

Juan Carlos Calvo Asensio i Marc Millan Rabasa

DOMINGO DE HONDARRA Y SU PROYECTO PARA EL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DEL OLIVAR DE ESTERCUEL (TERUEL): UN COMPLEJO MERCEDARIO DE CARÁCTER ITALIANO EN LAS PROFUNDIDADES DE ARAGÓN

La tradición sitúa la oficialización y fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced de Redención de Cautivos en la catedral de Barcelona en agosto de 1218. Sin embargo, las primeras menciones a su fundador, Pedro Nolasco, y a un primitivo establecimiento en la capital catalana datan de la década de 1230. Los mercedarios conocieron un impulso extraordinario en las décadas sucesivas y expandieron sus casas en los territorios del sur de Francia y la Corona de Aragón.¹

El monasterio de Nuestra Señora del Olivar de Estercuel, que forma parte de esta dispersión temprana, se fundó una vez muerto Nolasco, aún en el siglo XIII, cuando el maestre general era Guillermo de Bas (1245-1260). Gil de Atrosillo, nombrado señor de Estercuel, Cañizar y Gargallo por Jaime I, donó a la congregación una casa de campo y sus terrenos en el año 1258. La comunidad se estableció en el lugar que ocupaba una pequeña ermita levantada para señalar la aparición de una imagen de la Virgen sobre un olivo al pastor Pedro Novés.²

Con el paso del tiempo, la iglesia y el monasterio se reformaron al amparo de miembros destacados de la comunidad y familias pudientes devotas. En el presente artículo pretendemos estudiar cómo se sucedieron dichas transformaciones, centrándonos en la que se llevó a cabo en el siglo XVII a tenor de un documento de capitulación y concordia de 1604 suscrito por el arquitecto zaragozano Domingo de Hondarra, un artífice que dirigió importantes empresas en la ciudad del Ebro.

MATÈRIA, NÚM. 21, JUNY 2023
ISSN 1579-2641, p. 93-127

Recepció: 16-6-2021
Acceptació: 6-2-2023

¹ Vicente F. ZURIAGA SENENT, *La imagen devocional en la orden de Nuestra Señora de la Merced, tradición, formación, continuidad y variantes*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2005, p. 37-52.

² Desde mediados del siglo XV controlaría este señorío la familia Bardají, que fue propietaria de la primera capilla del lado del evangelio de la iglesia, donde aún hoy puede apreciarse su heráldica. Alberto MONTANER FRUTOS, «Una cartela heráldica mariana: los Bardají de Estercuel y Nuestra Señora del Olivar (con unas notas sobre Tirso de Molina)», *Emblemata*, 5, 1999, p. 383-409.

³ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Mateo Solórzano, 1587, f. 703 r-704 r (Zaragoza, 23-X-1587).

⁴ Jesús MARTÍNEZ VERÓN, *Diccionario de arquitectos de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, t. III, p. 343.

⁵ Jesús CRIADO MAINAR, «Técnica y estética: los tratados de arquitectura», Manuel SILVA SUÁREZ (coord.), *Técnica e ingeniería en España (El Renacimiento: de la técnica imperial y la popular)*, Zaragoza, Real Academia de Ingeniería, 2004, t. I, p. 224; y Ángel SAN VICENTE PINO, *Lucidario de las Bellas Artes de Zaragoza*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa, 1991, p. 420, 439-440 y docs. 336 y 353.

⁶ Su primer trabajo lo documentó Carmen Gómez Urdáñez. El hallazgo del testamento arriba citado sumado al inventario *post mortem* del progenitor marcan una clara línea divisoria entre la labor de los dos personajes a partir del año 1587. Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Delegación de Acción Cultural, 1988, t. II, p. 232.

⁷ La capitulación de este templo se localiza en AHPNZ, Miguel Díaz de Altarriba, 1600-1601, f. 126 v-132 v (Zaragoza, 20-II-1600) y el albarán de fin de pago en AHPNZ, Miguel Díaz de Altarriba, 1602-1603, s. fol. (Zaragoza, 8-IV-1603).

⁸ AHPNZ, Francisco Moles, 1602, f. 1394 r-1396 r (Zaragoza, 12-VIII-1602). Juan de Lizarraga fue albacea de los bienes del padre de la familia y tutor de María de Hondarra, por lo que ya debía de conocer al arquitecto desde su niñez.

⁹ Archivo Municipal de Zaragoza [AMZ], Libros del concejo, 1601, f. 267 v (Zaragoza, 21-VII-1601). La obra debió de iniciarse con anterioridad, pues los jurados de Zaragoza entregaron en 1601 al convento de

Domingo de Hondarra, de los proyectos mercedarios a arquitecto municipal de Zaragoza

Los primeros datos sobre Domingo de Hondarra se desprenden del testamento que su padre, con el mismo nombre y profesión, redactó en 1587 antes de morir.³ El progenitor, que trabajó en la tasación y obra de viviendas,⁴ designó herederos a los hijos que había tenido con su difunta esposa, Anna de Olea. El reparto entre los tres hermanos fue desigual: instituyó heredera universal a María para dotarla convenientemente en su futuro matrimonio, mientras que Tomás y Domingo se repartieron 600 sueldos y *los ministerios, erramienta y cosas del dicho mi officio*. Ella, actuando como albacea, mandó inventariar los bienes de su progenitor, entre los que se encontraron algunos objetos que marcarían la formación profesional de Domingo de Hondarra «menor». El notario enlistó utensilios para amasar algez, un compás *de cubero*, gubias de *bocellar*, un nivel y *traças de su officio en paper y pergamino*. Destacamos *un libro* [de] *Sabastiano* [Serlio], volumen en línea con el gusto de la época que formó parte del bagaje artístico aprendido en el taller familiar.⁵

Localizamos a Hondarra como maestro independiente en 1599.⁶ Un año después contrató la obra de la iglesia de La Almolda (Zaragoza).⁷ En 1602 descargó sobre Jerónimo y Juan de Lizarraga todas las responsabilidades contractuales de la azulejería del convento de San Lázaro de Zaragoza.⁸ Estas instalaciones situadas en la margen izquierda del Ebro, junto al puente de Piedra, pertenecieron a la Orden Redentora de Cautivos y son el primer contacto conocido del constructor con la congregación.⁹ En 1604 capituló el complejo de Nuestra Señora del Olivar (fig. 1),¹⁰ del que más adelante nos encargaremos. En los años sucesivos visitó Zaragoza puntualmente pese a estar ocupado en esta empresa. En 1605 su esposa María de Rúa dictó sus últimas voluntades,¹¹ en las que nombró ejecutores a su marido y al mercedario fray Juan Garcés, primo hermano del arquitecto.¹² En 1606 Hondarra aceptó a Pedro Pindón, natural de Ejea de los Caballeros, como aprendiz¹³ y en 1607 presenció los pactos matrimoniales de su sobrina Beatriz de Vega, asistiéndola con 2.000 sueldos.¹⁴

Creemos que al año siguiente volvió a establecerse en la capital aragonesa, pues el mercader Lorenzo Serra le alquiló durante tres años una casa *enfrente el monasterio de santa Cathalina*, en la parroquia de San Miguel de los Navarros, donde residió desde el 6 de marzo de 1608.¹⁵ A partir de entonces testificó en numerosos actos notariales, especialmente en relación con la muerte del obrero de villa Esteban de Leturia, acaecida en mayo de 1609. Este maestro lo escogió como albacea y procurador de los bienes de su hijo Estebanico y, como tal, actuó en un pleito a favor de los intereses del



Fig. 1. Monasterio de Nuestra Señora del Olivar de Esteruel (Teruel).
Imagen: los autores.

huérfano. Domingo de Hondarra también se ocupó de levantar la residencia de Diego Clavero, tesorero y vicescanciller de la Corona de Aragón y miembro del consejo de Felipe III, convenida por Leturia apenas unas semanas antes de fallecer,¹⁶ eximiendo a Estebanico de cualquier responsabilidad.¹⁷

En la década siguiente aparece totalmente desligado del monasterio del Olivar. Aparte de encargarse de numerosas tasaciones,¹⁸ los jurados del concejo le obsequiaron con el cargo de *maestro de las obras de la ciudad de Caragoça* a raíz de la instalación de una carnicería en la plaza de Santa Marta. En el proyecto, del cual tenemos una primera noticia en verano de 1612, actuaron como fianzas el pintor Rafael Pertús, el escultor Juan de Acurio y dos miembros del nuevo entorno familiar de Hondarra. El maestro se casó en segundas nupcias con Ana María Moracho,¹⁹ con quien tendría un primer hijo, Domingo Miguel, antes de 1615.²⁰ La construcción del complejo en Santa Marta se extendió hasta 1620, momento en el que Domingo de Hondarra y su compañero Jerónimo Gastón cobraron 3.000 sueldos de un total de 14.000 destinados a la infraestructura.²¹

No es el único encargo relevante que hemos documentado durante estos años, puesto que en 1613 firmó con Pedro Manrique, arzobispo de Zaragoza, la realización de un corredor y varios aposentos en su vivienda.²² En 1619 la condesa de Fuentes, Aldonza Melo de Ferreira, lo contrató para obrar cuatro portales frente a su casa.²³ Estos trabajos de carácter civil y doméstico marcan el momento de máxima actividad laboral del artífice.

San Lázaro 20.000 ladrillos *para ayuda del reparo y obra* que ya se estaría ejecutando, desconocemos si bajo la dirección de Hondarra.

¹⁰ AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1605, f. 1150 r-1173 r (Zaragoza, 24 y 25-VII-1605).

¹¹ AHPNZ, Francisco Morel, 1605, f. 1235 r-1236 v (Zaragoza, 29-VIII-1605).

¹² Véase nota 20.

¹³ AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1606, f. 1874 r-1874 v (Zaragoza, 14-VIII-1606).

¹⁴ AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1607, f. 411 v-413 r (Zaragoza, 1-III-1607).

¹⁵ El arrendamiento, en forma de comanda y contracarta, se firmó unos meses antes, pero no entró en vigor hasta el día de San Julián de 1608. AHPNZ, Diego Casales, 1606-1607, f. 513 v-517 r (Zaragoza, 29-VII-1607).

¹⁶ El testamento de Esteban de Leturia donde se le nombra albacea, junto con María de Tarazona, Bartolomé Martínez y Andrés de Alcober, se localiza en AHPNZ, Francisco de Bierge, 1609, s. fol. (Zaragoza, 21-V-1609). La capitulación entre Ana Clavero, procuradora de Diego Clavero, y Esteban de Leturia se firmó con AHPNZ, Juan Domingo Navarro, 1609, f. 294 v y ss. (Zaragoza, 16-III-1609). La nueva capitulación con Domingo de Hondarra para las casas del vicescanciller se halla en AHPNZ, Juan Domingo Navarro, 1609, s. fol. (Zaragoza, 1-VII-1609). La sentencia arbitral donde se aclara que Leturia murió en mayo de 1609 y, entre otros asuntos, que Hondarra se hace cargo de su hijo Estebanico en AHPNZ, Juan Domingo Navarro, 1609, s. fol. (Zaragoza, 1-VIII-1609).

¹⁷ Existe un ápoca que certifica la ejecución de estos trabajos. AHPNZ, Juan Domingo Navarro, 1609, s. fol. (Zaragoza, 6-VIII-1609).

¹⁸ Aportamos, a continuación, dos nuevas referencias acerca de

estas labores que se localizan en AHPNZ, Francisco Morel, 1609, f. 1587 r-1589 r (Zaragoza, 11-XII-1609); AHPNZ, Francisco Morel, 1611, f. 278 r-280 r (Zaragoza, 28-II-1611); y AHPNZ, Juan Moles, 1613, f. 345 r-349 r (Zaragoza, 18-IV-1613). Pueden encontrarse numerosas tasaciones realizadas por Domingo de Hondarra en Ana I. BRUÑÉN IBÁÑEZ, LUIS JULVE LARRAZ, Esperanza VELASCO DE LA PEÑA (coords.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005.

¹⁹ Domingo de Hondarra se obliga a sacarlos indemnes de sus responsabilidades como fianzas en dos documentos encontrados en AHPNZ, Martín Español, 1612-1614, f. 196 v-197 v (Zaragoza, 25-VII-1612); y AHPNZ, Martín Español, 1612-1614, f. 266 r-267 r (Zaragoza, 24-IX-1612). Se trata de Martín de Moracho, labrador y suegro del arquitecto, y Diego Lahuerta, racionero de la Seo. Estas relaciones familiares se explicitan en los testamentos y sentencias arbitrales de las notas 24, 25 y 26.

²⁰ Esta información se recoge en el testamento de Juan Garcés, primo de Domingo de Hondarra. Deja como heredero a su sobrino Domingo Miguel Hondarra Moracho y como ejecutor a Diego Lahuerta, racionero de la Seo de Zaragoza, suegro de su primo. Creemos que su hijo continuó con la labor edilicia del padre en la edad adulta. AHPNZ, Pedro Sánchez del Castellar, 1615, f. 2077 r-2079 r (Zaragoza, 16-XI-1615). En Esperanza VELASCO DE LA PEÑA, *Las artes en...*, p. 331, doc. 1-1625(1776).

²¹ AHPNZ, Francisco Antonio Español, 1620, f. 20 v-21 r (Zaragoza, 14-I-1620). En Gloria MIGUEL DE LOU, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo Histórico de Protocolos*

En 1617 enfermó gravemente, desgracia que le llevaría a redactar su testamento en tres ocasiones en el breve plazo de dos días. Las dos primeras disposiciones datan del 15 de mayo y son bastante similares. En ambas pidió ser enterrado en la parroquia de San Miguel de los Navarros, especificando su deseo de compartir sepultura con su difunta suegra, Ana Lahuerta. Difieren las cantidades legadas a su esposa y su único descendiente, que reconoce menor de catorce años.²⁴ Lo dispuesto quedó revocado un día después.

En el tercer instrumento público el arquitecto marcó cierta distancia con sus allegados, pues mandó ser sepultado en la iglesia de San Lorenzo lejos de su familia política. Finalmente, dejó en herencia 11.600 sueldos jaqueses a su esposa, entonces embarazada.²⁵ Una sentencia arbitral acerca de las últimas voluntades de Ana Lahuerta informa de que a finales de año Domingo de Hondarra estaba recuperado de su enfermedad.²⁶

Sin embargo, en adelante aparece con menos frecuencia en los registros notariales.²⁷ Algunos actos públicos nos indican que la década final de su vida estuvo marcada por una salud cada vez más frágil. Esto se explicita en un cuarto testamento redactado el 24 de marzo de 1623. Domingo de Hondarra pidió ser enterrado en la parroquia de San Miguel, en la sepultura propiedad de Diego Lahuerta, racionero de la Seo.²⁸ La última noticia que podemos adjudicarle con seguridad data de 1625.²⁹ En febrero de 1631 Ana María Moracho se declaró viuda por primera vez.³⁰

La historia constructiva del monasterio de Nuestra Señora del Olivar de Estercuel

En 1604 los frailes del monasterio mercedario de Nuestra Señora del Olivar mandaron a Domingo de Hondarra erigir un nuevo claustro y sus correspondientes dependencias. No obstante, este encargo era la conclusión de un largo proceso constructivo que se inició en el Quinientos.

Los pocos datos que tenemos del edificio preexistente señalan que se organizó a modo de recinto autosuficiente, siguiendo los típicos esquemas de la arquitectura cenobítica y en correspondencia a su localización alejada. Se sitúa a cinco kilómetros de Estercuel, un pequeño municipio integrado en la baronía de los señores de Atrosillo y, a partir del siglo XV, propiedad de la familia Bardají.

En dos inventarios de 1494 y 1516 se aporta una buena descripción de las antiguas instalaciones que ocupaban la explanada fronteriza a la actual iglesia.³¹ En el primitivo claustro hubo una capilla dedicada a santa Bárbara, la Magdalena y san Telmo con un retablo y un altar de piedra dotado de jocalias. Además, contaba con un refectorio bajo y otro alto, una habitación

para el comendador, cocina, bodega, horno, granero, pozo con aljibe, *masadería* y al menos doce dormitorios. Fuera del espacio habitado existieron dos corrales con capacidad para casi 2.000 animales.³²

Asimismo, los documentos hablan del interior del templo gótico. El manuscrito de 1516 indica la existencia de dos coros: uno nuevo con la vocación de albergar un órgano y otro antiguo relegado a servir como almacén de los ornamentos, entre los cuales se nombran numerosas telas, plata, oro, joyas, lienzos y libros. También existió un campanario y una sacristía.³³ La reutilización de antiguas estructuras evidencia que la iglesia era insuficiente para almacenar el mobiliario litúrgico.

Un milagro obrado por la imagen de Nuestra Señora del Olivar en 1512, momento en el que comenzaba la reforma, impulsó la fábrica.³⁴ La remodelación se prolongó durante los mandatos de los comendadores Jaime



Fig. 2. Interior de la iglesia del monasterio. Imagen: los autores.

Notariales de Zaragoza, de 1619 a 1621, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, p. 103, doc. 3-3645(4203).

²² AHPNZ, Juan Lorenzo Escartín, 1613, f. 546 v-549 r (Zaragoza, 12-VIII-1613). En Esperanza VELASCO DE LA PEÑA, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, de 1613 a 1615*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, p. 74-75, doc. 1-304(338).

²³ AHPNZ, Miguel Juan Montaner, 1619, f. 1236 v-1238 v (Zaragoza, 20-IV-1619). En Gloria MIGUEL DE LOU, *Las artes en...*, p. 35-42, doc. 3-3351 (3893-3894).

²⁴ AHPNZ, Francisco Morel, 1617, f. 802 r-805 r (Zaragoza, 15-V-1617); AHPNZ, Pedro Sánchez del Castellar, 1617, f. 744 r-747 r (Zaragoza, 15-V-1617). Ambos figuran en ídem, p. 136-137, docs. 2-2456(2.755) y 2-2456(2.756).

²⁵ AHPNZ, Juan Moles «menor», 1617, f. 672 v-681 v (Zaragoza, 16-V-1617). En ídem, p. 137, doc. 2-2459(2.758).

²⁶ AHPNZ, Pedro Sánchez del Castellar, 1617, f. 660 r-664 r (Zaragoza, 27-IV-1617) y AHPNZ, Pedro Sánchez del Castellar, 1617, f. 1877 r-1881 v (Zaragoza, 22-XI-1617). Ambos se localizan en ídem, p. 133, 179, docs. 2-2438(2.735) y 2-2679(3.049).

²⁷ Además, con la mayoría de edad de su hijo a mediados de la década de 1620 es posible confundirlos en algunos documentos. AHPNZ, Francisco Morel, 1626, f. 1769 v-1771 r (Zaragoza, 22-X-1626). En Araceli Roy LOZANO, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, de 1625 a 1627*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, p. 262, doc. 5-6855(7557).

²⁸ En este documento no se hace referencia al niño que en 1617 estaba esperando su esposa. AHPNZ, Miguel Juan Mon-

taner, 1623, f. 1230 v-1236 r (Zaragoza, 24-III-1623). En Cristina LÓPEZ PEÑA, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, de 1622 a 1624*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, p. 144, doc. 4-4968(5593).

²⁹ En esta venta de 200 sueldos a la cofradía del Cuerpo de Cristo y San Vicente, Domingo de Hondarra «mayor» visita la notaría acompañado de su esposa Ana María Moracho. Véase AHPNZ, Pedro Jerónimo Martínez de Aztarbe, 1625, f. 1069 v-1073 r (Zaragoza, 19-IX-1625). En Araceli ROY LOZANO, *Las artes en...*, p. 125, doc. 5-6292(6923-6924).

³⁰ AHPNZ, Miguel Juan Montaner, 1631, f. 366 v-368 r (Zaragoza, 2-II-1631) y AHPNZ, Diego Jerónimo Montaner, 1631, f. 611 v-613 r (Zaragoza, 28-II-1631). Ambos documentos se encuentran en María Ángeles LONGÁS LACASA, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, de 1631 a 1633*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, p. 20, doc. 7-8794(9552-9554).

³¹ Los hermanos mercedarios recuerdan haber visto un arco «de piedra» en esta zona que hoy guardan desmontado a la espera de poder recuperarlo algún día.

³² Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de El Olivar: santuario, monasterio, corazón de su comarca*, Elche, Provincia Mercedaria de Aragón, 1997, p. 90-91, 95-97 y 100-103.

³³ Ídem. Su altar mayor estaba provisto de un retablo de los Siete Gozos con las imágenes de la Virgen y el niño esculpidas; en el lado del evangelio un mueble dedicado a san Julián y santa Mónica y en el de la epístola un altar presidido por una tela con la imagen de san Miguel. Por último, se destinó un espacio a santa Ana *en medio* del templo con un retablo *de pincel* cobijado por un palio.



Fig. 3. Exterior de la iglesia del monasterio. Imagen: los autores.

Lorenz de la Mata (1512-1547), Pedro Jalón (1547-1561) y Juan Durango (1595-1603).³⁵ Se avanzó a buen ritmo hasta 1549, como atestiguan las fuentes y los propios materiales, pues a la altura del púlpito el ladrillo se torna en labor de cantería. El templo (figs. 2 y 3) se concibió con una nave única, envolviendo la primitiva ermita y el olivo milagroso. En una visita efectuada en 1547, a la muerte de Lorenz de la Mata, las capillas no guardaban la misma disposición que unas décadas atrás. Además, en este periodo se mejoraron y agrandaron las instalaciones claustrales, aunque siempre aprovechando las dependencias precedentes.

Bajo el mando de Pedro Jalón se terminó el gran retablo que todavía estaba en blanco en 1547. Dos años después se colocaron las puertas que cubrían el altar mayor,³⁶ que debió de finalizarse en 1550 con el encargo de diez

tablas al pintor zaragozano Juan de Ainzón con los temas del *Cristo crucificado y sanct Joan y Maria al pie de la cruz, item la Concepcion de Nuestra Señora, item la Assumption de Nuestra Señora, et en los bancos pintare las historias de la Pasion o lo que mas querra el señor comendador del Olibar*.³⁷

En esta época se instalaron catorce florones que adornan todavía hoy los terceletes del presbiterio, donados por los Bardají a cambio de doce aniversarios (fig. 4). La familia, que ostentaba la baronía de Estercuel al menos desde mediados del siglo xv, se sepultó en una capilla construida por el arquitecto Francisco de Cereceras. En 1583 Juan de Bardají encargó al escultor zaragozano Juan Rigalte un sepulcro debajo del altar mayor para Ana de Alagón Salle con la escena del Santo Entierro compuesta por las Marías, Cristo muerto, Nicodemo y José de Arimatea.³⁸



Fig. 4. Florones de la cabecera de la iglesia. Imagen: los autores.

El templo ya estaba acabado al inicio del gobierno de Juan Durango.³⁹ Bajo su mandato se hicieron las últimas obras: la construcción del pórtico del santuario y de un refectorio sobre el que se instalaron seis celdas. Las habitaciones, anexas al muro norte de la iglesia, conectando con el ala gótica, fueron derribadas a mediados del siglo xx junto con la *puerta románica [...] del primer eremitorio y dos grandiosas arcadas pétreas del primer gótico*.⁴⁰

A comienzos del Seiscientos la situación económica dejada por fray Juan Durango propició que se consumase la necesaria reforma del monasterio.⁴¹ Tenemos indicios de que el claustro antiguo estaba en malas condiciones y las continuas intervenciones no hacen más que atestiguarlo. Cuando los

³⁴ Felipe GUIMERÁN, *Breve historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced de Redempcion de Cautivos Christianos y de algunos santos y personas illustres della*, Valencia, Casa de los herederos de Iuan Navarro, 1591, p. 66-67.

³⁵ Alejandro GARIBO y Joaquín MILLÁN RUBIO, *Monasterio de Santa María de El Olivar*, Estercuel, Comunidad Mercedaria de Santa María de El Olivar, 2000, p. 8-9.

³⁶ Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de El Olivar...*, p. 107-114.

³⁷ Ídem, p. 187; Ángel SAN VICENTE PINO, *Lucidario de las...*, p. 32, doc. 21.

³⁸ Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de...*, p. 114, 184 y 205-206.

³⁹ Dos descripciones del templo, una de 1723, del padre Pedro de Luna, y otra de 1892, de fray Guillermo Bravo, aparecen en Fray Pedro DE LUNA, *Breve relacion historial, panegyrica y doctrinal de la aparicion de Nuestra Señora del Olivar, fundación, y aumentos de su Convento, con un compendio de sus prodigios y dos Novenarios a favor de sus devotos*, Zaragoza, Herederos de Manuel Roman, 1723, p. 88-97; y Guillermo BRAVO Y GALLEGOS, *Historia de la aparición de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora del Olivar, de su santuario y convento anexo en los términos de la Villa de Estercuel (provincia de Teruel)*, Lérida, Imp. Mariana, 1892, p. 99 y 102-109.

⁴⁰ Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de...*, p. 173-186.

⁴¹ Ídem, p. 173-184.

⁴² AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1605, f. 1151 r-1161 r (Zaragoza, 24 y 25-VII-1605).

⁴³ Dibujo reproducido en Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de...*, p. 735.

⁴⁴ Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. III, 1991, p. 43-52: 48.

monjes se reunieron el 12 de mayo de 1605 con el notario Gerónimo Grañén se encontraron en el coro de la iglesia y no en la sala capitular como hubiese sido habitual.⁴²

La continuidad lógica del proyecto era un nuevo claustro con sus dependencias organizadas en relación con el templo finalizado una década antes. La Orden buscó a Domingo de Hondarra, quien ya tenía una experiencia previa de trabajo con la familia Bardají en la iglesia de la localidad de La Almolda, capitulada con Juan de Torrellas y Bardají, así como con los mercedarios en el convento de San Lázaro de Zaragoza. Además, su primo Juan Garcés era miembro de la congregación.

Los hermanos aceptaron dos trazas de las plantas baja y alta que no se han conservado. El convenio y sus pactos, registrados en la capital aragonesa el 25 de julio de 1605 por el notario Lorenzo de Bierge, aclaran cómo se abordaría la reforma, qué partes se ejecutaron de acuerdo con el plan del arquitecto y cuáles quedaron inacabadas. Esta capitulación, no obstante, se redactó un año antes, pues los frailes mandaron efectuar el primer pago en Navidad de 1604 y el segundo el día de San Juan de 1605, lo cual indica que la obra ya había comenzado cuando decidieron protocolizarla.

El complejo encargado al constructor debía estar pegado al muro sur de la iglesia enfocado hacia el río Estercuel. Esto implicaba que la portería se situaría en el lado oeste, junto al pórtico, haciendo coincidir la entrada de ambos edificios (fig. 5) y aprovechando el espacio donde estaba la caballeriza junto al claustro y las cocinas. Este era el lugar donde las dependencias antiguas se unían con las nuevas, como muestra un dibujo de inicios del siglo xx y, todavía hoy, un cambio en el paramento de la fachada de acceso.⁴³ Los monjes prohibieron derribar el ala vieja previendo que tendrían que ocuparla mientras durasen las labores.

La distribución del conjunto reproduce la planta baja que conservamos (fig. 6), indicio de que el plan de Hondarra se llevó a cabo parcialmente. Sin embargo, la descripción de cada una de las estancias que figuran en el contrato permite determinar las variaciones introducidas con el paso de los años, un hecho nada atípico en una obra de tales dimensiones.

El obrero de villa ahondaría los fundamentos para poder levantar los muros de manera segura con mortero de cal, reforzándolos con contrafuertes que se alzarían en la primera planta. El suelo del segundo piso coincidiría con la altura del coro, respondiendo a la necesidad de conectarlo con las habitaciones para la asistencia de los monjes a las horas canónicas.⁴⁴

La luna del patio se realizaría en ladrillo con pilastras y tres vanos (fig. 7). Mientras, el claustro, doble y con columnas dóricas en el centro, se compondría de veinticuatro crujías o *cruzeros*. En sus esquinas se colocaría el escudo de la Orden y serafines que adornaran rítmicamente las cuatro alas, *mezclados que*



⁴⁵ AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1605, f. 1163 r y 1168 v (Zaragoza, 24 y 25-VII-1605).

Fig. 5. Pórtico de la iglesia y entrada de la portería del monasterio.
Imagen: los autores.

esten un escudo en una pierna y un serafín a otro, y con el perímetro recorrido por una moldura de yeso.⁴⁵ La dimensión y distribución bipartita es idéntica a la actual, pero se desechó la idea de utilizar columnas de orden dórico para alzar unos pilares cruciformes. La reelaboración de los órdenes clásicos para introducir un elemento de gusto barroco indica que esta intervención no puede ser de inicios de siglo. Además, la ornamentación de las esquinas tampoco es coincidente porque solo se incluyeron los emblemas de la Merced.

La parte superior del patio se compondría de arcos y columnas jónicas apoyadas sobre un basamento de cinco palmos, con cinco ventanas en cada uno de los lienzos del muro. Esto nos indica que la galería sería abierta y practicable. Nuevamente, encontramos diferencias entre el documento y el monumento, pues hay seis vanos que coinciden con las aperturas del piso inferior y las pilastras no incluyen volutas. Las vigas se dejarían a la vista

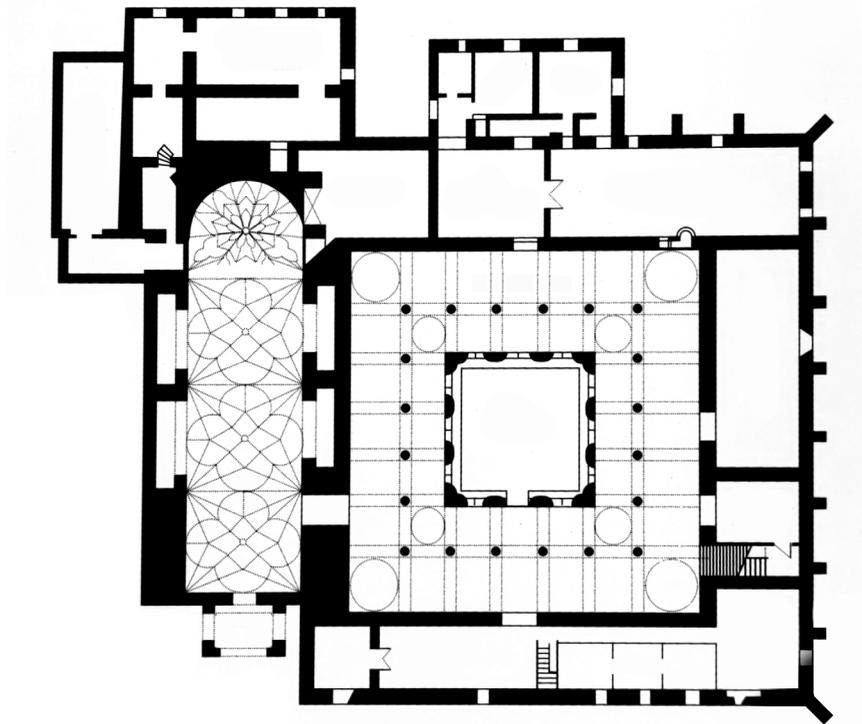


Fig. 6. Planta de la iglesia y el monasterio.



Fig. 7. Primera planta de la luna del claustro. Imagen: los autores.

para formar un alero que imitaría al de la iglesia del Carmen de Zaragoza, con la que no podemos establecer comparaciones porque fue destruida en la Guerra de Independencia.⁴⁶ Se cerraría con un tejado para evitar las filtraciones de agua y con aleros de madera o ladrillo de siete hiladas, tal y como están hoy en el primer piso.

El espacio que circunda las galerías del patio se repartiría en *un capitulo anzia la parte del rio, el qual tenga de ambito de largo desde la escala principal hasta la pared y[en]terior del refitorio y la dicha escala este entre el quarto de la porteria y el dicho capitulo y, a la parte do[nde] la cabeça de la yglesia, un refitorio y un de profundis y una sacristia y un patio antes de llegar a la cocina y una escalera entre el de profundis y la sacristia.*⁴⁷ Esta última estancia se anexaría al ábside de la iglesia con un largo idéntico a la anchura del templo y una amplitud de treinta palmos. Al exterior remataría con un alero de cinco hileras de ladrillo. Junto a la sala capitular se obraría una escalera con cúpula sobre cuatro pechinas e iluminada con dos ventanas enfocadas al sur. Los vanos, tanto del patio como de la escalera, se regularizaron en las restauraciones de 1975 y 1990.⁴⁸

La zona de la cocina es la más transformada del conjunto, pero las crónicas del siglo XVIII parecen atestiguar que antiguamente guardaba la semblanza que indica el contrato.⁴⁹ Se dividiría en tres *aposentos*, uno de los cuales debía comunicar con el refectorio a partir de una apertura en el muro destinada al servicio de la comida. Tendría todas las instalaciones para su correcto funcionamiento: *fregadera* para la limpieza, *chimenea* donde calentar los alimentos y *hogar* en el que encender el fuego. Se alzaría *diez y ocho palmos* con una *falsa* antes del tejado, esta última absolutamente necesaria para ventilar y eliminar los humos.⁵⁰

La sala capitular (fig. 8) se compondría de cuatro tramos, el comedor (fig. 9) de cinco y el de profundis de uno con su arquitrabe, cornisa y friso debajo del arranque de las bóvedas de crucería. Estos últimos mandatos se ejecutaron de manera diferente cuando cambiaron los talleres en la década de 1620. Todas las estancias se cubren hoy con bóveda de medio cañón con lunetos y el número de tramos difiere del exigido en la capitulación.

En cuanto a la segunda planta, se alzaría veinte palmos y su entorno se dividiría en dieciséis celdas, cinco con las dimensiones de la portería y once coincidiendo con la sala capitular, el refectorio y el de profundis. Como en el piso inferior, se realizaría de tapia valenciana enmascarada por mampostería, pero con un grosor menor y enmaderando la estructura para evitar que no cediese con el peso. La ubicación de las puertas y las ventanas las señalaría el comendador atendiendo a las necesidades de la comunidad.

Una vez estipuladas todas las condiciones de la obra, el documento se refiere a los compromisos económicos. En primer lugar, Domingo de Hon-

⁴⁶ Sobre este edificio véase Arturo ANSÓN NAVARRO, *El entorno del Convento del Carmen de Zaragoza. Una reconstrucción histórica y artística. Siglos XIII al XX*, Zaragoza, Elazar Ediciones, 2007.

⁴⁷ AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1605, f. 1163 v (Zaragoza, 24 y 25-VII-1605).

⁴⁸ Los informes, el presupuesto y los planos de la intervención más reciente que dirigieron los arquitectos Luis Ángel Moreno López y José Fernando Murriá Cebrián se conservan en el Archivo de la Administración de la Comunidad Autónoma de Aragón [AACAA], Gobierno de Aragón, Departamento de ordenación territorial, obras públicas y transportes, Servicio de arquitectura y rehabilitación, *Reforma (3ª fase): proyecto y expediente administrativo. Estercuel. Monasterio del Olivar*, 1993-1996, sig. 020518 y AACAA, Gobierno de Aragón, Departamento de ordenación territorial, obras públicas y transportes, Servicio de arquitectura y rehabilitación, *Reforma (3ª fase): proyecto y expediente administrativo. Estercuel. Monasterio del Olivar*, 1993-1996, sig. 020518.

⁴⁹ *Por dicha cocina se sale tambien à una lunilla, para su desahogo.* En Fray Pedro DE LUNA, *Breve relacion historial...*, p. 102.

⁵⁰ AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1605, f. 1164 v (Zaragoza, 24 y 25-VII-1605).



Fig. 8. Sala capitular. Imagen: los autores.



Fig. 9. Refectorio. Imagen: los autores.

darra se encargaría de supervisar los trabajos y que estos no difirieran de lo pactado para evitar cualquier sobrecoste. El monasterio le pagaría 160.000 sueldos u 8.000 escudos durante los doce años que, pensaban,

podían prologarse las labores: 200 el día de Navidad de 1604, otros 200 en san Juan de 1605; de ahí en adelante 125 en ambas festividades y, una vez acabada la edificación, 400 anuales.

Hondarra presentó una pareja de fianzas, es decir, a terceras personas que atendieran las obligaciones económicas del contratado, una figura jurídica habitual en la época. El comitente desembolsaba una cantidad de dinero considerable en una empresa que esperaba ver materializada y esta era la manera de asegurar que, si el obrero abandonaba las labores o fallecía, alguien respondería por él. Los valedores elegidos fueron dos obreros de villa zaragozanos, Juan de Santos y Esteban de Leturia, este último muy cercano a nuestro arquitecto como ya hemos comentado con anterioridad.

La Orden también sería responsable de la manutención de Hondarra y su cuadrilla, abasteciéndolos con *trigo, pan, vino, carne, pescado, azeyte, legumbres, paja y leña*, y afrontaría el compromiso con las rentas y las cosechas del molino, el horno y el castillo de Estercuel.⁵¹ El maestro, por su parte, entregaría todo lo tocante a su oficio: piedra, ladrillo, arena, agua, teja y las herramientas de los peones, exceptuando la madera y los clavos de puertas y ventanas que corrían a cuenta de los mercedarios.⁵²

En 1608 Domingo de Hondarra se estableció en Zaragoza, indicio de que el proyecto que planteó se abandonó en una fase temprana. No tenemos nuevas noticias por un lapso de dieciséis años, hasta 1624, cuando encontramos a Domingo de Olaso y su hijo Francisco, habitantes de Alloza (Teruel), repartiéndose la tarea. Esta familia de constructores estuvo relacionada con la edificación de varias iglesias en la provincia en las que se observa la introducción progresiva de elementos clasicistas que pueden parangonarse a los que encontramos en el Olivar.⁵³ Su intervención coincide con el nombramiento de Juan Cebrián como superior de la casa en 1622, quien impulsó la fábrica económicamente. En 1631 este mercedario recibió 60.000 reales del genovés Rolando Lebanto y su esposa María de Bibaldo (o Bibalil), vecinos de Granada, de los cuales destinó 44.000 al Olivar *por fer obras*.⁵⁴ El prelado, natural de Perales de Alfambra (Teruel), fue prior del convento de Santa Eulalia en Barcelona y vicario de la provincia de Aragón, ejerciendo hasta su elección como comendador general de la Merced en 1627. A este *cursus honorum* se le suman los títulos de diputado del reino de Valencia, calificador del consejo de la Inquisición, obispo de Albarracín (1633-1635), de Teruel (1635-1644), arzobispo de Zaragoza (1644-1662) y virrey de Aragón (1657-1658).⁵⁵

Las crónicas mercedarias informan de que en 1632 la obra estaba *perfecta* gracias a la aportación de Juan Cebrián, según las palabras del padre Pedro de Luna.⁵⁶ Fray Alonso Remón escribió en 1633 que había *ilustrado y mejorado aquel santo convento a su costa y expensas*.⁵⁷ A la etapa de Cebrián corresponden los pilares cruciformes, las bóvedas con sus yeserías

⁵¹ AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1605, f. 1166 v (Zaragoza, 24 y 25-VII-1605).

⁵² De esto se deduce que debió de existir otra capitulación o, al menos, varias épocas con un carpintero y un herrero, pero no se han localizado.

⁵³ Jorge MARTÍN MARCO, «La arquitectura clasicista en el sur de la diócesis de Zaragoza. Vías de introducción y desarrollo entre 1601 y 1654», Yolanda GUASCH MARÍ, Rafael LÓPEZ GUZMÁN, Iván PANDURO SÁEZ (coords.), *V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, Granada, Ministerio de Cultura y Deporte, 2021, p. 781.

⁵⁴ Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de...*, p. 355-362.

⁵⁵ Manuel EIXARXH SANTAPAU, *Los obispos de Teruel*, Teruel, A. Mallén, 1893, p. 59-64 y Luis VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, «Juan Cebrián de Alagón» [en línea], *Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2021, disponible en <http://dbe.rah.es/biografias/14938/juan-cebrian-de-alagon> [consulta: 14-06-2021].

⁵⁶ El padre Pedro de Luna describe el claustro en Fray Pedro de LUNA, *Breve relacion historial...*, p. 98-103.

⁵⁷ Alonso REMÓN, *Historia general de la orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos*, Madrid, Emprinta del Reyno, 1633, t. II, f. 129 v.



Fig. 10. Claustro. Imagen: los autores.

(figs. 10 y 11) y la segunda planta. Estas partes no coinciden con lo planteado en el contrato de Hondarra, indicio de que se abordó en esta segunda fase. Además, como se ha explicado, el arquitecto declinó la tarea en 1608, lo cual explica que Cebrián se encontrase la casa a medio reformar y tuviera que contribuir a su finalización con tales cantidades de dinero.

Tirso de Molina, en su historia de la congregación redactada en la segunda mitad de la década de 1630, aunque inédita hasta 1974, añade que el comendador también adornó el claustro con cuadros de historias y santos de la Merced, la iglesia con retablos y la sacristía con *hornamentos y caxones*.⁵⁸ De todas estas provisiones solo se ha conservado un monumental armario para guardar la plata que lleva su heráldica. En cuanto a los lienzos, treinta y ocho documentados, se repartían por el vestíbulo, el zaguán, la escalera, el refectorio, los lunetos y los muros de las galerías. Se atribuyen al pintor y mercedario turiasonense Agustín Leonardo.⁵⁹

La historia del complejo no acaba con la finalización del claustro. Entre 1727 y 1734 el escultor y mercedario fray Pedro Puey renovó el altar mayor de la iglesia.⁶⁰ En esta misma centuria, pese a que disponemos de noticias de la precaria situación que atravesaban sus moradores, se edificó un espacio funerario dedicado a los miembros de la Orden (fig. 25) y se enriqueció la capilla de los Bardají.⁶¹

El siglo XIX fue el más turbulento para el lugar. El gobierno de José de Bonaparte expulsó a los religiosos el 1 de febrero de 1811. Volvieron en junio de 1814, pero los franceses habían saqueado el interior. Pocos años después, en 1836, se exclaustró a los frailes con motivo de la desamortización de Mendizábal. El edificio y sus tierras fueron enajenados a los marqueses de Palafox y de Lazán, quienes cedieron la propiedad a sus dueños originales en 1878. Debido a este abandono, en 1886 el templo se restauró con pinturas de Ángel Brios Clemente.⁶²

En la Guerra Civil los religiosos partieron nuevamente de su morada, quedando totalmente desprotegida a los saqueos y a la quema de sus elementos muebles.⁶³ Por eso, a lo largo de la centuria pasada hubo de someterse a diversas restauraciones que han favorecido la conservación del monumento.

Las yeserías del claustro de Nuestra Señora del Olivar

Sin duda, lo más llamativo del monasterio son los motivos en yeso, denominados *cortados* en la documentación, que pueblan las cubiertas de muchas salas creando tramas geométricas. Sirven para romper con la monotonía que tendría un espacio liso y sin ornamentar de tales dimensiones y se organizan de la siguiente manera: en cada una de las alas del claustro hay

⁵⁸ Tirso DE MOLINA y Gabriel TÉLLEZ (ed.), *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, Madrid, Provincia de la Merced de Castilla, 1974, vol. II, p. 548.

⁵⁹ Rebeca CARRETERO CALVO, «Los pintores turiasonenses fray Agustín y Francisco Leonardo de Argensola», *Tvriaso*, núm. XVIII, 2005-2007, p. 151-198: 160 y Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de...*, p. 363-364.

⁶⁰ Fray Juan DEVESA BLANCO, «El mobiliario artístico de la iglesia del convento de la Merced de Tarazona», *Tvriaso*, núm. XVI, 2001-2002, p. 295-308: 297-298. Se reproduce una fotografía del mueble en Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de...*, p. 413.

⁶¹ Joaquín MILLÁN RUBIO, *Santa María de...*, p. 438-439.

⁶² Alejandro GARIBO y Joaquín MILLÁN RUBIO, *Monasterio de Santa...*, p. 38-47.

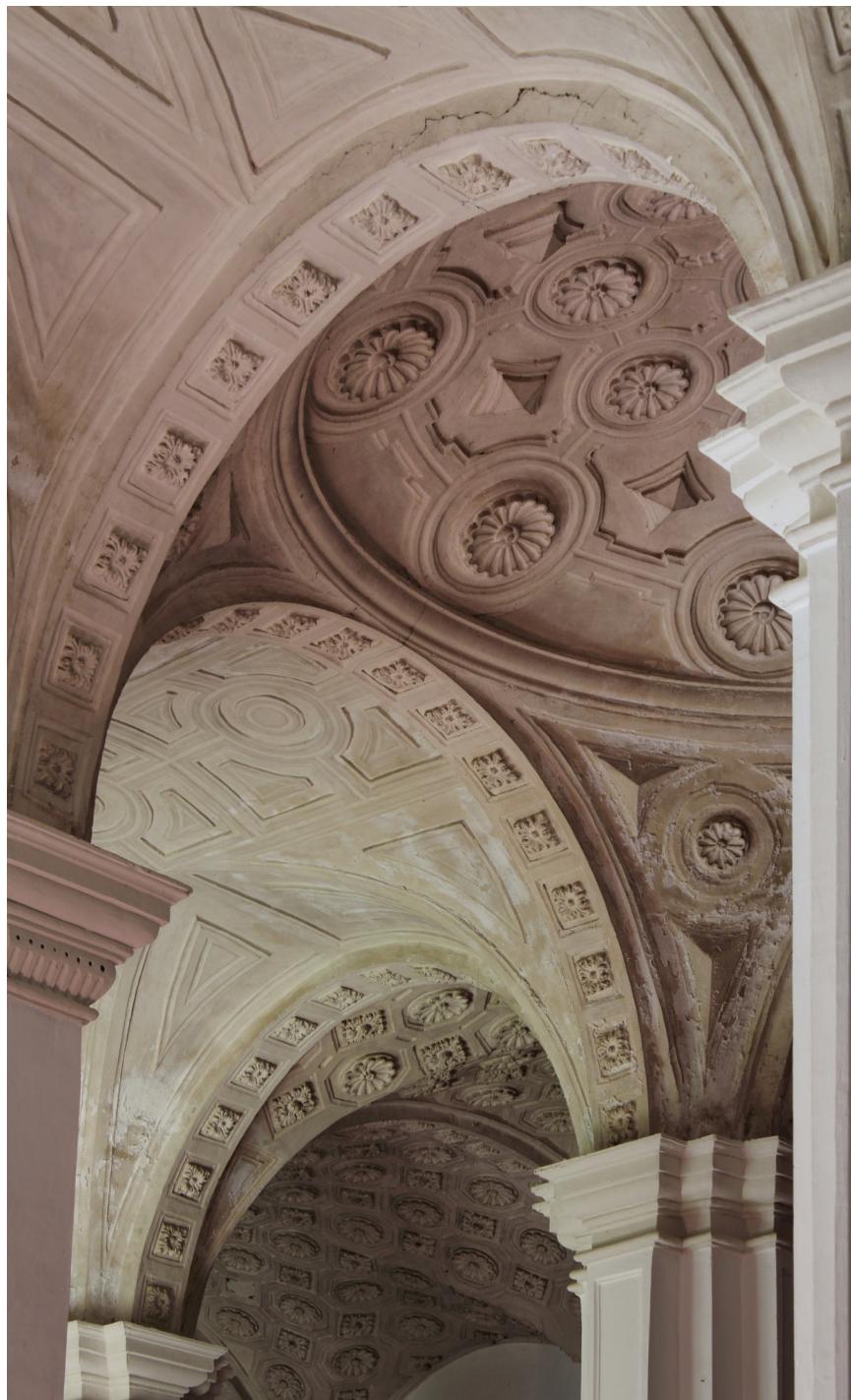


Fig. 11. Yeserías del claustro. Imagen: los autores.

dos composiciones —en el tramo corto, uno simple y en la parte externa, otro más complejo (figs. 12 y 13)—, dos adicionales en las ocho cúpulas de las esquinas (figs. 14 y 15), otra moldura en la bóveda de la sala capitular y, por último, varias más en la cúpula y las pechinas de la escalera (fig. 16). Las ménsulas del capítulo y algunos dinteles intentan reproducir esos mismos patrones en una superficie reducida. Estos trabajos se realizarían en el momento final de la obra con la intención de dejar todo bien *lavado, pulido, acavado* y *pincelado* como ya expresaba el primer contrato. Están formalmente emparentados con los que realizaron Domingo y Francisco de Olaso en la capilla del Rosario de la parroquial de Muniesa (Teruel),⁶⁴ quienes también intervinieron en el Olivar en la segunda etapa constructiva.

Las lacerías que encontramos en estas bóvedas son habituales en la arquitectura del siglo XVII. Se inspiran en los diseños para artesonados que provienen de la tradición romana y que se difundieron en tratados. Por esta razón, podemos emparentar los motivos aplicados en el edificio turolense con algunas láminas del *Tercero y cuarto libro de arquitectura* de Sebastiano Serlio (Venecia, 1537-1540)⁶⁵ o de *Los cuatro libros de arquitectura* de Andrea Palladio (Venecia, 1570). El primero incluye un capítulo en el que explica cómo deben cubrirse las habitaciones de las viviendas privadas e ilustra el texto con varias láminas de *cielos* de madera, una denominación que alude a que habitualmente se pintaban sobre un campo azul. Los case-tones de los techos se enlazaban y secuenciaban creando *encadenados* en los que se incluían sencillas decoraciones florales, grutescos, heráldica o escenas de tipo mitológico.⁶⁶

⁶³ Los libros *Incerta glòria* y *Cartes a Màrius Torres* de Joan Sales describen el saqueo del Olivar.

⁶⁴ Jorge MARTÍN MARCO, «La arquitectura clasicista...», p. 781.

⁶⁵ Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ, *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 199-200.

⁶⁶ Sebastiano SERLIO y Juan DE AYALA (trad.), *Tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastiano Serlio boloñés*, Toledo, En Casa de Iuan de Ayala a costa de Miguel Rodriguez librero, 1573, f. LXXII v-LXXIII.



Fig. 12. Yesería del tramo corto del ala norte del claustro. Imagen: los autores.

⁶⁷ Jesús CRIADO MAINAR y Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, «Francisco Santa Cruz (1526-1571), mazonero de aljez», *Atrigrama*, núm. 17, 2002, p. 223-274: 228-230.

⁶⁸ Sebastiano SERLIO y Juan DE AYALA (trad.), *Tercero y quarto...*, f. XVIII v. Estas también se localizan en las pechinas de la escalera principal.



Fig. 13. Yesería del tramo largo del ala norte del claustro. Imagen: los autores.



Fig. 14. Yesería de la cúpula del tramo largo del claustro. Imagen: los autores.

Estos grabados, cuando llegaban a manos de un oficial local, se replicaban sin tener en cuenta la explicación teórica que los acompañaba, adaptándolos a los condicionantes inmediatos del encargo que ocupaba al artista. En muchas ocasiones los aljeceros también tenían nociones de albañilería y carpintería,⁶⁷ por lo que adecuar al yeso unos referentes pensados para la madera les parecería natural. En el Olivar apreciamos que las geometrías presentan cierta deformación resultado de su traslado de una superficie plana, el papel, a una cóncava, la bóveda.

El repertorio que se empleó en el monasterio mercedario de Estercuel es bastante variado porque combina elementos de pervivencia gótica con molduras que evocan el Renacimiento. Del primer grupo destacamos la piña con hojas de acanto que remata la cúpula de la escalera a modo de pinjante y los florones del claustro en el centro de las medias naranjas. Las molduras o *encadenados* de las galerías organizan casetones en los que se incluyen flores o prismas con sus ángulos en arista viva, lo que Serlio denomina *sillerías en punta de diamante* (figs. 17 y 18).⁶⁸ Este tipo de adorno entrelazado estuvo muy de moda desde mediados del siglo XVI. Abundan los grabados con decoraciones similares a los del Olivar en láminas de ornamentos arquitectónicos y patrones de costura de autores del mundo nórdico, francés e italiano como Balthasar Sylvius, Jacques Androuet du Cerceau, Hans Hoffman, Giovanni Antonio Bindoni o Alessandro



Fig. 15. Yisería de la cúpula del tramo corto del claustro. Imagen: los autores.



Fig. 16. Yisería de la cúpula y las pechinas de la escalera. Imagen: los autores.

⁶⁹ Jesús CUESTA SALADO, «El seguimiento de los modelos de Serlio en los artesonados del sur de Tierra de Campos y el maestro de carpintería Alonso de Porquera», *BSSA arte*, núm. 83, 2017, p. 71-102.

⁷⁰ Jesús CRIADO MAINAR, «Técnica y estética...», p. 204-238.

Paganino. Aunque no son totalmente coincidentes exhalan el espíritu de esa época.

En el intradós de las bóvedas de la nave sur del claustro (fig. 19) sí ha sido posible identificar el modelo concreto. El patrón empleado combina cruces griegas con hexágonos regulares e irregulares. Esta forma, muy utilizada en cubiertas desde el siglo XVI,⁶⁹ se difundió a partir de la lámina contenida en el folio LXXVIII v. del *Cuarto Libro* del tratado de Sebastiano Serlio (fig. 20). Reproduce un tramo de los mosaicos que decoran la rotonda del mausoleo de Santa Constanza en Roma. Prueba de la vitalidad de esta solución es la cúpula de San Carlo alle Quattro Fontane de Francesco Borromini (fig. 21), prácticamente contemporánea al Olivar. Aunque estos yesos no pueden ser atribuidos a Domingo de Hondarra se ha documentado que él heredó uno de los volúmenes del arquitecto italiano y varias *traças de su oficio en paper y pergamino*. Este hecho demuestra la transferencia de soluciones formales entre generaciones de arquitectos y que dichos modelos ya eran conocidos por los constructores activos en el Reino de Aragón. Así lo atestiguan los inventarios de Jaime Fanegas, Jerónimo Salcedo o Pierres Vedel, que poseyeron tomos del libro de Serlio.⁷⁰ La familia Olaso, como se ha indicado, también transmitió el oficio entre padres e hijos y es muy probable que contaran con copias de estos dibujos y grabados en su taller.

⁷¹ El autor confunde el foro de la Paz de época de Vespasiano con la basílica de Majencio, posiblemente por su proximidad.

⁷² Jesús CRIADO MAINAR, «Técnica y estética...», pp. 219 y 229-230.

⁷³ Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, «Una perspectiva sobre los hitos de la arquitectura aragonesa del Renacimiento», Margarita CASTILLO MONTOLAR, María del Carmen MORTE GARCÍA y María del Carmen LACARRA DUCAY (coords.), *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009, p. 85. (Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo de Bellas Artes de Valencia y Museo de Zaragoza, 2009-2010).



Fig. 17. Prismas en arista viva del tramo largo del ala norte. Imagen: los autores.

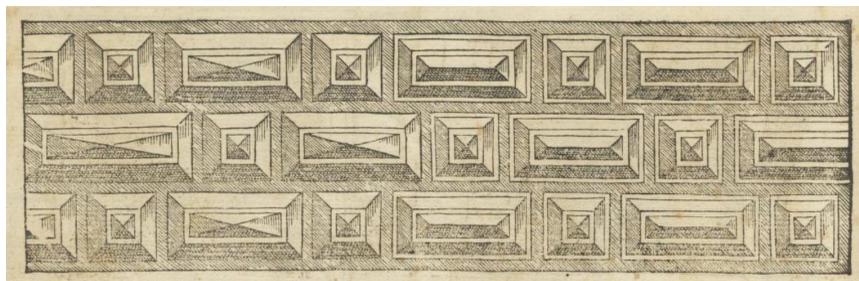


Fig. 18. Sillería en punta de diamante del folio XVIII v. del *Libro Cuarto* de Serlio. Imagen: Biblioteca Nacional de España.

Un segundo esquema en yeso del monasterio del Olivar, formado por octógonos y rombos y localizado en el ala oeste del claustro (fig. 22), tiene un recorrido parangonable al anterior. Se trata de una composición de gran popularidad en el Renacimiento, presente en la sala de la Audiencia del palacio Vecchio de Florencia. Proviene del mundo clásico, concretamente de los casetones de la basílica de Majencio en el foro romano. Palladio los representó en su reconstrucción ideal del *tempio dalla Pace* en las páginas 12, 13 y 14 del *Cuarto libro* (fig. 23).⁷¹ Aunque las traducciones de este tratado fueron más tardías, se ha comprobado su uso en Aragón en las trazas ejecutadas en 1601 por Juan de Villabona para la capilla de Diego de Monreal, obispo de Huesca, en la iglesia de San Pablo de Zaragoza.⁷²

En dicha ciudad también existen otros ejemplos que evidencian la popularidad de las soluciones clásicas, como la cubierta de la cámara sur de la casa de Miguel Donlope o la desaparecida cúpula de la escalera del palacio de Gabriel Zaporta, cuya raíz se halla nuevamente en mosaicos tar-doantiguos.⁷³ Ambas fueron ejecutadas en madera, pero las propuestas de



Fig. 19. Yesería del tramo largo del ala sur del claustro. Imagen: los autores.

origen italiano también se encuentran en yesos que cubren las bóvedas de numerosos edificios aragoneses del siglo xvii. Podemos citar la iglesia de Santo Domingo de Alcañiz (Teruel), Nuestra Señora de los Ángeles de Alfambra (Teruel), la ermita del Carmen de Cuevas Labradas (Teruel), la parroquial de Acered (Zaragoza), San Pedro de Langa del Castillo (Zaragoza) (fig. 24) y los conventos de San Francisco y de Santa Ana de Tarazona (Zaragoza), entre otros.⁷⁴

Conclusión

Cuando Domingo de Hondarra fue contratado para erigir el claustro de Nuestra Señora del Olivar de Estercuel se pretendía poner punto final a

⁷⁴ Al respecto pueden consultarse: Fabián MAÑAS BALLESTÍN, «Yeserías de tradición mudéjar en la iglesia parroquial de Acered», Jesús CRIADO MAINAR (coord.), *Actas del X Coloquio de Arte Aragonés. Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, p. 315-330; Jorge MARTÍN MARCO, «La arquitectura clasicista...», p. 782-783; Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ, *Inventario artístico de...*, p. 44, 53 y 188; y Rebeca CARRETERO CALVO, «Yeserías de pervivencia mudéjar del siglo xvii en Tarazona: el trasagrario de la iglesia del convento de San Francisco y la iglesia del convento de Santa Ana», Jesús CRIADO MAINAR (coord.), *Actas del X Coloquio de Arte Aragonés. Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, p. 303-313.

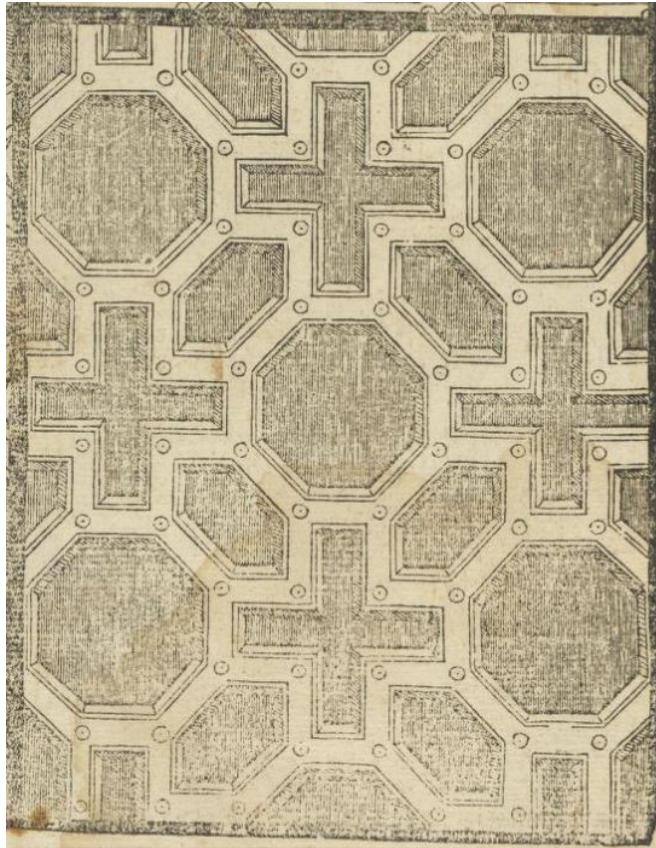


Fig. 20. Lámina del folio LXXIII v. del *Libro Cuarto* de Serlio.
Imagen: Biblioteca Nacional de España.

unas obras con un siglo de andadura. El encargo quedó inacabado por motivos que desconocemos, aunque intuimos que tienen que ver con una cuestión de preferencia personal del arquitecto o con la falta de solvencia de los mercedarios. Las novedades biográficas que aquí presentamos, entre las cuales destacamos el contrato del monasterio turolense, ponen de relieve una carrera profesional de éxito que hasta ahora no había sido prácticamente explorada por la historiografía. El retorno de Hondarra a Zaragoza para atender otros compromisos no impidió que su plan se consumara en los fundamentos, la distribución de la primera planta y el levantamiento de algunas paredes, seguramente la parte baja del patio. En concreto, resaltamos la intención de hacer una doble galería con *las columnas de medio los arcos de los claustros de abaxo*, desdoblamiento que aporta el carácter especial del Olivar. No obstante, la diversidad de las molduras y el desvío de los acuerdos preliminares atestiguan las diferentes manos que



Fig. 21. Francesco Borromini, cúpula de San Carlo alle Quattro Fontane, Roma. Imagen: Livio Andronico (Wikimedia Commons).

intervinieron en esta empresa, como las de Domingo y Francisco de Olaso en la década de 1620. En este instante es cuando se debieron de ejecutar los pilares, las bóvedas con sus yeserías y el segundo piso.

Las crónicas antiguas y las publicaciones contemporáneas atribuían la financiación completa de la reforma al padre fray Juan Cebrián, pero, como hemos demostrado, el comendador solo le dio el empuje final que necesitaba para concluirse.⁷⁵ En 1632, Tirso de Molina opinaba que *quedó la yglesia y monasterio tan hermoso y tan autorizado, que fuera el de Zaragoza, no tenemos en todo aquel gran reyno alguno que le yguale*,⁷⁶ una frase que demuestra que el esfuerzo económico no fue en vano.

El hallazgo y análisis de la capitulación con Domingo de Hondarra abre nuevas cuestiones acerca del claustro, por ejemplo preguntarnos si

⁷⁵ Guillermo BRAVO Y GALLEGOS, *Historia de la...*, p. 110-120. Juan José ABELLA RUBIO, «Historia artística del monasterio del Olivar», *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, núm. 43, 1970, p. 73-83.

⁷⁶ Tirso de MOLINA y Gabriel TÉLLEZ (ed.), *Historia general de...*, vol. II, p. 548.

⁷⁷ Agradecemos a los hermanos mercedarios fray Fernando Ruiz Valero, fray David Casas Bermejo y fray José Antonio Lacasa Provincial, además de a las personas laicas que habitan y trabajan en el Olivar, en especial a Juan Fernández Matas, su amabilidad y buena disposición en el proceso de esta investigación.



Fig. 22. Yesería del tramo largo del ala oeste del claustro. Imagen: los autores.

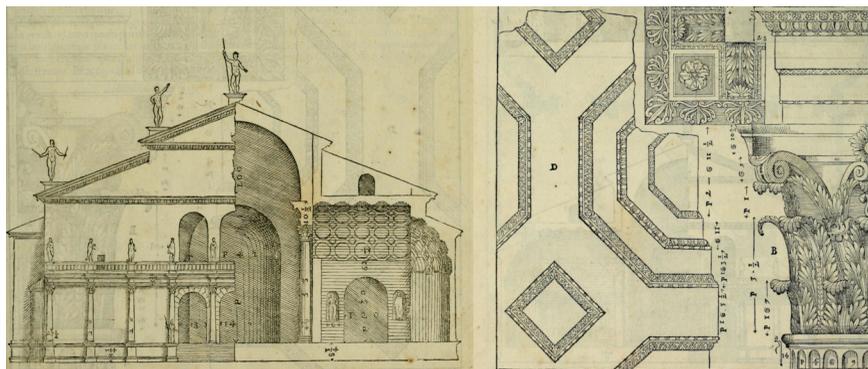


Fig. 23. Láminas de las páginas 13 y 14 del *Cuarto Libro de Arquitectura* de Andrea Palladio. Imagen: Biblioteca Nacional de España.

intervinieron otros maestros constructores en los lapsos temporales en los que no se tienen noticias. Igualmente, sería conveniente saber si el plan de Hondarra se mantuvo en la memoria de sus sucesores. Por el momento tampoco es posible poner nombre propio a los yeseros o aljaceros encargados de la decoración de las bóvedas o conocer cuál fue la implicación de Juan Cebrián en la elección de las soluciones serlianas aquí aplicadas. Delimitar la obra de los Olaso en el complejo, si nuevos hallazgos lo permiten, podría arrojar luz sobre estas incógnitas.⁷⁷



Fig. 24. Iglesia de Langa del Castillo (Zaragoza). Imagen: Javier Blasco (SIPCA).

Anexo documental

I

1605, julio, 24 y 25 Zaragoza

Capitulación y concordia entre el monasterio de Nuestra Señora del Olivar de Estercuel (Teruel) y el arquitecto Domingo de Hondarra para obrar el claustro y las dependencias.

AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1605, f. 1150 r-1173 r (Zaragoza, 24 y 25-VII-1605).

/f. 1150 r/ [*En el margen: Capitulacion*].

Eadem die ante la presencia de mi Lorencio de Bierge, notario publico de los del numero de la ciudad de Caragoca, y de los testigos infrascriptos, comparecieron y fueron personalmente constituydos ante el padre /f. 1150 v/ fray Estevan Rodriguez, conventual del convento de Nuestra Señora del Olivar, como procurador del dicho convento [*tachado: de una parte*] constuydo con procura que fue fecha en dicho convento de Nuestra Señora del Olivar a doze dias del mes de mayo del año contado del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo de mil seyscientos y cinco, y por Geronimo Granien, vecino del lugar de La Hoz de la Vieja, de la Comunidad de Teruel, notario publico, recibida y testificada cuio tenor es el siguiente.



Fig. 25. Espacio funerario anexo al lado del evangelio. Imagen: los autores.

/f. 1151 r-1161 r/ [Se inserta una procura en la que la comunidad de mercedarios de Nuestra Señora del Olivar de Estercuel otorga poderes a fray Esteban Rodríguez, conventual de dicho monasterio, para consignar las rentas de la Orden a Domingo de Hondarra y librar el contrato para las obras].

/f. 1162 r/ [En el encabezamiento: Die 25 mensis julii anno Domini mille[simu]m sece[ntoru]m quinti C[æsaraugu]este].

Capitulacion y concordia entre el padre presentado fray Estevan Rodriguez, conventual del convento de Nuestra Señora del Olivar, como procurador del dicho convento, de una parte, y de otra el señor Domingo de Hondarra, obrero de villa, vezino y havitante en la ciudad de Çaragoça, acerca de la obra del dicho convento.

Primo, el dicho Domingo de Hondarra se obliga a abrir unos fundamentos desde el lado de la iglessia hazia la parte del rio de la forma y manera que estan señalados en las traças de la planta baixa y alta, haziendo la porteria donde aora esta la caballeriza y esta junto al claustro y las cozinaz, a la parte de la cabezada de la iglessia. Y dichos fundamentos se an de abrir sin que aya diferencia alguna de lo que la traza requiere. Y los ahonde tanto quanto sera menester hasta aiar tierra firme y tan anchos que venga a sobrar del grueso de las paredes que se hizieren medio palmo a cada parte. Y dicho fundamento los mida el dicho official de cal y piedra y, assi mesmo, en los estrivos como en las paredes lo dexe con mucha seguridad y levante los dichos fundamentos en las caidas de los campos hasta la alteza que sera menester /f. 1162 v/ para anivelar que vengan al suelo del claustro. Mamposteria de ancheza de quatro palmos y a los estrivos de el tercio, que es lo que requiere el arte, haziendo las esquinas de dichos estrivos de piedra labrada de suerte que todos los dichos fundamentos paredes y estrivos esten bien hechos y acavados con la seguridad que es menester para semejantes edificios, hechando sus enfustados en los suelos de las obras muertas, hechando sus bueltas de suerte que desde el suelo del claustro baxo hasta la cruzeria del mismo claustro haia de haver treinta palmos francos por lo menos de manera que el suelo del sobreclaustro venga a nivel del suelo del choro.

Ittem que los sobredichos fundamentos aya de levantar todas las paredes que en la dicha traça estan señaladas con sus estrivos de la manera siguiente. Las paredes mas adentro de la luna del claustro de un ladrillo de grueso, o dos palmos de mamposteria, y haziendo los estrivos de los crueros del claustro de ladrillo con el tercio de la salida y otra vez el terçio de la salida que tenga de grueso, que es lo que requiere. Y de un estrivo a otro bolver unos arcos de ladrillo y devaxo de dichos arcos, sobre los antipechos que ya estan dichos de dos palmos, hazer unos archetes con unas columnas derechas. Y dichos /f. 1163 r/ arcos tengan de rezió dos ladrillos con sus sus [sic] altos y suban de alteza lo que se quiera para bolber la cruzeria del dicho claustro, de suerte que el suelo del sobreclaustro venga a nivel en el suelo del choro, hiziendo debaxo del dicho suelo veynte y quatro crueros, cada uno de diez y siete llaves, y los dexe bozellados con dos espadas y un bozel a cada parte bien labrados y pinzelados.

Ittem que todas las paredes donde biene la porteria se hagan la forma de manposteria [sic] y la de adentro de tapia valençiana, hiziendo sus pila-

res de ladrillo a donde vienen los naçimientos de los cruzeros hasta el arrancamiento. Y en las demas partes se hagan los dichos pilares de veynte en veynte palmos poco mas o menos, y lo demas de tapia valentiana bien pisada en todo el quarto de la porteria hasta la esquina de la escala principal en sus atajos de tapia. Y que esta tapia suba la alteza que fuere menester para enfustar las bueltas que vengan al suelo del choro y sobre el claustro dexando en dichas paredes todas las puertas y ventanas que seran menester abiertas.

/f. 1163 v/ Ittem [h]a de hazer un capitulo [*tachado*: y un] anzia la parte del rio, el qual tenga de ambito de largo desde la escala principal hasta la pared y[n]terior del refitorio. Y la dicha escala este entre el quarto de la porteria y el dicho capitulo. Y a la parte do[nde] la cabeça de la yglesia un refitorio, y un de profundis, y una sacristia, y un patio antes de llegar a la cozina y una escalera entre el de profundis y [*tachado*: escalera] y la sacristia, assi mismo como en la traça esta señalado. Al cabo del capitulo a de hazer la escala prinçipal con quatro pichinas abaxo y quatro arriba y su remate sin lumbreras, hiziendo anzia el rio dos ventanas en la parte que mas justo fuere, dexando dicha escalera bien acabada de alto a baxo con sus antipechos y lo que fuere necesario sin que en ella falte cosa alguna para subir hasta donde convenga y quede bien labrada y pulida.

Ittem que las paredes del capitulo, de profundis y refectorio las [h]a de subir las de adentro de çinco palmos de manposteria y las de afuera de quatro, hiziendo los estribos de la salida el terçio de ancheza del dicho capitulo y de grueso el terçio de la salida conforme estan señalados en la traça. Y que dichos estribos sean de manposteria y /f. 1164 r/ las esquinas de piedra picada con sus trabas a los lados o, sino, de piedra labrada con unas travas a la manposteria. Y dichos estribos y paredes suban todos alrededor conforme estan señalados la alteza que fuere menester para echar un suelo de bueltas sobre la cruzeria que se hara en las dichas pieças arribas nombradas y en la traça señaladas de fuerte desde el suelo de qualquier[*a*] de las pieças. Assi del refitorio, como de profundis y capitulo a de aver hasta la llabe de medio de qualquiere cruzero trenta y seys palmos francos por lo menos y en el capitulo [h]a de hazer quatro cruzeros dexandolos bien bozellados, como los del claustro, lavados y pinzelados y acabar dicho capitulo sin que en el haya cosa que hazer.

Ittem que en el refitorio aya de hazer çinco cruzeros y en el de profundis uno. Y todos los a de hazer assi, los unos como los otros, de diez y siete llaves cada uno hiziendo una cornisa, friso y alquitrave alrededor en el naçimiento de la cruzeria. Y todos los cruzeros los a de vocellar como esta dicho y dexe todas las pieças bien lavadas, pulidas y pinzeladas de suertes

que ninguna dellas quede cosa por hazer, dexando todas sus bentanas y puertas donde mas convenga. Y todos los cruzeros de la sobredicha obra los haga con ladrillo y mochetes. Y en el refitorio a de hazer el pulpito donde el padre comendador querra.

/f. 1164 v/ Ittem al lado del de profundis haga una escalera en la parte que esta señalada para que por ella se suba al suelo alto del claustro con un tramo que suba al dormitorio. Y toda esta escalera quede en perfection acabada sin que en ella falte cosa alguna, hiziendo sus ventanas donde mas convenga y fuere menester y dexando las puertas que convendra para pasar a las cozinaz y sacristia.

Ittem haga las cozinaz como estan señaladas con su [*tachado*: chimel-] chimenea hiziendo todas las paredes de tapia valentiana con los pilares de ladrillo de veynte palmos [*tachado*: de] uno de otro, hiziendo un aposento antes de entrar en la cozina, y luego la cozina y otro aposento mas adentro con su ventana al refitorio para dar la comida y fregadera. Y que la chimenea suba tanto como todo el ediffiçio en la parte que esta señalada, hiziendo las ventanas y puertas que seran menester en todo el ediffiçio y offiçina. Y las cozinaz las a de hazer con un suelo de bueltas a la alteza de diez y ocho palmos. Y ençima su falsa cubierta y su tejado. Y todos los dichos dos aposentos y cozina los dexe lavados y pulidos, y haga un hogar, y los dexe de suerte que en ellos no quede cosa por hazer.

Ittem que detras de la cabeçada de la yglesia haga una sacristia que tenga de ancho trenta palmos y de largo toda la ancheza de la yglesia. Y las pare[des] /f. 1165 r/ de la dicha sacristia sean de tapia valentiana con sus pilares de veynte en veynte palmos. Y heche un suelo de bueltas con sus maderos bozellados [*tachado*: a la] a la alteza de veynte y quatro palmos. Y luego su tejado con su rafe de ladrillo de çinco hiladas, lo mesmo tenga el rafe de las cozinaz. Y que dicha sacristia quede muy bien lavada, assi bueltas como paredes, hiziendo sus ventanas y lavatorio donde convenga y mejor fuere. Y que [*en*] la dicha sacristia no quede cosa por acabar sino quede en perfection.

Ittem que conforme la segunda planta esta traçada suba de los sobredicho arriba la porteria de tapia como esta dicho, a la alteza [*tachado*: de trenta] de veynte palmos. Y alli conparta çinco çeldas conforme esta en la traça y heche de parte a parte un suelo a nivel de sobre el claustro. A de ser el dicho suelo de bueltas con madera labrada. Y dichas çeldas las dexe bien lavadas [*y*] pulidas sin que en ellas aya cosa por hazer, hiziendo las puertas y ventanas que el padre comendador querra y donde el las señalare.

Ittem que sobre el capitulo, refectorio y de profundis conparta un dormitorio como esta en la planta alta, hiziendo onze çeldas con sus pasos y sus ventanas. [*tachado*: en] A los cabos de dichos pasos levantando las

paredes principales de afuera de dicho dormitorio de manposteria y las de adentro /f. 1165 v/ de tapia valentiana. Y que toda la tapia de dicha obra sea de ladrillo y medio de grueso. Y la manposteria de tres palmos, y tenga de alteza diez y ocho palmos y siete alrededor. [*Que*] heche un suelo de bueltas con maderos labrados y que dichos enfustados y atajos de çeldas carguen con seguridad de suerte que no hagan vivo las bobedas de avaxo sino que se trave bien de madera. Y dicho dormitorio quede bien acabado, lavado y pulido, assi bueltas como antortas y paredes, dexando todas las dichas çeldas bien acabadas con sus ventanas y puertas donde convenga con todos los cumplimientos que en semejantes suele aver.

Ittem que en el quadro de la luna se suba de ladrillo y los quatro lienços o, sino, con archetas y colunas como es uso y costumbre, de dos palmos de grueso si fuere pared, y si fueren arçhetes los parta con la proporçion que conviene. Y si fuere pared en cada lienço çinco ventanas. Y dichas paredes o arçhetes suban diez y ocho palmos o diez y nueve con sus quatro pilares en los quatro rincones de dicha luna. Y a la dicha alteza se heche un suelo de bueltas con sus maderos labrados y que estos maderos salgan de fuera /f. 1166 r/ para que sirvan de rafe conforme esta en el Carmen de Çaragoça. Y encima un tejado bien enfustado. Y que todo el dicho claustro alto quede de bien lavado por todas partes y pulido assi paredes como bueltas y suelo dexando las puertas que fueren menester.

Ittem que todo el edificio sobredicho lo cubra con su tejado bien enfustado con sus tablas, lodo y texa, hechando sus çerros y dexando todos los texados sin goteras, assi del quarto como todo lo demas, quedando perfectamente asegurados y acabados. Y que todos los rafes que no fueren de madera sean de siete hiladas de ladrillo de llano y que sea comun.

Ittem que todos los suelos [*tachado*: que se] y cosas que se offrezcan en todo este edificio hazer, para que quede en su perfection conforme el arte, si quiere acabado y conforme las traças que estan firmadas, se haga sin que discrepe dellas un punto sin que el dicho Domingo de Ondarra pueda pretender mejoras [*tachado*: en dicho] por dicha obra sin que el padre comendador y convento la pida de nuebo. Y que entonces se haga conçierto y escriptura para lo que se le pidiere de nuebo.

/f. 1166 v/ Ittem que dicho Domingo de Ondarra aya de darles fiança a contento del convento.

Ittem que todo lo que el convento acarrearre con su azienda y concejos de lugares o hiziere en provecho de dicho offiçial de lo que estara obligado se lo tome en cuentas el dicho offiçial pagando por ella lo que fuere razon y siendo con su consentimiento dichas ayudas.

Ittem que el dicho Domingo Ondarra este obligado a tomar del convento para el, y su gente y cabalgaduras trigo, pan, vino, carne, pescado, azeyte,

legumbres y todo lo que sera menester para sustento y aiuda para sus cabalgaduras, dandole la paja, y leña franca y casa. En lo demas arriba dicho lo pague a los preçios comunes que valiere en Esterquel.

Item que dicho offiçial a de poner a su costa toda la piedra, ladrillo, arena, agua, texa y todos los instrumentos de la obra; offiçiales, peones y todo a su costa hasta dexar la sobredicha obra acabada.

Item que el convento este obligado a dar toda la madera que fuere menester, assi labrada como por labrar al pie de la obra.

/f. 1167 r/ Item mas a de dar dicho convento todas las puertas y ventanas con sus aros para que las asiente el offiçial. Y el hazerlas sea a costa del convento, el qual a de dar todo genero de madera, y toda la cal y yeso que sera menester y todo al pie de la obra. Y assi mismo a de dar el convento todos los clavos y todo el herraje de hierro que fuere menester a costa del dicho convento. Lo demas que fuere neçessario lo a de hazer el dicho offiçial y ponerlo a su costa.

Item es condiçion que los fundamentos como esta arriba dicho se an de abrir a costa del dicho offiçial hasta diez palmos de hondo. Y si mas fuere neçessario ahondarlos por no hallar tierra firme que este obligado el convento a abrirlos a su costa y rehincharlos hasta llegar a los diez palmos.

Item es condicion que todas las partes de fuera ayan de ser y se hagan de quatro palmos como esta dicho, con todas las esquinas de dicha obra de canteria bien labrada. Y la de la porteria de tres palmos. Y que todas las ventanas en dichas paredes que fueren neçesarias para celdas o lo que mas convenga a la casa, assi para los suelos baxos como para los altos. Y que en cada ventana de las çeldas salgan dos cabeçales de piedra para meter una tabla.

/f. 1167 v/ Item es condicion que todas las columnas de medio los arcos de los claustros de abaxo an de ser de piedra muy bien labrada y de orden dorico.

Item es condicion que, abiendo abierto los fundamentos que pueda, el padre comendador, o otra persona por su padre, reconosçerlos si estan como conbiene.

Item es condiçion que el dicho offiçial este obligado a dar fianças dentro de dos meses y se aya de obligar dicho offiçial a dar las fianças en Çaragoça a contento del convento.

Item es condiçion que dicho Domingo Andarra, acabada dicha obra, vista y reconosçida dentro de doze años contaderos del dia que se pagare la primera tanda del dinero, que son dozientos escudos, de alli adelante, y en caso que no ubiere acabado la dicha obra dentro [*tachado*: la dicha] el dicho tiempo, tenga de pena el dicho offiçial dozientos escudos cumpliendo con los pactos y condiçiones arriba dichos [*por*] el padre comendador y convento.

Ittem es condiçion que aya de dar el convento carreteras, canteras, dehesas, y pastos y pasos para su habitacion, todo franco, y guerta al dicho offiçial.

Ittem es condiçion que todos los despojos de lo que se derribe sean para el offiçial, para que los gaste en la mesma obra. Y que no pueda sacarlos del convento. /f. 1168 r/ Y que no derribe el ediffiçio que oy esta hasta que sea neçessario para hazerlo nuevo.

Ittem que en caso que aya de hazer las columnas jonicas en los quatro liencos de arriba de la luna del claustro alto, sean con sus antipechos resal-tados para fuera y de un ladrillo de grueso donde cargan las columnas. El antipecho sobredicho sea cinco palmos y medio para que quede en la misma alteza que abia de estar de ladrillo, como esta arriba dicho, que son diez y ocho o diez y nueve palmos.

Ittem que el dicho Domingo Andarra ponga en lo alto de la pared, donde viene el suelo sobre las bovedas del refitorio, un talud todo alrededor de piedra labrada. Y corte medio palmo de tal manera que la pared forada desde el çimiento hasta el talud tenga [*tachado*: tres] quatro palmos de grueso y de el talud arriba tres. Y esto se entiende en todos los tres quartos desde la porteria de la sacristia.

/f. 1168 v/ Ittem que los estribos no suban del talus arriba y su remate dellos sea conforme a los de la yglesia.

Ittem que todos los suelos del suelo abaxo del claustro, de profundis, capitulo, y refitorio [*y*] suelo de la porteria se hagan desta manera: que los que alcançen tierra firme sean enladrillados y los que no la alcança[ren] sean de algez el suelo, unos y otros muy bien acabados.

Ittem que el señor Domingo Andarra este obligado de hazer una chaminera donde el padre comendador quisiere.

Ittem que en las piernas de los cruzeros, en el arrancamiento, este obligado dicho offiçial de hazer unos escudos de la Orden y serafines mezclados, que esten un escudo en una pierna y un serafin a otro y corra alrededor una moldurilla de yeso que parezca bien y quede todo ello bien acabado.

Ittem es condiçion que el convento este obligado a pagar al dicho Domingo Andarra [*tachado*: quatro] por toda la dicha obra ocho mil escudos paga-/f. 1169 r/-dos en esta manera: por esta primera Navidad de este presente año de 1604 ha de pagar al dicho official docientos escudos, y para san Juan primero viniente de 1605 otros docientos escudos y de alli adelante para los sobredichos dias y fiestas en cada un año ha de pagar el dicho convento de dicho official consequitivamente en cada Navidad y san Juan ciento y veinte y cinco escudos, que en los dos tercios sean docientos y cinquenta escudos. Y esto se entiende en tanto que diere la obra, la qual

acavada este obligado el convento a pagar en cada dichos dias y plazos quatrocientos escudos por cada año, es a saver en cada plazo docientos escudos hasta que con las dichas pensiones que yra recibiendo, y si /f. 1169 v/ valieren los mantenimientos que havra recibido para si y a su gente y cavalgaduras, se le aga cumplimiento a los dichos ocho mil escudos, si quiere ciento y sesenta mil sueldos 160 000 [*sic*].

Item que todas las cossas escritas en estas capitulaciones se entiende que se an de hazer conforme se dize en todos los capitulos. Y por ser assi verdad los firme yo el sobredicho presentado frai Estevan Rodriguez, como procurador especial, para poder hazer dichas capitulaciones de dicha obra. Y con el mismo poder, y para seguridad del dicho oficial, obligo todos los bienes y rentas del dicho convento, assi sitios como muebles, y en especial toda la renta de trigo del molino, horno, y castillo de Esterciel y las veinte y tres libras que el dicho convento tiene en Pina.

/f. 1170 r/ Item que el dicho presentado frai Estevan Rodriguez, en dicho nombre, para efecto de parte y porcion de la dicha obra, conforme se recita y contiene en la dicha y presente capitulacion, se asigna y consigna al dicho Domingo de Hondarra y a los suios, herederos, y successores y para quien el querra ordenara y mandara las rentas y bienes de dicho convento infrascriptas y siguientes. Et primo todos aquellos setenta cahizes de trigo en cada un año que se pagan a dicho convento sobre el molino, horno, y castillo de Esterciel y mas todas aquellas veinte y tres libras y sueldos mas que se pagan en Pina a dicho convento. Y mas les consigno todas /f. 1170 v/ las rentas que el dicho convento tiene, las cuales quiso haver y hubo por nombradas y calendadas [y] las cuales les consigno desta manera: que si el dicho convento no pagare y cumpliere en los tiempos y plazos que se recitan y contiene[n] en la dicha capitulacion que, en tal caso, el dicho Domingo de Hondarra pueda para ser pagado de lo que se le deviere recibir, y cobrar y tomar a su mano el dicho trigo y rentas a saver es el trigo al precio corriente de tal año por todo el mes de noviembre de tal año, y las demas rentas que havran caido y caeran /f. 1171 r/ hasta tal año hasta cumplimiento de lo que le fuere devido. Y esto se pueda hazer y haga todas las vezes que dicho Ondarra faltara durante todo el dicho tiempo, assi segun y como en dicha capitulacion se contiene que el tiempo de la dicha paga es doze años y esto se entienda de la manera que arriba esta capitulado.

Item el dicho Domingo de Ondarra dio por fianca y principal pagador, tenedor y cumplidor de todas y cada unas cosas que a su cargo [*tachado*: suyo] y es tenido y obligado a tener y cumplir, assi segun que en dicha capitulacion se contiene, a Esteban de Leturia y a Joan de Santos, obreros de villa, vezinos de la dicha ciudad, que presentes estan.

[*Firma autógrafo*: Yo el padre presentado fray Estevan Rodriguez en dicho nombre otorgo lo sobredicho].

/f. 1171 v/ [*Firma autógrafo*: Yo Domingo de Hondarra otorgo lo sobredicho.

Yo Esteban de Leturia atorgo lo sobredicho.

Io Iuan de Santos atorgo lo sobredicho.

Yo Miguel Jusepe de Anchias soy testigo de lo sobredicho.

Yo Hernando de Urrea soi testigo de lo sobredicho].

/f. 1172 r/ [*Sigue escatocolo y firmas autógrafas*: Yo el reverendo fray Domingo Perez, vicario general y provincial, loo, y apruebo y azepto lo sobredicho].

[*Testigos*: Testes Miguel Jusepe de Anchias, infançon, y Hernando de Urrea, habitantes Cesaraugusta].

Juan Carlos Calvo Asensio
Universidad de Zaragoza
juancarloscalvo@unizar.es
[https://orcid.org/
0000-0003-3705-1138](https://orcid.org/0000-0003-3705-1138)

Marc Millan Rabasa
Universidad de Zaragoza
marcmillanrabasa@unizar.es
[https://orcid.org/
0000-0003-3489-1748](https://orcid.org/0000-0003-3489-1748)

DOMINGO DE HONDARRA Y SU PROYECTO PARA EL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DEL OLIVAR DE ESTERCUEL (TERUEL): UN COMPLEJO MERCEDARIO DE CARÁCTER ITALIANO EN LAS PROFUNDIDADES DE ARAGÓN

A partir de un documento localizado en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, analizamos la iglesia y el claustro del monasterio de Nuestra Señora del Olivar de Estercuel (Teruel). Adjudicamos el inicio de la construcción al arquitecto Domingo de Hondarra, de quien trazamos una biografía con numerosas novedades documentales. Asimismo, ahondamos en la influencia de la tratadística italiana del siglo XVI en la arquitectura aragonesa mediante el estudio de las yeserías de las bóvedas del complejo. Por último, delimitamos la implicación en este proyecto de Juan Cebrián, arzobispo de Zaragoza y virrey de Aragón, a los últimos momentos de la fábrica.

Palabras clave: arquitectura renacentista, Domingo de Hondarra, Juan Cebrián, Orden de la Merced, arte aragonés, yeserías, tratadística italiana, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio

DOMINGO DE HONDARRA I EL SEU PROJECTE PER AL MONESTIR DE NUESTRA SEÑORA DEL OLIVAR DE ESTERCUEL (TERUEL): UN COMPLEX MERCEDARI DE CARÁCTER ITALIÀ EN LES PROFUNDIATS D'ARAGÓ

Per mitjà d'un document localitzat a l'Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza analitzem l'església i el claustre del Monestir de Nuestra Señora del Olivar de Estercuel (Teruel). Adjudiquem l'inici de la construcció a l'arquitecte Domingo de Hondarra, de qui tracem una biografia amb nombroses novetats documentals. A més, incidim en la influència de la tractadística italiana del segle XVI en l'arquitectura aragonesa mitjançant l'estudi de les guixeries de les voltes del complex. Per últim, delimitem la implicació en aquest projecte de Juan Cebrián, arquebisbe de Saragossa i virrei d'Aragó, als darrers moments de la fàbrica.

Paraules clau: arquitectura renaixentista, Domingo de Hondarra, Juan Cebrián, Ordre de la Mercè, art aragonès, guixeries, tractadística italiana, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio

DOMINGO DE HONDARRA AND HIS PROJECT FOR THE MONASTERY OF NUESTRA SEÑORA DEL OLIVAR DE ESTERCUEL (TERUEL): AN ITALIAN MERCEDARIAN COMPLEX IN THE DEPTHS OF ARAGON

We analyse the church and the cloister of the monastery of Nuestra Señora del Olivar of Estercuel (Teruel) using a new document about its construction. We study the biography of Domingo de Hondarra and we prove that he was the architect that laid the foundation for the building. We also study the *stucco* decorations that cover the ceiling of the cloister and the influence of the Italian architectural treatises in the Aragonese architecture of the Renaissance. Finally, we restrict the participation of Juan Cebrian, archbishop of Zaragoza and viceroy of Aragon, to the final phase of the project.

Keywords: Renaissance architecture, Domingo de Hondarra, Juan Cebrián, Order of the Blessed Virgin Mary of Mercy, aragonese art, stucco, Italian architectural treatises, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

