mas frequentada de las hijas del Cid; y para que à estas no se quitasse la vista àzia el rio, se derribaron en su tiempo las almenas del pedacito de muralla, que esta enfrente; privilegio, que siempre ha conservado la casa; y aun oy, que yà no pudieran ser de estorbo, està sin almenas ese pedacito de lienço de muralla.<sup>85</sup>

Independientemente de su veracidad, lo cierto es que se consideraba plausible que la aspiración a las vistas permitiera actuar sobre el espacio público circundante, una prerrogativa que mostraba una clara preeminencia. El marqués de Moya, de linaje castellano, reforzaba la contribución castellana a la conquista de Valencia anterior al triunfo definitivo de la Corona aragonesa. Y en ese deseo de legitimación actuaba de manera selectiva en una casa donde la ventana se convertía en elemento conmemorativo de pretensión histórica, aunque la referencia a una ventana geminada parece poco probable con los tiempos cidianos.

En línea con la citada idea de antigüedad que fueron adquiriendo las ventanas de *corbes*, éstas no sólo fueron un elemento de contexto recurrente

<sup>84</sup> L. Arciniega: «La madera de Castilla en la construcción valenciana de la Edad Moderna», en A. Serra (ed.): *Arquitectura en construcción*, Valencia, Universitat de València, 2010, pp. 283-344.

<sup>85</sup> J. B. Ballester: *Identidad de la imagen del S. Christo de S. Salvador de Valencia, con la sacrosanta... de Berito en la Tierra Santa...* Valencia, Geronimo Vilagrassa..., 1672, cap. IX, pp. 87-88.

de la pintura medieval, sino que pervivieron en algunas representaciones de la Edad Moderna. En concreto, resulta relevante destacar su uso en obras como la del pintor Joan de Joanes, que mayoritariamente empleó arquitecturas de corte clásico, ruinas de evocación de la Antigüedad y obras de sesgo renacentista, y en las que en alguna ocasión se incluye la ventana de *corbes*. Así sucede en el fondo de la tabla principal del retablo de san Sebastián de la cartuja de Valdecris, pintado hacia 1540 y actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia. En esas fechas, donde todavía se encargan este tipo de ventanas por cuestiones estéticas y en un deseo de evocación que redundaba en legitimidad, como sucede en el mismo palacio del Real de Valencia, se convierten en un elemento de contexto de tiempos pasados, tal y como se aprecia en los dos cuadros de Jerónimo Jacinto de Espinosa sobre la historia de san Joaquín y santa Ana, procedentes del mismo palacio del Real de Valencia, que en esas fechas se transformaba.<sup>86</sup>

De la admiración por la estereotomía y las formas góticas quedan múltiples testimonios en informes, documentos..., y pueden compendiarse en buena medida en la obra *Vertaderas traçes del Art de picapedrer* (1653) de Joseph Gelabert.<sup>87</sup> En época contemporánea los modelos seriados procedentes de Girona se volvieron a reproducir a finales del XIX y comienzos del XX, cuando el arte modernista recuperó la tipología de las ventanas geminadas características de la arquitectura civil bajomedieval en la Corona de Aragón. También actuaciones restauradoras de una imagen ideal, como defendía E. E. Viollet-le-Duc, justificaron estas acciones con diferentes objetivos. Tal vez a finales del siglo XIX el mayoritario estuvo vinculado al movimiento cultural de la Renaixença, que tuvo especial presencia en Cataluña, pero también en Baleares y Valencia.<sup>88</sup> La búsqueda de una supuesta

<sup>86</sup> Sobre estos pintores véase F. Benito: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2000. A. E. Pérez Sánchez: *Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2000.

<sup>87</sup> *De l'art de picapedrer*, Palma, Diputación Provincial de Baleares, 1977, pp. 268-69. Un análisis histórico en M. Gambús: «De l'art de picapedrer de Josep Gelabert: un testimonio literario de la arquitectura mallorquina del siglo XVII», *Mayurqa*, 22 (1989), pp. 777-785. M. Gambús: «Inmovilismo y compromiso en la Arquitectura Mallorquina. Dos opciones ante la vanguardia renacentista», en *IX Congreso Nacional CEHA. El arte en épocas de transición*, León, Universidad de León, 1994, t. I, pp. 395-405. Una valoración técnica de su contribución en E. Rabasa: «De l'art de picapedrer (1653) de Joseph Gelabert, un manuscrito sobre estereotomía que recoge tradiciones góticas y renacentistas», en *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2007, vol. II, pp. 745-754.

<sup>88</sup> A modo de ejemplo, véanse los estudios de A. Cocola: *El barrio Gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*, Barcelona, Madroño, 2011. M. Barceló y G. Rosselló: *La casa gòtica...*, op. cit. V. Roig y L. Sempere: «Destrucción, conciencia de

prístina realidad y/o su recreación se sucedieron. En este impulso restaurador los motivos fueron muy diversos, pero en general buscaban en la arquitectura bajomedieval un referente. Un caso peculiar es el del palacio ducal de Gandía, que los jesuitas adquirieron y transformaron con el objetivo de hacerlo recuerdo del tiempo de san Francisco de Borja, y en el que con el asesoramiento de nobles protectores y visitantes, como el conde de Rótova y el mallorquín Joan Sureda y de Verí, marqués de Vivot, transformaron el exterior del conjunto a partir de los restos de la ventana de la sala de las Coronas. Las obras adquirieron tal dimensión que Teodoro Llorente, destacado representante de la *Renaixença* valenciana, anheló el estado de ruina evocadora de una época que se había borrado o desdibujado.<sup>89</sup>

En líneas generales, la ventana de *corbes* se asoció con un momento histórico concreto de connotaciones forales, históricas, espirituales... Después de siglos de sustitución y transformación se emprendió su recuperación y evocación. Y es que la ventana, por decoración y valores forjados en el tiempo, fue un elemento en el que recuperar o construir el pasado, lo que sin duda favorece nuevamente distintas miradas.

---

conservación y restauración del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Valencia en el siglo XIX: el ejemplo de los monumentos góticos», *Ars Longa*, 12 (2003), pp. 91-100.

<sup>89</sup> Sobre este palacio y sus transformaciones a partir de la inestimable obra de F. Cervós y J. M. Solá de 1904, véase L. Arciniega: «El patrimonio histórico artístico de San Francisco de Borja en Gandía: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones», en X. Company, y J. Aliaga (coms.): *San Francisco de Borja Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*, Lleida, Universitat de Lleida, 2010, pp. 115-152.

LOS OJOS DE LA ARQUITECTURA.  
ESPACIOS PARA VER Y SER VISTO

*Luis Arciniega García*



**8.1** Detalle del palacio de la Almudaina en la tabla de san Jorge y la princesa, obra contratada en 1468 por Pere Nisart y Rafel Moguer. Museo Diocesano de Palma de Mallorca.



### 8.2

*Festejadores* en el palacio de los duques de Gandía, actual sede de las Cortes Valencianas.



**8.3** Detalle de la plaza de los Vilarasa en el plano del padre Tosca, 1704, Ayuntamiento de Valencia.



**8.4** Detalle de la plaza de San Lorenzo con la iglesia homónima y el palacio de los duques de Gandía, denominación que también recibió la plaza, en el plano del padre Tosca, 1704, Ayuntamiento de Valencia.



**8.5** Estado actual de la plaza con el palacio de los duques de Gandía como sede de las Cortes Valencianas.



8.6 Plaza del Mercado de Valencia, en el plano del padre Tosca, 1704, Ayuntamiento de Valencia.



8.7 Maestro de Altura, Decapitación de Santa Catalina, h. 1450. Temple sobre tabla 78 x 78 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia.



**8.8** Bernat Martorell, tabla de la predela en el retablo de la Transfiguración, 1445-1452. Catedral de Barcelona, capilla de la Transfiguración.



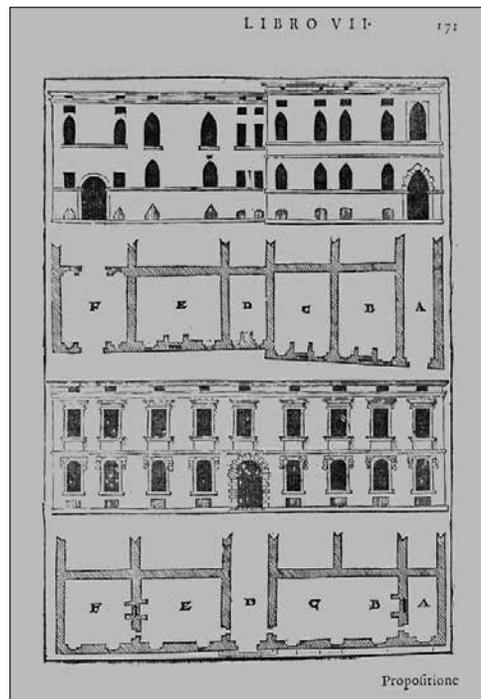
**8.9** Maestro de Perea, Visitación, óleo sobre tabla, 176 × 155 cm, h. 1500. Museo del Prado.



**8.10** Jerónimo Jacinto de Espinosa, *Abrazo de san Joaquín y santa Ana en la Puerta Dorada*, 180 × 227 cm, h. 1645. Patrimonio Nacional, Monasterio de El Escorial.

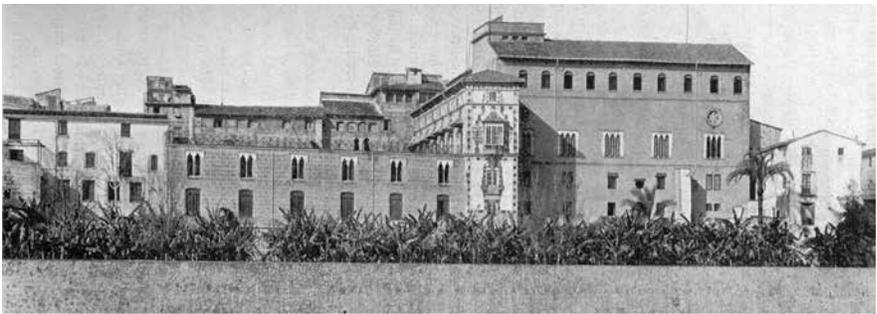
**8.11**

S. Serlio: *Il settimo libro d'architettura... nel quale si tratta i molti accidenti che possono ocorrere all'Architetto in diversim luoghi e istrane forme de'sitti, e nella ristaurazioni di cae, e como abbiano a farse per servizi degli arti edificii* (Mss. 1545) Francafurti ad Noenum, Andrese Wecheli, 1575, p. 171.





**8.12** Fachada del palacio del Real, Valencia. Detalle de un grabado realizado por Carlos Francia, contenido en *Fiestas seculares* (1762) de Tomás Serrano.



**8.13** Palacio ducal de Gandía, antes y después de la restauración de finales del siglo XIX.