

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA



EL PALACIO DEL LLOCTINENT

Barcelona

M. PILAR DIAZ RUIZ

NIUB: 16065210

Tutora: Carme Narváez

Barcelona, 30 de mayo de 2016

INDICE

1. PRESENTACIÓN

- 1.1. Motivación por la obra
- 1.2. Objetivos
- 1.3. Metodología aplicada y bibliografía comentada

2. INTRODUCCIÓN

- 2.1. El siglo XVI: política e instituciones
- 2.2. La arquitectura del siglo XVI en Catalunya: usos constructivos e incorporación de nuevos modelos
- 2.3. El arquitecto: Antoni Carbonell

3. EL PALACIO DEL LLOCTINENT

- 3.1. Finalidad de la obra
- 3.2. Descripción de la obra
- 3.3. Estado de la cuestión
- 3.4. Fortuna del edificio

4. CONCLUSION

5. BIBLIOGRAFIA

6. IMÁGENES

1. PRESENTACION

1.1 Motivación por la obra

¿Cómo elegir un tema para el Trabajo de Fin de Grado en el que plasmar el conocimiento tras años de estudio de la Historia del Arte? A priori puede parecer complejo ya que intentas elegir un motivo multidisciplinar en el que mostrar el aprendizaje de las diferentes materias. Por otra parte la oferta temática es inmensa, como lo es el mundo del arte. Cualquier tema relacionado con las artes plásticas, la teoría, la estética, la iconografía, el teatro, la música,... puede llevarte a descubrir cosas inmensas hechas por el ser humano, porque la necesidad del arte es una exigencia racional del individuo, en el que nos reconocemos en lo interno y en lo externo. El arte que produce el artista lo captamos a través de los sentidos, como algo inherente a nuestro espíritu.

Al final la elección es muy sencilla; es dejarte llevar por aquello en lo que te sientes más comfortable, que en mi caso es la arquitectura quizá porque vengo de familia de canteros y la piedra ha sido siempre un tema de conversación familiar. Una materia inorgánica y eterna que no está subordinada a las leyes de la vida, con la que se puede construir edificios y esculturas o como diría Miguel Ángel extraer de ella lo que contiene. Desde siempre he conocido las herramientas: el cincel, la escarpa, el puntero,... Las piedras: la arenisca, el granito, el mármol, del que conocía hasta sus nombres, “verde San Vicente”, “negro Marquina”, “rojo Alicante”, el de “Macael”,... Los cortes, las texturas y las piezas, e incluso como se tuercen las manos al asir la maceta y el cincel durante toda una vida.

Ahora había que elegir el período y seguía siendo fácil; aquel en el que floreció el humanismo, al que se anticipaba Ramón Llull con un espíritu conciliador, al ser humano a medio camino entre la naturaleza y la divinidad, a la belleza, al amor, al conocimiento, al artista; un ser creador a modo de demiurgo que era capaz no solo de copiar la naturaleza, sino mejorarla, hacer cosas bellas y verdaderas e impregnar en la obra una parte de su ser. Como afirmaría Hegel, *lo bello artístico es superior a lo bello natural porque es un producto del espíritu*, porque el arte es el reino de lo ideal, ya que *no hay nada en la obra de arte que no exprese y no posea una relación esencial con el contenido*. Estaba claro: el Renacimiento, que otorga a la arquitectura la racionalidad y la claridad de las matemáticas, que tiene en cuenta la firmeza, la utilidad y la belleza de la obra, que se consigue gracias a la simetría, al ritmo y al decoro, una arquitectura armónica a la que no le sobre ni le falte nada.

Finalmente había que elegir el lugar, que también estaba claro: Barcelona, que es mi entorno natural. Un lugar en el que la arquitectura renacentista se dio de forma tardía y puntual, que no nació del estudio de las humanidades, aunque los artistas atrapados por su belleza nos han dejado magníficas muestras, y la primera, el Palacio del Lloctinent, una obra creada por un artista gremial de la carpintería, pero con ambición intelectual de arquitecto, Antoni Carbonell, capaz de hacer las trazas, dirigir la construcción y hacer con sus propias manos una obra de arte. Ya tenía por delante mi proyecto para el TFG, y para llevarlo a cabo, Carme Narváez, que como profesora, supo infundir en su alumna el amor por la arquitectura del Renacimiento. Ya solo quedaba establecer un plan de trabajo y hundirme, como los ratones, en todas las bibliotecas a mi alcance.

1.2 Objetivos

El objetivo primario de este Trabajo de Fin de Grado es poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera de Historia del Arte y aplicarlos a una obra concreta, a fin de llegar a una síntesis y extraer mis propias conclusiones.

Para la aproximación a la obra -el Palacio del Lloctinent- se tiene en cuenta el contexto en el que se decidió su construcción: Barcelona a mediados del siglo XVI. Conocer la finalidad de la construcción del edificio nos ayudará a establecer su importancia histórica, que como su nombre indica, se trata de un palacio para el lugarteniente o virrey en Catalunya.

Uno de los parámetros a establecer es el contexto social, económico y político, que en el caso de Barcelona, tiene un peso específico su situación de ciudad medieval, fortificada y portuaria, en la que las Instituciones locales estaban bien organizadas y asentadas respecto a la Corona. Por otra parte tendremos que profundizar en la figura del virrey y su relación con el gobierno local. También será de interés conocer cómo se decidió la construcción, quien la financió y quien designó al arquitecto. Profundizar en la biografía de Antoni Carbonell y en las obras que llevó a cabo, nos llevará a conocer los usos arquitectónicos de la época en el territorio, así como los modelos que aplicó para otorgar al edificio el estilo y para entender su estructura. Debemos describir sus partes formales para establecer si es de nueva planta y se ajusta al estilo o bien si hay determinadas formas que lo desvirtúan.

Estableceremos el estado de la cuestión en base a la bibliografía consultada, desde la fecha de su construcción hasta la actualidad, si el edificio atendió a la finalidad para el que fue construido y su fortuna a lo largo de la historia. Contemplaremos las intervenciones o reformas que haya tenido y su situación actual.

Finalmente llegaremos a la conclusión, en la que tendremos en cuenta lo que se ha escrito sobre el edificio y las hipótesis que haya despertado, para llegar a la valoración crítica con una base firme acerca de las lagunas historiográficas que pudiera tener y establecer una línea de investigación que complete su historia. A priori nos atrevemos a decir que las tendrá, ya que no hay una monografía dedicada al Palacio del Lloctinent, un edificio que a pesar de estar situado en un lugar por el que transitamos los barceloneses con frecuencia, no es reconocido ni por su nombre, ni por sus valores históricos y artísticos. Esperamos cubrir todos los objetivos que nos planteamos, para conocer en profundidad un edificio que rebosa renacimiento por toda su estructura.

1.3 Metodología aplicada y bibliografía comentada

Una vez elegido el tema del presente estudio, la primera acción sería hablar con mi tutora, Carme Narváez, para consensuarlo y establecer las premisas, que serán principalmente la búsqueda bibliográfica -no la de los archivos-, establecer un plan de acción y de los objetivos a cubrir. Antes de iniciar la búsqueda de la bibliografía y para entrar en materia Carme Narváez me sugirió la lectura del libro de Fernando Marías, *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español* (1989) que me sirvió para introducirme en el periodo, extraer las primeras noticias acerca del Palacio del Lloctinent y el contexto de la arquitectura del siglo XVI. El libro me ayudó a entender que la arquitectura de una ciudad es una forma de exteriorizar sus valores. Barcelona era una ciudad medieval en su concepción y en su trazado, incorporaba nuevos edificios para mejorar y modernizar su aspecto, además de otorgar una mayor homogeneidad en una época en la que se estaba llevando a cabo reformas urbanas en el entorno de la Catedral. Una de las cuestiones a tratar es la visita que el emperador Carlos V realizó a Barcelona con motivo del capítulo del Toisón de oro.

Las primeras acciones en la búsqueda eran “desempolvar” la bibliografía de la asignatura del renacimiento del siglo XVI y la específica en arquitectura, para iniciar la aproximación a la materia. Paralelamente a través del CRAI inicié la búsqueda de autores y obras que hablaran del Palacio del Lloctinent, haciendo una selección por el nombre del edificio, el nombre de arquitecto, lo genérico de “arquitectura del siglo XVI en Catalunya” y de “palacios catalanes”, entre otros. Esta búsqueda dio como resultado muchos ejemplares en nuestra biblioteca que trataban el tema. A través del PUC y CCUC tuve acceso a las bibliotecas de otras Universidades, a la Biblioteca de Catalunya y a la Biblioteca del Colegio de Arquitectos que me aportaron nuevos títulos. Otra de las acciones sería la de “bucear” en internet a fin de localizar revistas editadas en esa plataforma como eran RACO, Dialnet,... o documentos en PDF de autores de solvencia reconocida.

Me di un plazo de dos meses para localizar si había alguna monografía editada y recopilar el máximo de bibliografía con el fin de estudiarla, tratarla y hacer pequeños resúmenes de las aportaciones. Desgraciadamente “mi” edificio no había merecido la atención de ningún autor para ser tratado de forma profunda. Por lo tanto tenía que ir hilvanando el estado de la cuestión en base a aportaciones puntuales y a veces solo breves menciones del edificio.

Uno de los primeros títulos que me sirvió para adentrarme en el estudio del Palacio fue la *Instancia* elevada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona al Ministro de

Hacienda, acompañada de una memoria sobre el Palacio del Lloctinent de Francisco de Bofarull (1904). Esta pequeña edición contiene la descripción del Palacio, el contexto en el que se construyó y la transcripción de las Deliberaciones de la Generalitat de Catalunya de la época, que ha sido de gran interés ya que no estaba prevista mi incursión en los archivos. En estos escritos descubrí cuando se decidió la construcción y otros pormenores. Posteriormente llegaría al libro de Domingo de Aguirre (1725) *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...* que no describe el Palacio, pero sí en cambio trata las cuestiones y las condiciones que se dieron en la toma de decisión para su construcción y sobre todo en cuanto la propiedad del inmueble, arroja una versión bien diferente a la Bofarull; es un tema abierto a la investigación que por la naturaleza de este trabajo no abordaré.

En la bibliografía que voy localizando encuentro a autores que hablan específicamente del artesonado que cubre la escalera de honor del Palacio y otros autores que han dedicado mayor atención a la totalidad del Palacio y a la descripción de sus singularidades, tales como J. Ernesto Martínez Ferrando (1944) que nos habla principalmente de la escultura arquitectónica y es el primero que menciona un detalle fuera de contexto, que nos servirá para establecer algunas preexistencias constructivas, además de ofrecernos algunos detalles anecdóticos. Frederic Udina Martorell (1977) con motivo de la instalación de la nueva puerta de San Jordi en el rellano de la escalera de honor, nos da algunos detalles de esa parte del Palacio, que vamos descubriendo como la más compleja de entender. Joaquim Garriga i Riera (1986) es una de las mejores aportaciones al estudio, ya que además de ofrecer una descripción del edificio de gran rigor, me hizo llegar a Joan Bassegoda, un autor que no había considerado y que es clave para las conclusiones. Tuve la oportunidad de cambiar impresiones con el profesor Garriga para saber si había avanzado en su estudio del edificio y del arquitecto. Joan Bassegoda (1982) nos aporta una hipótesis acerca de un elemento arquitectónico descubierto en 1979 que será motivo de investigaciones futuras. Marià Carbonell (1989) es un autor clave para el conocimiento del arquitecto y de la arquitectura del edificio, además de contradecir la hipótesis de Bassegoda que retomará en 1991 en su tesis doctoral, con lo que la cuestión se va animando. Lluís Domènec (2006) elaboró el proyecto de la última restauración y nos ofrece una nueva descripción del edificio y su relación con el entorno, además de hablarnos del hallazgo de un elemento original encontrado en los sótanos. Su aportación nos servirá para conocer la configuración actual del interior del edificio y de las actuaciones llevadas a cabo. Incorporamos también las últimas aportaciones de Marià Carbonell (2015) en su obra dedicada a la arquitectura del Palacio de la Generalitat, en la que trabajó también el maestro

Carbonell. La bibliografía utilizada por los autores de referencia se ha utilizado como fuente añadida.

El resto de autores que incluyo, hacen aportaciones puntuales principalmente en cuanto al estilo y otras cuestiones repetidas por los primeros historiadores, en una espiral de auténtica repetición de datos; en muchos casos el error del primero se repite en el segundo, como es la fecha de finalización de la obra en la que una gran mayoría cae en el error.

Para entender el contexto donde se erige el Palacio nos apoyamos en historiadores que han escrito sobre el Palacio Real Mayor, tales como, Martínez Ferrando (1944), Ainaud y Gudiol (1947), Ana M^a Adroer (1979) y los también mencionados Garriga (1986), Marías (1989), Carbonell (2009) o Cervera Vera (1998), que nos amplían el horizonte de la arquitectura del siglo XVI. Joan L. Palos y Joana Fraga (2012) han sido una aportación fundamental para conocer la figura del virrey. María de los Ángeles Pérez Samper (2012) nos ha descubierto las ceremonias de los virreyes y su relación con las instituciones locales.

En cuanto al contexto histórico nos hemos servido de Duran i Sanpere (1973), Eulalia Durán (1992), Serra y Torres (1997), Albert García Espuche (1998), Carme Narváez (2005) o Miquel Pérez Latre (2004) entre otros. Podría extenderme mucho más con los nombres de historiadores de referencia que han publicado artículos en las revistas o aportaciones puntuales de gran fiabilidad.

Con referencia a la presentación formal de la memoria, la hemos dividido en seis apartados diferenciados: Presentación, Introducción, el Palacio del Lloctinent, Conclusión, Bibliografía e Imágenes. La presentación se refiere a los apartados de índole más personal que abarca la motivación por la obra, los objetivos a lograr y la metodología empleada. En la introducción situamos el contexto histórico en la Barcelona del siglo XVI y la relación entre las instituciones y los virreyes, el contexto de la arquitectura en el territorio y una pequeña biografía del arquitecto. En el capítulo dedicado al Palacio, incluimos la finalidad de la obra y las circunstancias previas a su construcción, seguidamente describimos el Palacio y el estado de la cuestión propiamente dicho, analizando cada una de sus partes, para terminar con la fortuna del edificio. En la conclusión pretendemos abordar todas las cuestiones que se han ido planteando a lo largo del estudio para establecer una valoración crítica y poner de manifiesto aquellas partes que consideramos sujetas a una investigación posterior. Con la bibliografía utilizada y las imágenes del edificio se da fin al trabajo.

La relación bibliográfica y las citaciones se han realizado según las sugerencias en las normas. La exposición escrita se ha hecho en castellano ya que es la lengua escrita que mejor expreso. Se ha utilizado la nomenclatura catalana de “Palacio del LLoctinent” ya que es la que mejor define la identidad de este edificio, además de utilizar la lengua catalana para el nombre de las calles y palabras concretas, para las que hemos utilizado la cursiva. Se presenta en letra *Times New Roman* 12 con un inter-espacio de 1,5 pulgadas, las notas al pie de página con la letra *Calibri* 10. Las fotografías utilizadas para ilustrar este trabajo se han obtenido de diversas fuentes y están citadas con notas al pie de página.

He visitado el Palacio en múltiples ocasiones para una mayor comprensión del edificio. Solicité al director del Archivo de la Corona de Aragón una visita al interior del Palacio, que me fue concedida y en la que pude ver todo aquello que tenía un gran interés para el estudio, como es la Torre mirador en la que observé los *grafitti* de los operarios de la obra con la fecha de finalización de dicha Torre y sus nombres, la unión entre el Palacio del LLoctinent y el Salón de Tinell, tanto en la primera planta de la Torre como en los dos subterráneos, quedando pendiente de ver la unión entre ambos palacios a nivel de la planta noble, ya que al estar cerrada la puerta por ambos lados, la otra parte solo será visible desde el Salón del Tinell.

Esta metodología permitirá reconstruir lo que sabemos del edificio hasta la época a fin de establecer el estado de la cuestión y la conclusión.

*atarazanas. Uno de los maestros carpinteros que trabajaban en esta tarea, Antonio Carbonell, fue contratado por su destreza para llevar a cabo varias obras de arquitectura, relacionadas con la ebanistería y el dominio del trazado de planos.*³

Catalunya estaba entre los dominios hereditarios del rey y su sistema virreinal fue el primero. Estaba concebido con la fórmula de la *lloctinencia reial* para suplir las ausencias periódicas del soberano, que distribuía el tiempo en las diferentes capitales de la monarquía compuesta de la Corona de Aragón. La atribución del virrey de Catalunya, un cargo de carácter temporal, era la de un lugarteniente sustituto en ausencia del monarca. Podía ser de la familia real, de la alta nobleza o de la jerarquía eclesiástica, su actuación dependía del lugar, de la capacidad política negociadora, del estilo de gobernar y de las instrucciones de la Corona. En 1479 Fernando el Católico lo institucionalizó designando virrey a Enrique de Aragón.⁴

La debilidad económica de la Corona le llevó a solicitar en varias ocasiones préstamos a las instituciones locales. Por otra parte los *Censos* de la ciudad tenían un superávit que con frecuencia la Batllia General dejaba de pagar, incluso el Rey dejó de pagar las rentas concedidas a sus nobles. Este endeudamiento estaba producido por los ingresos insuficientes de la Corona para costear la defensa de los Pirineos en su guerra contra Francia, el gasto de la construcción de galeras y el alojamiento de las tropas, incluso la irregularidad en la emisión de moneda desde Castilla producía un déficit financiero en la administración virreinal. Muchas veces entraban en conflicto los intereses de la Corona con los intereses locales, tanto en Barcelona como en las provincias, en los “*carretatges*” por la explotación forestal para la industria naval, que hicieron entrar en conflicto a las jurisdicciones militares y a las municipales por el peso creciente de la Capitanía General. Era una lucha jurisdiccional entre el poder real, representado por el Virrey y la Diputación, en la que se produjeron continuos desacuerdos en las jerarquías que crearon una polémica entre la voluntad real y el control constitucional.⁵

Esta situación, junto al incremento demográfico y socioeconómico, llevará a un deseo ascendente de pactismo que tuvo una respuesta represiva de la monarquía. La Corona se

³ DOMÈNECH, LI. “Dos arquitecturas paradigmáticas”, *Dos patis mediterranis...*, 2006, p. 89

⁴ PALOS, J.L., FRAGA, J., “Tres capitales virreinales...”, *El mundo de los virreyes*, 2012, p. 345-390

Según los autores, durante la dinastía de la Casa de Barcelona la función de virrey la desempeñaba el heredero al trono o la reina consorte, su carácter era excepcional ya que cuando el rey llegaba no tenía efecto. En 1412 con la llegada de los Trastámara el sistema cambia ya que Alfonso V estableció la corte en Nápoles. Nápoles y Portugal se habían incorporado a la Corona de España, estos dominios se habían integrado según la *aeque principaliter* (1629) “quedándose en el ser que tenían”, es decir, conservando intactas sus antiguas prerrogativas.

⁵ PÉREZ LATRE, M. *Entre el rei i la terra. El poder polític a Catalunya al segle XVI*, 2004, p. 91-159

percibía como extraña, mientras que la función emergente de la Generalitat y la cruz de San Jordi representaban cada vez más los emblemas de Catalunya.⁶

*“...aquests foren els anys en què la monarquia i les institucions catalanes van començar a posar a prova la tasca legislativa del 1481 al 1510 i en què començaren els primers contenciosos entre Generalitat i el Reial Consell, derivats de les ambigüitats del ‘Poc valria’ amb relació a la distribució de competències en matèria de contrafaccions”.*⁷

La presencia de la Corona en Catalunya estaba representada por el Virrey, el Gobernador, la Real Audiencia, la Tesorería, la Oficina del Maestro Racional y la Batllia General. A nivel social contaba con un círculo clientelar de fuera del principado. La limitación de medios económicos del virrey debilitó sus posibilidades y prestigio, tanto en el ceremonial, que tuvo que adaptar el de las instituciones catalanas, como el patronato cultural y artístico que no fue relevante en Catalunya.⁸

La ausencia de los reyes en el territorio, obligaría a potenciar la figura del virrey para garantizar el buen funcionamiento de las instituciones políticas, que no siempre tuvieron una buena armonía con las autoridades catalanas, y que aún se complicarían más con la llegada de Torquemada al Tribunal de la Inquisición que obligaría a exiliarse a muchos ciudadanos y entre ellos a los judíos. El éxito de la misión del virrey y la estabilidad de la monarquía dependía de la capacidad de entender las singularidades de cada lugar. Los símbolos hacían visible su autoridad: mecenazgo y coleccionismo, ceremonial cortesano, manifestaciones de devoción y sobre todo las intervenciones urbanísticas y la construcción de edificios, empezando por su residencia, que suponía un problema en las ciudades como Barcelona por el peso del pasado y las restricciones del espacio urbano.⁹

El virrey ostentaba también el cargo de Capitán General y contaba con asesores militares. La figura del virrey era débil, frente a la solidez de la Diputación del General y el Consell de Cent. El rango de cada uno de los virreyes condicionó su figura institucional. La residencia del virrey era ejemplo de su imagen pública: el edificio, la decoración, el lugar donde se asentaba, los actos, ceremonias y festejos, además de las relaciones sociales en su residencia y las normas de etiqueta. El virreinato tuvo varias residencias en Barcelona, pero de su

⁶ SERRA i PUIG, E., TORRES i SANS, X. *Crisi institucional i canvi social. Segles XVI i XVII*, 1997, p. 44-56

⁷ *Ibidem*, p. 44

⁸ PÉREZ SAMPER, M.A., “Virreyes de Catalunya: Rituales....”, *El mundo de los virreyes*, 2012, p. 415-442

⁹ PALOS, J.L., FRAGA, J., “Tres capitales virreinales...”, *El mundo de los virreyes*, 2012, p. 345-390

identidad o funcionalidad no tenemos conocimientos ya que los archivos se han perdido o están dispersos. Sabemos de su dinámica por otras instituciones.¹⁰

Los rituales establecidos por la tradición constaban de actos de protocolo; la notificación del nombramiento a las instituciones, cuando llegaba a territorio catalán juraba el cargo en la primera ciudad importante a la que llegaba –Lleida o Tortosa-, donde se desplazaba un representante de la Diputación de General. La entrada solemne en la capital era uno de los momentos cumbres del ceremonial -se inspiraba en la del rey o del obispo-, con una gran carga política, social y festiva, entraba en procesión desde las afueras de la ciudad hasta su residencia con un gran boato, la entrada incluía la visita al palacio de la Diputación del General y el juramento en la Catedral, que era uno de los puntos culminantes. Las visitas de cortesía a las autoridades catalanas –Diputación del General y Consell de Cent- y a otras personalidades en su residencia. El protocolo también incluía la presentación de respetos a la virreina y la festividad de San Jordi, patrón de Catalunya, como una de las principales, que tenía lugar en la Diputación del General al que era invitado el virrey, con una ceremonia religiosa y otros festejos que incluían justas. Otros actos importantes eran, la procesión del Corpus -llevando el palio o como espectadores-, autos de fe de la Inquisición, oficios de acción de gracias, festividad de Santa Eulalia y otras fiestas por motivos diversos. A su marcha, la notificación y las visitas de despedida. La notificación partía del rey o del propio virrey.¹¹

En Barcelona se había producido una cierta vecindad entre la monarquía y las clases dirigentes locales. El Palacio Real Mayor era un conjunto de edificaciones, que contaba con una magnífica sala de recepciones y una gran capilla, en el distrito oficial donde estaban también situados, la Casa de la Ciudad, la Diputación del General, la Catedral y la residencia del obispo. Las frías estancias del viejo palacio no eran del gusto de los reyes; Fernando el Católico en su primera visita a Barcelona prefirió alojarse en una residencia privada, ejemplo que seguirían los virreyes que eligieron vivir en casas particulares, según consta en la documentación.¹²

¹⁰ PÉREZ SAMPER, M.A. “Virreyes de Catalunya: Rituales....”, *El mundo de los virreyes*, 2012, p. 415-442

Según la autora la residencia del virrey del Principado de Cataluña estaba siempre en Barcelona, los virreyes lo eran también de los condados del Rosellón y de la Cerdeña y en sus desplazamientos se alojaban en Perpiñán.

¹¹ *Ibidem*

Según la autora en alguna ocasión se produjeron conflictos (D. Fernando de Toledo en 1571 entre otros), o fueron victoriosas (Juan José de Austria en 1652 y en 1653, o la de D. Jorge de Hesse Darmstadt muy querido en Catalunya). Hay fuentes en los Dietarios de la Generalitat.

¹² PALOS J.L., FRAGA, J., “Tres capitales virreinales”, *El mundo de los virreyes*, 2012, p.345-390.

Los autores ofrecen ejemplos de varios de los virreyes y las casas donde se alojaban.

La llegada de Carlos V a Catalunya en 1519 para la celebración del XIX Capítulo del Toisón de Oro en la Catedral, propicio la llegada de nuevas influencias artística y un cierto renacimiento cortesano, con celebraciones diversas en el viejo palacio y en el distrito, que devolvieron a Barcelona el prestigio perdido aunque de forma efímera.¹³ Los virreyes buscaban residencia en las casas de los nobles, de los mercaderes, o como Francisco de Borja en la Casa de l'Ardiaca de Lluís Desplà (1539-1543). La nueva arteria señorial estaba en la calle Ample donde se situaban los palacios de los nobles y el convento de San Francisco, allí se solía celebrar las Cortes. Los virreyes se alojaron principalmente en las casas que los Cardona tenían en esa calle que era el escenario predominante, aunque también en otros lugares, tales como, la calle Boters, la calle de la Mercé o la Plaza Santa Ana, en alguna ocasión incluso en las casas a las afueras de la Ciudad. Si se trataba de un noble catalán, en su propia casa. En el caso de los virreyes con cargo eclesiástico, en la casa que el obispo tenía en la calle Ample, si se trataba de un obispo en el Palacio Episcopal y para obispos de otras sedes o arzobispos de Tarragona, en el Palacio del Arzobispado sito también en la misma calle Ample.¹⁴ Este problema de residencia oficial del virrey se trató de resolver; las Cortes de Monzón en 1547 designaron la construcción de un nuevo palacio.

¹³ PÉREZ SAMPER, M.A. "Virreyes de Catalunya: Rituales...", *El mundo de los virreyes*, 2012, p. 415-442.

Según la autora, las exequias del emperador Maximiliano, el capítulo del Toisón de Oro, la estancia de los reyes, embajadas de diversos países, fiestas cortesanas y sobre todo el cambio de corona real a imperial.

¹⁴ *Ibidem*.

Según la autora, en el siglo XIII el Duque de Cardona se alojó en su propia casa, el Obispo Joan Terés i Borrull en el palacio del Obispado y el Marqués de Aguilar de Campoo virrey de 1543 a 1553 habitó en la casa del duque de Cardona, en la calle Ample, junto al Pla de Framenors.

2.2 Usos constructivos e incorporación de nuevos modelos

La tipología de palacio que se dio en Catalunya a finales del siglo XV era la de palacio cristiano gótico, con rasgos propios de la casa señorial catalana; la casa se organiza en torno a un patio que tiende a la verticalidad con galerías en el segundo piso, voladas o cargando sobre amplios arcos que parten de las esquinas o de ménsulas elevadas por encima del suelo. La escalera de honor descubierta que sube a la planta principal se sitúa en el patio, a la derecha o frente a la entrada, sobre grandes arcos rampantes, por esa razón los salones -cubiertos con bóvedas o techos de madera sobre arcos de piedra- se distribuyen alrededor del patio en tres de sus lados.¹⁵ El vestíbulo, en la planta baja, comunica el patio con la calle donde se abre una puerta dovelada y pequeñas ventanas enrejadas, a veces existe un entresuelo en el que se enriquecen los dinteles con guardapolvos esculpidos. El piso principal o planta noble suele tener grandes ventanales con arquitos lobulados tallados en el dintel sobre pequeñas columnas de piedra. En la parte superior de la fachada, unas columnas prismáticas de caras cóncavas sostienen el alero que cubre la solana. A menudo hay un segundo patio posterior o jardín en terraza al nivel de la planta noble.

Las líneas generales no cambiaron en el siglo XVI, solo una tendencia a dar a los ventanales la forma de un amplio espacio adintelado, a veces con balcón o la sustitución de las esculturas de las ventanas de la planta baja por motivos renacentistas italianos, que matizan las fachadas como en el Palacio del Lloctinent.¹⁶

*“De hecho, cada obra no es solo la resultante de un complejo de relaciones sino que se extienden hasta nuestro tiempo y lo sobrepasan ya que, como algunos hechos salientes del arte han ejercido una influencia determinante a muchos siglos de distancia”.*¹⁷

A mediados del siglo XVI se introducen novedades que producen una simbiosis entre la tradición palaciega catalana y la arquitectura castellana de influencia italiana. Hay un intento de ordenación de los vanos, pero sin los elementos básicos de articulación (molduras o líneas de imposta u órdenes clásicos), sustitución de las ventanas bíforas y las de arco conopial por aberturas adinteladas y de forma cuadrada (que después se verán convertidas en ventanas balcón y balcones), aumento de la escultura (escudo de armas sobre la puerta con arco de medio punto con grandes dovelas y ricos guardapolvos en las ventanas) y la aparición sistemática del desván (abierto al exterior con arquería rebajada). Estas innovaciones se

¹⁵ MARIAS, F. *El largo siglo XVI...*, 1989, p. 376-377

¹⁶ CIRICI, A. *El Arte catalán*, 1988, p. 77

¹⁷ ARGÁN, G.C. *Historia del Arte como historia de la ciudad*, 1984, p. 17

suelen traducir en el patio como prolongación de la calle; un espacio semipúblico ya que está abierto hasta el anochecer (la privacidad empieza en la escalera). Lo más significativo es la exuberante decoración de las puertas de acceso a los *estudis*. Hay ejemplos de palacios en Barcelona: Palacio Centelles, Palacio Berenguer d'Aguilar, Casa Clariana-Padellàs, Casa de l'Ardiaca, Casa Gralla y El Palacio de la Generalitat de Marc Safont que traducían de forma monumental el prototipo de casa catalana.¹⁸

El Palacio del Lloctinent de Antoni Carbonell es un bloque cerrado de cuatro cuerpos, dos pisos y escalera claustral, de caja abierta con techumbre artesonada, fuera del patio. La galería adintelada y la caja de escalera con bóveda de madera son de vocabulario clásico, con influencias castellanas y aragonesas. El virrey Juan Fernández Manrique de Lara, Marques de Aguilar de Campoo en una política de homogenización quiso modernizar más a la “española” que a la “castellana”. El anterior virrey Francisco de Borja marqués de Lombay, había introducido elementos de fortificación por las necesidades militares, que continuaría Perafán de Ribera Duque de Alcalá y García de Toledo Marques de Villafranca con influencias de Serlio y la decoración francesa.¹⁹

¹⁸ CARBONELL i BUADES, M. “De Marc Safont a Antoni Carbonell...”, *La arquitectura de la Corona de Aragón...*, 2009, p. 145-148.

Según el autor, los *estudis* eran un espacio de dimensiones y función variable, como la de despacho o *studiolo*, dormitorio o estancia del capellán. En Catalunya se consideraban palacios las sedes del poder civil y eclesiástico, el resto se consideraban casas.

¹⁹ MARÍAS, F. *El largo siglo XVI...*, 1989, p. 440-441.

El autor añade que en 1521 Jerónimo Vic i Vallterra, Barón de Llaurí, de regreso de su embajada en Roma trajo un patio de mármol de Italia para su palacio en Valencia, de estilo toscano-romano con influencias de Giuliano da Sangallo y Andrea Sansovino. Este hecho coincide con la obra del Coro de la Catedral de Barcelona de Bartolomé Ordoñez que venía de Italia (p. 365-366). Por otra parte afirma que la relativa escasez de edificios públicos en el siglo XVI se explica por la gran cantidad que se construyeron en los siglos XIV y XV en momentos de mayor prosperidad y que estaban en uso. Cabe destacar las obras más importantes llevadas a cabo en el siglo XVI: la renovación de la Llotja (1550-1552), diseñado por Pere Serafí *lo grec*, el Portal del Mar (c. 1559) de estilo *serliano*, la Llotja del Trentenari de la Casa de la Ciutat (1559), la portada del Colegio de San Jaume y San Macià de Tortosa (1578), una obra diferente al patio. Los artistas que vinieron de Italia en la época prolongaron las formas italianas a lo largo del tiempo, tales como, Pietro Paulo de Montalbergo o Isaac Hermes (Vermey) de Utrech que vino desde Milán traído por Requesens (p.440).

2.3 El arquitecto: Antoni Carbonell.²⁰

La arquitectura del siglo XVI en Catalunya cuenta con arquitectos, tracistas y maestros de obras catalanes. Las sagas familiares inician nuevas vías constructivas entre la tradición y las novedades clasicistas; es un fenómeno tardío por la costumbre gremial, el interés de los profesionales y su hacer autodidacta, aunque paulatinamente asumirán la teoría arquitectónica y la resolución de planos. Los tratados de arquitectura, que empezaron a circular, ayudaron a incorporar en los contratos el vocabulario de elementos arquitectónico que fueron decisivos para cambiar la actitud de los profesionales. La aceptación de la figura del arquitecto supondrá una cierta libertad creativa.

Antoni Carbonell supone un punto de inflexión en la historia de la arquitectura local, incorpora métodos de proyección, sistemas compositivos renacentistas y tiene una actitud profesional de arquitecto moderno ya que hace la traza y dirige la obra. Su profesión era la de carpintero y tracista, aunque tenía conocimientos de arquitectura y dirigía las construcciones a su cargo, características que propiciaron que recibiera encargos importantes de las instituciones civiles y religiosas, y obras privadas.

*“Podem considerar Antoni Carbonell el primer arquitecte català, almenys el primer conegut, d'època moderna. Tot i que era Fuster, Carbonell treballa coma tracista i director d'algunes obres, però sense col·laborar manualment en la fàbrica. Es tracta, no cal dir-ho, d'un fet excepcional”.*²¹

Antoni Carbonell nació entre 1470 y 1475, procedía de una saga de carpinteros y maestros de obra de renombre, muy conocidos incluso fuera de Catalunya. Su abuelo Simó Carbonell se casó con Eufrasina, del matrimonio nacieron cinco hijos y una hija, entre ellos Antoni Carbonell el padre de nuestro artista. Padre e hijo con el mismo nombre, trabajaban juntos y aparecen documentados entre 1487 y 1555 como carpinteros de los órganos de la Catedral de Barcelona, aunque ambos artífices se habían examinado como maestros de obra.²² Sabemos que el padre había trabajado en el Monasterio de San Cugat entre 1497 y 1498, en la iglesia de

²⁰ Para la biografía de Antoni Carbonell hemos utilizado principalmente los escritos de Marià Carbonell: *L'Escola del Camp de Tarragona...*, 1990; *L'Arquitectura Clasicista...*, 1545-1659, 1991; “Bartolomé Ordoñez i el cor de la catedral de Barcelona”, *Locus Amoenus*, 2000; “La irrupció del Renaixement ...”, *El Palau de la Generalitat ...*, 2015. Además de una aportación de Fernando Marías, *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo...*, 1983, por las influencias que el Hospital de Tavera pudo producir a Antoni Carbonell en su visita a Toledo. Finalmente, los *diccionarios de artistes de Ràfols* de 1951 y 1980, y Duran i Sanpere, *Antoni Carbonell*, en la Gran Enciclopedia Catalana, vol. 4, 1977

²¹ CARBONELL, M. *L'Escola del Camp...*, 1990, p. 14

²² En nuestra opinión, pudo ser en la escuela de matemáticas, por ende de arquitectura, que los jesuitas habían abierto en 1545 en la parte alta de la Rambla de Barcelona.

San Feliu de Alella en 1504, en el archivo del Palacio Real Mayor y en la casa de Guerau Desplà.²³

En cuanto a nuestro arquitecto, Antoni Carbonell hijo, aparece documentado en la Casa Gralla entre 1504 y 1536, una obra con hibridaciones gótico-renacentistas, con escalera exenta y patio de delgadas columnas. Entre 1518 y 1519 trabajó en la fabricación de la sillería del coro de la Catedral de Barcelona, una talla de madera dorada con nuevos repertorios italianos en colaboración con Bartolomé Ordoñez. En 1526 visura las obras de la rectoría de San Joan de Horta, y dos años más tarde obras en las Atarazanas con el maestro Bartomeu Aroles. En 1530 construía un “teatro” para Lluís de Cardona en la catedral de Barcelona. En 1531 trabajaba de nuevo con Aroles en los almacenes del muelle. Ese mismo año fue nombrado arquitecto de las obras del Palacio de la Generalitat, aparece documentado entre 1532 y 1547 en la construcción de la lonja de poniente, acabando la de levante, levantando las fachadas del Patio de los Naranjos y el pasillo de la lonja. Paralelamente trabajaba en el traslado de la capilla y en las reformas del Palacio Real Mayor.²⁴ En 1532 construía el complemento del retablo de los carniceros en la iglesia del Carmen.²⁵ En 1534 Carbonell sustituyó a su padre, en el cargo de maestro mayor de las obras de carpintería de la catedral de Barcelona, cargo que ostentaba desde 1515. Participó en la erección del nuevo campanario y junto al maestro de órganos Pere Flamenc fabricó el actual órgano mayor. Con Pau Mateu y Tomas Barça en 1535 construyó “un monumento” para el convento de San Antonio en Barcelona y al año siguiente la visura de las obras del campanario de San Feliu de Girona con Pau Mateu.²⁶ En 1538 trabajó en la muralla de mar y en el baluarte de levante para los consejeros de la ciudad; una intervención que le hizo contactar con Baldassare Avionello, un ingeniero de Padua que había participado en las defensas de Perpinyà. En 1539 instaló el nuevo órgano en la Catedral de Barcelona y en 1540 realizó un informe sobre el retablo de Santes Creus.²⁷

En noviembre de 1541 el maestro estuvo en Toledo con el ingeniero Baldassare Avionello, para la visura de los fundamentos del Hospital de Tavera, una obra renacentista de gran importancia iniciada por Bartolomé Bustamante y continuada por Alonso de Covarrubias.²⁸

²³ CARBONELL, M. *L'Arquitectura Clasicista...*, 1991, p. 131- 134

²⁴ *Ibidem*. “La irrupció del Renaixement ...”, *El Palau de la Generalitat ...*, 2015, P. 344

²⁵ DURAN I SANPERE, A. *Antoni Carbonell*, 1977, p. 369

²⁶ CARBONELL, M. *Ibidem*

²⁷ *Ibidem*. “La irrupció del Renaixement ...”, *El Palau de la Generalitat ...*, 2015, P. 351

Según el autor Antoni Carbonell se relacionaba con artistas contemporáneos, como Joan de Burgunya y Nicolau de Credença, es una de las razones por la cual la Generalitat le consideró un arquitecto de confianza a pesar de haberse formado como carpintero.

²⁸ MARIAS, F. *La Arquitectura del Renacimiento...*, 1983, p. 202-243.

También hizo la visura de las obras del Palacio Arzobispal. Este viaje fue decisivo en su evolución.²⁹

En 1545 la Diputación del General le encargo las obras de remodelación del Palacio Real Mayor -la construcción de dos salas para alojar las escribanías y el archivo y la reforma de la entrada situada en la plaza de San Iu, condenar y abrir puertas y realizar trabajos de carpintería-. Paralelamente Antoni Carbonell y Tomas Barça trabajaban en un corredor en la calle del Bisbe desde el huerto hasta la casa del *Canonge* Cellers, además de otras obras para adaptar el piso superior del Patio de los Naranjos al resto de la construcción. La pavimentación de dicho patio se retrasó unos años ya que posiblemente Antoni Carbonell ya estaba ocupado en la dirección de las obras del Palacio del Lloctinent.³⁰

En 1549 se ocupaba de la traza y de la dirección de las obras de Palacio del Lloctinent. Sabemos que el artesonado de la escalera principal es de su mano, una obra que representa un salto cualitativo de diseño respecto al resto del edificio.

En 1551 visura las puertas de la Catedral de Tarragona. A partir de esta fecha comparte oficio con Galceran Carbonell, posiblemente sobrino suyo. El 9 de mayo de 1552 los Diputados del General decidían enviarlo a Puigcerdá para la visura de una casa, pero tres días más tarde deliberan que debido a su vejez fuera Galceran Carbonell en su lugar. Los libros de cuentas de la Generalitat dejan de citarle desde mitad de 1556. En 1557 Francesc Patau consta como carpintero oficial de la Generalitat y otros miembros de la familia Carbonell: Felip, Andreu y Bartomeu, aparecen documentados como carpinteros hasta final del siglo XVI. El maestro murió en 1558, cuando la obra del Palacio del Lloctinent debía estar prácticamente concluida.³¹

Según el autor, entre 1541 y 1551 Alonso de Covarrubias trabajó en el Hospital de Tavera, en el que introduce un nuevo tipo arquitectónico de hospital con la fusión de la planta cruciforme y el edificio con patio. El resultado es un patio de doble espacio claustral separado por una galería, de influencias italianas, con inspiración *serliana*. El Hospital de Tavera marca una nueva etapa en la arquitectura del siglo XVI, que ya habían abierto Pedro Machuca y Diego de Siloe, pero será Covarrubias el gran difusor de la organización espacial planimétrica (basada en las matemáticas), no en la geométrica. Covarrubias tomo como modelos la *"domus romana amplísima"* de Fra Giocondo, el palacio del Tribunal de Roma, una traza de Bramante y el palacio de los Reyes de Mallorca en Perpiñan, en el que había trabajado el ingeniero Baldassare Avionello.

²⁹ CARBONELL, M. "La irrupció del Renaixement...", *El Palau de la Generalitat* 2015, p. 351

³⁰ *Ibidem*, p. 333-350

³¹ *Ibidem*, *L'Arquitectura Clasicista...*, 1991, p. 131-134

3. EL PALACIO DEL LLOCTINENT

3.1 Finalidad de la obra

*“El virrey de Catalunya no tuvo residencia fija durante los siglos XV, XVI y XVII. Podía residir en el Palau Reial Major, pero no parece que el edificio resultara muy adecuado como residencia habitual, aunque era utilizado para algunos actos. Fueron pocos los virreyes que allí se aposentaron”*³²

Preámbulo

En el entorno de la Catedral se había realizado una actuación urbanística y la remodelación de edificios. El Palacio Real Mayor era un viejo palacio que no reunía las condiciones necesarias para el alojamiento del virrey y su administración. En el siglo XVI estaba desmembrado por continuas modificaciones para albergar las instituciones de la administración central: la Real Audiencia, el Tribunal del Maestro Racional, el Archivo Real y el Tribunal de la Inquisición. Las Cortes de Monzón en 1542 decidieron que la Real Audiencia y el Consejo también se establecieran allí. La Diputación del General costeó dos estancias que se construyeron en parte de los terrenos del claustro, próximos a la plaza de San Iu. Las obras fueron encargadas en 1545 a Antoni Carbonell, carpintero de las obras de la Generalitat, en 1547 las obras se dieron por acabadas.³³ Adicionalmente el maestro abriría dos nuevas puertas, una de acceso a la estancia que ocupaba la Inquisición y la otra de acceso al Salón del Tinell (la actual estaba cegada).³⁴

Construcción del Palacio del Lloctinent

El Palacio del Lloctinent se construyó como residencia del virrey de Catalunya y como sede de la Real Audiencia. Las Cortes celebradas en Monzón en 1547 decretaron la construcción del *Aposento* o *Quarto Nuevo* para el *lloctinent* como ampliación del Palacio Real Mayor, en presencia de Carlos V y de los Diputados. Para la construcción del nuevo Palacio se utilizó una tercera parte de los terrenos del viejo palacio y dos terceras partes con el solar obtenido por la adquisición y derribo de casas vecinas, entre las que se encontraba la casa del Receptor del Santo Oficio y que con anterioridad fuera del Protonotario. La financiación de las obras y de los nuevos terrenos iría a cargo de la Diputación del General a cuenta de la amortización de los *Censos*. Se encargó la traza y el modelo al maestro ebanista Antoni Carbonell al que también asignaron la dirección de la obra. La construcción se inició el 12 de diciembre de

³² PEREZ SAMPER, M.A. “Virreyes de Catalunya: Rituales ...”, *El mundo de los virreyes*, 2012, p. 424

³³ El aspecto exterior de la obra sería similar al que daría al Palacio del Lloctinent años más tarde, en la distribución, forma y decoración de las ventanas en las que aún se observa el escudo de la Generalitat.

³⁴ AGUIRRE (de) D. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...*, 1725, p. 43-99.

1549 con un presupuesto de hasta seis mil ducados. En 1553 ya se habían agotado los fondos y el edificio estaba aún sin acabar, por lo que se otorgó en las Cortes un presupuesto adicional de cinco mil libras, de nuevo a cargo de la Diputación del General con las mismas condiciones. La obra se dio por concluida el 24 de julio de 1557.

El Palacio no fue del agrado de los virreyes ya que lo consideraron pequeño, incómodo y húmedo. La construcción tuvo lugar siendo virrey de Catalunya Juan Fernández Manrique de Lara, marques de Aguilar de Campoo y conde de Castañeda (1543-1554), que eleva la única queja formal sobre la traza de Carbonell, de dimensiones reducidas y poco digno, según el virrey.³⁵ En el mismo sentido el virrey Don García de Álvarez de Toledo a su llegada a Barcelona en 1559, comentó el problema con los diputados en la primera visita que estos le hicieron:

*(...) El digué: “senyors, en diez passats, per part de vostres senyories y de aquestos senyors, se donaren certes requestes als doctors del Real Consell, perquè conforme la Constitució de les Corts del any MDXXXVII, vagen a la sala gran del Palau real, hon estan aparellades dues sales per ha tenir la Audiència Real, acabada la casa és feta per al aposento del loctinent general; e como dita casa o aposento sie per ara molt xica e incomoda pera estar-hi jo i ma muller y fills y criats, per ésser tan xiqua y no haver-hi prou apartaments, y los pochs que y són no ésser cómodos, que volgues-sen revocar las ditas requestas donades al doctors del Real Consell, como dit és”.*³⁶

Al final del escrito menciona que las estancias más amplias ya se habían adjudicado a los jueces de la Real Audiencia. Los Diputados insistieron en que fuera habitado. Con la llegada del siguiente virrey el problema se replanteó. Según consta, el 23 de agosto de 1564 la Diputación del General entregó las llaves del Palacio al virrey Príncipe de Mélito, Diego Hurtado de Mendoza y de la Cerda -mientras se hallaba en el monasterio de Jesús antes de su entrada en la ciudad- para que lo utilizara como residencia durante su estancia en Barcelona. El virrey y su esposa se instalaron en el Palacio a su llegada a Barcelona el 25 de agosto. Pocos días después, el 2 de septiembre, los diputados hicieron una visita al virrey para rogarle expresamente que permaneciera en él y no se mudara. El virrey hizo caso omiso y se trasladó a uno de los palacios de la calle Ample. Los Diputados de la Generalitat conscientes de que los virreyes nunca residirían en el palacio, presentaron una protesta ante el rey en las cortes en 1562. El rey prefirió que estuvieran en casa ajena a tenerlos “encarcelados” en la Diputación.

³⁵ AGUIRRE (de) D. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...*, 1725, p. 43-99.

Los diputados revisaron las quejas y determinaron que la obra se hiciera conforme a la traza con modificaciones puntuales del maestro. Las obras se iniciaron inmediatamente.

³⁶ PÉREZ SAMPER, M.A. “Virreyes de Catalunya: Rituales y ceremonias”, *El mundo de los virreyes*, 2012, p. 427
La autora cita los *Dietaris* de la Generalitat vol. II. P. 81

Dos años más tarde en su visita a Barcelona el rey dictó instrucciones sobre la ocupación, sin considerar la posibilidad de que lo habitara el virrey, aunque el edificio conservó el nombre.³⁷

El rechazo de los virreyes pudo estar relacionado con cuestiones políticas, más que funcionales, por la proximidad con las Instituciones locales y que no se sintieran cómodos habitando entre los símbolos de la Diputación del General. Por otra parte la nobleza catalana residía en una zona más próxima al puerto, que se puso de moda con la construcción de la muralla del mar en 1553 y la prolongación del segundo muelle junto a la erección del Portal de mar en 1598.

En 1656 el Marqués de Mortara, virrey de Catalunya, decidió que los virreyes dispusieran de una residencia estable en condiciones de competir con los edificios de la Generalitat y con el municipio de Barcelona. La solución fue adaptar el edificio de la Halla dels Draps del siglo XIV en el Portal de Mar que había tenido diferentes usos. Se encargó la reforma a Fra Josep de la Concepció.³⁸ El Palacio, que sirvió de residencia real a Isabel II, en la nochebuena de 1875 sufrió un gran incendio para alegría de los barceloneses, incluso se dijo que fue provocado.³⁹

³⁷ PÉREZ SAMPER, M.A. "Virreyes de Catalunya: Rituales y ceremonias", *El mundo de los virreyes*, 2012, p. 427-428. Según la autora, está documentado en los Dietaris de la Generalitat 1994-2008: II, 81

³⁸ NARVÁEZ, C. *El Tracista Fra Josep de la Concepció...*, 2004, p. 164-168.

Según la autora, el edificio fue mercado de paños, armería, lonja, etc. El primer virrey que se instaló fue el Marqués de Olías y Mortara, virrey de Catalunya desde 1656 a 1663. Tras la Guerra dels Segadors, en 1652 Felipe IV lo confiscó y lo incorporó al patrimonio real.

³⁹ DOMÈNECH, L. "Un epílogo histórico", *Dos patis mediterranis...*, 2006, p. 86-96

3.2 Descripción del Palacio.⁴⁰

El Palacio del Lloctinent es una construcción de nueva planta en piedra arenisca de Montjuïc. El edificio es regular en planimetría, fachadas y patio. Es un bloque rectangular que se prolonga de E. a O. Uno de sus lados cortos está anexo hacia la mitad del Salón del Tinell, el otro linda con la bajada de Santa Clara. Sus lados largos salvan el desnivel del terreno entre la calle de los Comtes y la plaza del Rei. El alzado en la fachada de la calle de los Comtes está formado por cuatro plantas, semisótano y sótano (en la plaza del Rei el semisótano se convierte en entresuelo). Los muros exteriores presentan simetría en las aberturas, que están alineadas en los ejes verticales y horizontales con las dos puertas de acceso situadas en los muros largos, las puertas están formadas por arcos de medio punto de amplias dovelas enrasadas en la fachada, con un cambio de textura en la piedra.

La escultura arquitectónica principalmente está en los balcones del piso principal y en las ventanas del entresuelo, son guardapolvos mixtilíneos del gótico tardío embellecidos por pequeños motivos escultóricos, que en los balcones del piso principal son cabecitas que sobresalen a ambos lados características de la época y las del entresuelo, más variados, son figuras de niños, caballos alados, grifos, sirenas, leones, ovejas, etc. El escudo de la Generalitat está presente en todo el edificio, y en las esquinas aparece sostenidos por ángeles o grifos —el escudo de Catalunya cubierto por la corona real, sin mucho realce, solo se inserta en la puerta de entrada al piso principal—. En la parte superior del edificio hay una fila de gárgolas, y los ángulos están rematados por pequeñas torres circulares a modo de garitas. Está coronado por una cornisa de dentículos de estilo clásico. La cubierta es de tejas, excepto la pequeña azotea donde se sitúan las chimeneas.⁴¹ Las inscripciones en letra roja visibles en la fachada principal son “vítores”.⁴²

El patio cuadrado organiza el interior y es de gran equilibrio compositivo. Es regular, exento y contenido en ornamento. Está formado en planta baja por grandes pilares cantoneros con una simple faja en la línea de imposta que sostienen grandes arcos rebajados de perfil liso, y que

⁴⁰ Hemos sintetizado las aportaciones puntuales de algunos autores. Para la arquitectura, preferentemente las de Joaquim Garriga i Riera, *L'època del Renaixement*, S. XVI, 1986 y de Francisco de Bofarull, *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...*, 1904. Para la escultura a J. Ernesto Martínez Ferrando, *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944.

⁴¹ BOFARULL I SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...*, 1904, p. 12-13

⁴² MARTINEZ FERRANDO, J.E. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 29-30.

El autor añade que las inscripciones en letra roja visibles en la fachada principal obedecen a los *Vítores* de estudiantes que aprobaron sus tesis doctorales o los *consellers* que salieron elegidos en sorteo o a otras costumbres que ya no están vigentes.

otorgan una visión ampliada del espacio en un patio de dimensiones reducidas.⁴³ La planta primera o noble, presenta una galería de orden toscano, bajo terrada, rematada por una balaustrada con cuatro arcos de medio punto por lado sin moldura. Las columnas son de fuste liso con contractura, el basamento está enlazado por la balaustrada superior que funciona como antepecho. Los ángulos se unen con columnas de media caña adosadas a las pilastras y leves contrapilastras en la parte superior para absorber la contractura de los fustes. Las bóvedas son de tramos de aristas renacentistas construidas con ladrillo plano o “*volta catalana*”. Sobre las bóvedas de la galería superior transcurre una azotea a la que dan las ventanas de los dos pisos superiores. Los mascarones de drenaje de la cornisa son gárgolas góticas. En uno de los lados del patio, en la planta baja, está situado un brocal de pozo de líneas severas con el escudo de la Generalitat.⁴⁴

La escalera de honor es rectangular de tres tramos, se encaja en la crujía sur en sentido ortogonal al patio que está libre a la manera italiana, el pilar de arranque está decorado con relieves grotescos y la baranda es de balaustres. Se acomoda en el lugar donde estaban las estancias del palacio antiguo y conecta con la planta noble a través de una puerta quinientista abierta en la pared donde al parecer ya existía una lonja. La lonja consta de un gran dintel con esculpido en el arquitrabe, el friso y la cornisa, tiene capiteles corintios encabezados sobre columnas de fuste liso y un antepecho de balaustres.⁴⁵ En el muro de la escalera hay ventanas y una pequeña hornacina empotrada y coronada por una filacteria con la divisa “*Paine pour joie*”.⁴⁶ Está cubierta con un magnífico artesanado renacentista a modo de cúpula. El artesanado tiene un trasfondo mudéjar y una realización muy densa a la manera romana. Es de madera de melis con poca policromía, solo visible en los escudos de la Generalitat del zócalo de la balaustrada. Tiene una cornisa con una moldura rica y sobre ella una delicada tribuna con balaustres y columnitas terminadas por zapatas floreadas. La tribuna a su vez sostiene una nueva cornisa, que es el apoyo de la gran artesa, de planta octogonal prolongada inscrita en un rectángulo y dividida en un rico *casetonado*. Las decoraciones clásicas son a base de ménsulas, ovas y dentículos.⁴⁷

La Torre está construida sobre el contrafuerte estructural del Salón del Tinell, que aísla el edificio y a la vez enlaza con la escalera que atraviesa en toda su altura los distintos pisos. Es

⁴³ GARRIGA i RIERA, J. *L'època del Renaixement...*, 1986, p. 92-97.

Según el autor con esta solución se obtiene la máxima dilatación para el reducido espacio del patio

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ Esta lonja fue descubierta en 1979 y restaurada en 1982. Al dejar este elemento a la vista, se ha suprimido un sector de los tramos de las bóvedas de arista.

⁴⁶ MARTINEZ FERRANDO, J.E. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 29-30

⁴⁷ RÀFOLS, J.F. *Techumbres y artesanados españoles*, 1953, p. 51

de planta rectangular muy estrecho en los lados cortos. La parte más ancha está orientada hacia levante, está perforada por cinco pisos de galerías de arcos de medio punto impostados sobre pilares, con una simple moldura dórica, en el lado de poniente solo tiene galería el último piso. Corona el conjunto una cornisa de dentellones como la del palacio.⁴⁸

⁴⁸ GARRIGA i RIERA, J. *L'època del Renaixement, S. XVI*, 1986, p. 92-97

Sabemos que estaba coronada por un tejado agudo a cuatro vientos, por la documentación y por una vista de Barcelona desde el mar, de Anton van den Wyngaerde de 1563.

3.3 Estado de la cuestión

El palacio del Lloctinent es un edificio civil relacionado con el Estado y con las Instituciones catalanas en el siglo XVI. A pesar de su importancia artística y política, no ha conseguido la atención suficiente de la comunidad del Arte para merecer un estudio monográfico. La bibliografía consultada es reiterativa en detalles históricos referidos a las cuestiones previas a la construcción del edificio, cuyos datos están recogidos en las fuentes primarias o bien simples menciones para otorgar estilo.

Domingo de Aguirre es el primero en hacerse eco para intentar demostrar que el Palacio del Lloctinent es parte del Palacio Real y por tanto patrimonio del rey. Se trata de un texto denso, lleno de cuestiones legales, históricas y datos económicos (1725). Francisco de Bofarull i Mascaró dirige una *Instancia* al Estado para que deniegue a la comunidad benedictina de San Antón y Santa Clara la pretensión sobre la propiedad del edificio, alegando que es propiedad de la Generalitat o en su defecto del Estado. Para ello se nutre de los Archivos de la Generalitat de Catalunya y es el primero en ofrecer una descripción del edificio (1904). Carreras Candi hace una pequeña aportación sobre el estilo que será repetidamente utilizada por otros autores (1913). Solo algunos ofrecen aportaciones de valor para el estudio, describen el edificio, le atribuyen estilo y hablan del arquitecto, también añaden detalles que incitan a una investigación en profundidad. Entre ellos cabe citar a Bofarull (1904), Martínez Ferrando (1944), Bassegoda (1982), Garriga (1986) y Marià Carbonell (1991). Me referiré principalmente a éstos autores para establecer las conclusiones. Para una mayor claridad y entendimiento del estado de la cuestión fragmentaremos el edificio en conceptos y en sus partes.

Sobre el solar

El lugar donde se asienta el edificio es un dato fundamental para establecer sus singularidades. Según Aguirre el edificio está asentado sobre una parte del claustro del Palacio Real Mayor y de edificaciones existentes. Para corroborarlo indica por ejemplo, que una parte se asienta sobre la casa del Protonotario y la Real Cancillería, y que la cocina se construyó debajo del Salón del Tinell, el resto se obtuvo por el derribo de casas vecinas.⁴⁹ Esta información la complementa y amplía Bofarull que dice que una cuarta parte se construyó sobre terrenos del Palacio Real y las tres cuartas partes sobre solares adquiridos por

⁴⁹ AGUIRRE (de) D. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...*, 1725, p. 42-62

la Generalitat mediante el derribo de fincas particulares.⁵⁰ La mayoría de autores afirman que la obra es una ampliación y adaptación del Palacio Real Mayor, entre ellos, Martinell,⁵¹ Ràfols,⁵² y Martínez Ferrando,⁵³ aunque parece ser que algunas partes quedaron sin acabar según asevera Durán i Sanpere.⁵⁴ Hay autores como Cirici, que lo expresan como la edificación de un nuevo cuerpo y añade que éste ala sustituyó el pabellón de Pedro de Portugal, del cual hay vestigios en los sótanos;⁵⁵ es una información que reitera Bassegoda añadiendo la datación entre 1464 y 1466 y apunta que integra las estancias de Pedro de Portugal, no que las sustituya.⁵⁶

Sobre el estilo

El lugar de emplazamiento, los usos arquitectónicos y la llegada de nuevos modelos italianos, nos llevan a considerar que el Palacio del Lloctinent no tenga probablemente una pureza de estilo. La mayoría de autores están de acuerdo en que el Palacio es de estilo híbrido o ecléctico; el exterior del edificio sigue la arquitectura local de palacio, con ordenación renacentista y con ciertos tintes *goticistas*, por la decoración escultórica y las garitas de la parte superior. El patio es considerado como renacentista, por la severidad de las líneas estructurales de formas puristas clásicas y los escasos motivos decorativos, a pesar de los arcos escarzanos de la planta baja. En cuanto a la finalidad para el que fue construido, en opinión Martinell, es un edificio sobrio y sencillo en exceso.⁵⁷ Por las decoraciones de las ventanas de la fachada, en las que aparecen de forma tímida algún elemento renacentista, Hernández-Cros y Mora consideran que es una de las pocas obras más propiamente renacentistas en Barcelona.⁵⁸ En cuanto a la lonja de la escalera de honor con sus columnas y capiteles corintios, Ainaud de Lasarte la incluye como una parte más del patio y la compara con el Palacio de los Abades en Poblet.⁵⁹ Por el contrario, Fernando Marías considera que es una simbiosis entre la arquitectura castellano-aragonesa de influencia italiana y la tradición palaciega catalana, y lo justifica por la estructura en bloque cerrado de cuatro pandas, en dos

⁵⁰ BOFARULL I SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de les Bones Lletres...*, 1904, p. 1-13

⁵¹ MARTINELL, C. *L'art català sota la unitat espanyola*, 1933, p. 26-47

⁵² RAFOLS I FONTANALS, J. F. *Pere Blay i l'arquitectura del Renaixement a Catalunya*, 1934, p. 12-14

⁵³ MARTÍNEZ FERRANDO, J. E. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 13-46

⁵⁴ DURÁN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva historia*, 1973, p. 240

⁵⁵ CIRICI, A. *Barcelona paso a paso*. Barcelona, 1975 (1952), p. 32-34

⁵⁶ BASSEGODA, J. "Galería renacentista en el Barrio Gótico...". *La Vanguardia*, 1982, p. 29

⁵⁷ MARTINELL, C. *Ibidem*

⁵⁸ HERNÁNDEZ-CROS, J.E., MORA, G., (et altri). *Arquitectura de Barcelona*, 1972, p. 34

⁵⁹ AINAUD, J. *El Renaixement a Catalunya, l'Art*, 1983, p. 22-23

El autor se está refiriendo a la lonja descubierta en 1979 pero omite esta información, por lo que da a entender que es un elemento más de la obra de Carbonell.

de los pisos.⁶⁰ En cuanto a los modelos, Carbonell considera que algunas de las soluciones empleadas tienen influencias de Serlio.⁶¹

Sobre la planta

La traza original y el modelo en madera del maestro Carbonell no han llegado a nuestros días. Si entendemos que las fuentes bibliográficas no hablan de añadidos en su estructura, sino solo en la disposición del interior, podríamos considerar que el edificio actual guarda la estructura original trazada por Carbonell. Hay pocas referencias a la planta aunque todos ellos coinciden. Bofarull es el primero en definirla como rectangular con un martillo en un extremo.⁶² Hay autores que han publicado el dibujo de la planta, como Hernández-Cros y Mora,⁶³ o el *Catàleg de monuments i conjunts històrico-artístics de Catalunya*, que no reproducimos en este estudio por considerar que no aportan valor ya que en ambos casos son del siglo XX. Incluimos en cambio el plano de Miquel Garriga i Roca de 1858 porque aporta un dato de interés acerca de la lonja de la escalera de honor.



*Planta del Palacio del Lloctinent y de la Capilla de Santa Ágata, 1858.*⁶⁴

⁶⁰ MARÍAS, F. *El largo siglo XVI, los usos artísticos...*, 1989, p. 376-377

⁶¹ CARBONELL, M. *L'Arquitectura Clasicista a Catalunya...*, 1991, p. 706-715

⁶² BOFARULL, F. *Instancia elevada por la Real Academia de las Bonas Lletres...*, 1904, p. 3-13

⁶³ HERNÁNDEZ-CROS, J.E., MORA, G. *Arquitectura de Barcelona*, 1972, p. 34

⁶⁴ Sabemos que existen fondos documentales entre 1841 y 1880 del arquitecto Miquel Garriga i Roca en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Debido a la naturaleza del presente trabajo, no se ha consultado. El plano que acompañamos es de Miquel Garriga i Roca de 1858, de Planta de la capilla de Santa Ágata y del Palacio del Lloctinent. Se ha localizado en Wikimedia.org

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Planta_de_la_capella_de_Santa %C3%80gata i del palau del Lloctinent el 1858 segons Miquel Garriga i Roca.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Planta_de_la_capella_de_Santa_%C3%80gata_i_del_palau_del_Lloctinent_el_1858_segons_Miquel_Garriga_i_Roca.jpg)

Sobre el alzado

Pocos autores se refieren específicamente al alzado, los que lo hacen coinciden en su definición, aunque lo expresan de forma diferente en función de la fachada que eligen; el desnivel del terreno entre la calle de los Comtes y la plaza del Rei, producen esta distorsión. El primero que lo define es Bofarull diciendo que el alzado a nivel de entresuelo está formado por las crujías alrededor del patio central con un alzado de tres pisos, excepto en el cuerpo de la escalera y en las dos entradas. Añade que por la inclinación del terreno y en relación con la fachada principal (calle de los Comtes) tiene dos sótanos, uno de ellos más ventilado e iluminado y el otro más ciego destinado a aljibes, pozos, depósitos de letrinas, trasteros y leñeras.⁶⁵ Hay nuevas aportaciones de época contemporánea como la que nos aporta Domènech, que no menciona el alzado, pero ofrece información de los sótanos; que en el primer subterráneo se pueden observar las bóvedas de la zona conectada con el Salón del Tinell, que es donde el pavimento indica la cota primitiva de la calle de los Comtes y que en el segundo subterráneo está sin pavimentar.⁶⁶

Sobre la fachada

Consideraremos varias cuestiones de la fachada: los elementos arquitectónicos, las aberturas y la decoración escultórica. La mayoría de autores coinciden en que la ordenación de los muros y de las aberturas es renacentista, por su forma regular y estar alineadas en los ejes verticales y horizontales con las dos puertas de acceso en los lados largos, que además siguen la arquitectura tradicional. También consideran renacentista la cornisa que corona el edificio. En relación con la decoración escultórica no hay acuerdo: renacentista, goticista o una mezcla de ambos estilos. Hay autores, como Bofarull, que por las puertas, garitas, gárgolas y las esculturas de los balcones y ventanas, la definen como una fachada severa,⁶⁷ otros como Carreras Candi, más entrañable en su calificación, dice que tiene un “*ayre de la terra*”, a lo que contribuye las garitas de los ángulos, que según el autor recuerdan las de las “*pagesies fortes*” del siglo XVI, en el mismo tono habla de la escultura y dice que “*per tot campeja la creu de Sant Jordi*”. Estas apreciaciones serán muy repetidas en la historiografía del edificio.⁶⁸ El autor que más incide sobre la escultura arquitectónica es Martínez Ferrando que

⁶⁵ BOFARULL, F. *Instancia elevada por la Real Academia de les Bones Lletres...*, 1904, p. 3-13

⁶⁶ DOMÈNECH, LI. “Dos arquitecturas paradigmáticas”, *Dos patis mediterranis...* 2006, p. 12-79. Según el autor los técnicos bajaron hasta el segundo subterráneo donde estaban las celdas de la Santa Inquisición y lo dejaron preparado para posibles intervenciones arqueológicas y añaden que hay una losa de piedra en el pavimento con una anilla de hierro, que acoge los restos de las monjas clarisas.

⁶⁷ BOFARULL, F. *Ibidem*

⁶⁸ CARRERAS y CANDI, F. *Geografía general de Catalunya 1913-1918*, p. 758

sugiere que el arquitecto se inspiró en la tradición del gótico con tendencia renacentista y menciona algunas curiosidades. Adicionalmente hace una observación sobre la conservación de la escultura, dice que está mutilada en su mayor parte excepto en la fachada lateral.⁶⁹

“... aparecen sobremontados por pestañas de puro estilo gótico que contrastan con la renacentista cornisa de modillones del extremo superior de la fachada.”

*“... (las) jambas ofrecen molduras interseccionales características del gótico del siglo XVI, fueron embellecidos con múltiples pequeños motivos escultóricos”.*⁷⁰

Los palacios y edificios oficiales acostumbraban a contener las señas de identidad de sus ocupantes, escudos y blasones, en las puertas de entrada o en las ventanas. El palacio del Lloctinent no contiene ninguna seña en las puertas pero si en las ventanas y en las esquinas del edificio, una simbología que Cirici destaca, como el escudo de la Generalitat representado por la cruz de San Jordi que aparece sobre ellas, en lugar del escudo del rey.⁷¹ Hay una cierta similitud entre la fachada de nuestro Palacio con la del Palacio Real Mayor que da a la plaza de San Iu, según Garriga esa apariencia de unidad se debe a que ambas fueron realizadas por el mismo maestro Carbonell.⁷² Esta obra era totalmente novedosa en Barcelona ya que en el entorno de la Catedral las edificaciones eran plenamente góticas, Marià Carbonell dice al respecto, que la voluntad de ordenación de la fachada no es habitual en la primera mitad del siglo XVI en Catalunya y añade que aunque las ventanas tienen un compás regular y son adinteladas, aún conservan los guardapolvos mixtilíneos con molduras góticas.⁷³

Sobre el patio

Hay un acuerdo general en otorgar al patio el estilo renacentista por las formas y la sobriedad ornamental. Los primeros autores definen sus partes y otorgan el estilo, como Bofarull que indica que el patio es típico y central con una escalera regia,⁷⁴ o Martínez Ferrando que lo

⁶⁹ MARTINEZ FERRANDO, J. Ernesto. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 13-46.

Según el autor, en la decoración escultórica de los balcones hay una figura humana intentando suicidarse con un puñal, que se repite en una gárgola del patio interior. Señala que puede ser en alusión a Lucrecia, un motivo de moda en el renacimiento. Añade que en la fachada principal entre dos ventanas del entresuelo hay un guardapolvo que recubre una piedra adherida y dice que es un cabalgador sobre el que había predicado San Vicente Ferrer y que las figuritas inferiores de la portada tienen una actitud picaresca. En cuanto a las inscripciones hebreas que se observan en la parte baja del muro que da a la plaza de San Iu, se debe a que esas piedras proceden del cementerio judío de Monjuïc. La descripción la hemos utilizado en el apartado anterior.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 30

⁷¹ CIRICI, A. *Barcelona ciudad de arte*, 1973, p. 11

⁷² GARRIGA, J. *L'època del Renaixement...*, 1986, p. 92-97

⁷³ CARBONELL, M. *L'Arquitectura Clasicista a Catalunya, 1545-1659*, 1991, p. 706-715

⁷⁴ BOFARULL, F. *Instancia elevada por la Real Academia de les Bones Lletres...*, 1904, p. 3-13

define como de orden toscano a pesar de las gárgolas que coronan los muros interiores.⁷⁵ Los cuatro grandes arcos escarzanos de la planta baja, son un alarde constructivo según Chueca,⁷⁶ en cambio Martinell, otorgando la importancia que tiene esta obra primeriza, es el primero en decir que es el primer patio renacentista construido en Catalunya.⁷⁷ En la historiografía contemporánea hay un punto de vista diferente en el acercamiento al edificio, los autores atribuyen modelos e influencias, como Garriga que afirma que recoge la misma solución que la Casa Gralla pero traducida a un lenguaje modernizado, con una decoración depurada y con un sentido superior de equilibrio compositivo.⁷⁸ Este autor junto a Bosch hace una nueva aportación una década más tarde para comparar el patio de nuestro Palacio con el patio del Real Colegio de Tortosa, según los autores, si bien éste es una versión reducida y sin el despliegue escultural del de Tortosa, está realizado de forma más precisa, ya que el arquitecto compagina el diseño arcaizante de los muros exteriores, con el patio interior regular y moderno de estructura muy simple, añaden que la colocación en el ángulo es idéntica a Tortosa -columnas aparejadas y embebidas en una pilastra-.⁷⁹ En cuanto a la solución adoptada, Marià Carbonell valora que es muy evolucionada, por la galería superior de orden toscano y las bóvedas de arista, aunque añade, que lo gótico está presente en los arcos escarzanos de la planta baja y en las estructuras reaprovechadas de la escalera que integran una galería; entendemos que se refiere a la lonja descubierta en 1979.⁸⁰ El mismo autor retoma la cuestión años más tarde en su tesis doctoral, para señalar que los entablamentos que soportan la galería volada y la cúpula de la escalera son de influencias *serlianas*.⁸¹ En cuanto a las dos diferentes tipologías y números de arcos presentes en el patio –cuatro escarzanos y dieciséis de medio punto-, Nieto y Morales puntualizan que están realizados en contra de la costumbre generalizada de emplear en los patios el mismo número de arcos en las dos plantas, y añaden que esta forma de hacer deriva de los modelos aragoneses, así como la escalera de comunicación entre ambas plantas.⁸² Los cambios que el patio ha podido sufrir a lo largo del tiempo están recogidos por Domènech, dice que los paños retirados del patio han experimentado múltiples variaciones, pero no las aclara. Nos aporta un interesante dato acerca

⁷⁵ MARTINEZ FERRANDO, J.E., *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 13-46

⁷⁶ CHUECA, F. *La Arquitectura del siglo XVI*, 1953, p. 298-304

⁷⁷ MARTINELL, C. *L'Art Renaixentista i Barroc*, 1958, p. 21-22

⁷⁸ GARRIGA, J. *L'època del Renaixement*, S. XVI, 1986, p. 92-97.

El autor nos ofrece una descripción completa que hemos utilizado en el apartado anterior.

⁷⁹ GARRIGA, J., BOSCH, J. *L'arquitectura i les arts figuratives des segles XV-XVII*, 1997, pág. 206

⁸⁰ CARBONELL, M. "El Context Arquitectònic del segle XVI a Catalunya" *l'Escola del Camp de Tarragona...*, 1986, p. 30-31

⁸¹ *Ibidem*. *L'Arquitectura Clasicista a Catalunya, 1545-1659*, 1991 p. 200-201.

El autor señala que el contacto con Alonso de Covarrubias en Toledo debió poner a Antoni Carbonell al día de las novedades y de los tratados de Diego Sagredo y del libro III de Serlio.

⁸² NIETO, V., MORALES A.J. (et altri). *Arquitectura del Renacimiento den España, 1488-1599*, p. 232-237

del pozo situado en uno de los lados, según el autor, que estuvo al cargo de la última rehabilitación del edificio, el brocal con el escudo de la Generalitat es de la obra original.⁸³

Sobre la escalera de honor

Está situada en una de las pandas del edificio y no forma parte del patio. Está cubierta con un magnífico artesonado en talla de madera, que por su valor referimos en el apartado siguiente. En cuanto al estilo Martinell la define como plateresca por el arranque de la baranda y el artesonado de madera con galería,⁸⁴ aunque esa misma balaustrada para Udina Martorell es un defecto.⁸⁵ Fernando Marías no hace distinción de estilo entre la caja, la cubierta de madera y la lonja adintelada, a las que otorga un vocabulario clásico.⁸⁶ Una información más amplia nos llega de la mano de Marià Carbonell que además sugiere los modelos empleados; define la escalera como de tipo claustral, la más característica de la Península Ibérica durante el siglo XVI, y nos dice que la solución de integrarla en el edificio dejando el patio libre proviene directamente de la Casa Gralla -como mencionaba Garriga en el apartado del patio- o en última instancia de las escaleras conventuales. Según el autor, la adopción de una escalera claustral para un edificio civil le fuera sugerida a Carbonell por algún ejemplo visto durante su viaje en el año 1542 a Toledo.⁸⁷ El arranque de la escalera es un pilar con grotescos cincelados, similares a los de la Casa del Ardiaca, y sigue una baranda de balaustres que llega a la primera planta, a juego con los del patio, a este respecto, la aportación de Domènech se nos hace difícil de entender por no precisar exactamente la fecha a la que se refiere; señala que los “extraños elementos de piedra” -pilar, capitel y jácena- situados en el arranque de la escalera principal son un añadido de los años ochenta y añade que se desconoce la procedencia, pero que sustentan el peso del artesonado.⁸⁸

El muro lateral es el punto de conexión con el Salón del Tinell y es la zona del Palacio que tiene más incógnitas por sus aberturas y simbología. La primera aportación nos la ofrece Martínez Ferrando que nos habla de una filacteria tallada que se hallaba en el rellano de la escalera con la divisa del Condestable Pedro de Portugal, “*Paine pour joie*”, según el autor,

⁸³ DOMÈNECH, LI. “Dos arquitecturas paradigmáticas”, *Dos patis mediterrànies...*, 2006, p. 12-79.

Según el autor en las prospecciones de los subterráneos a finales de los noventa se descubrió el brocal de un pozo de severas líneas con el escudo de San Jordi. Poco después se relacionó este elemento con el auténtico pozo que existía en el palacio. Cita a Joan Amades, *Histories y llegendes de Barcelona*, para referirse al “pozo del infierno”, ya que se decía que sus aguas eran muy calientes porque brotaban desde una gran profundidad.

⁸⁴ MARTINELL, C. *L'Art Renaixentista i Barroc*, 1958, p. 21-22

⁸⁵ UDINA MARTORELL, F. *La porta de Sant Jordi de l'Arxiu de la Corona d'Aragó...*, 1978. p. 63-75.

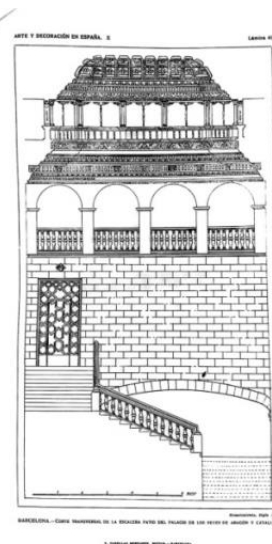
⁸⁶ MARIAS, F. *El largo siglo XVI*, 1989, p. 440

⁸⁷ CARBONELL, M. *L'Arquitectura Clasicista a Catalunya, 1545-1659*, 1991, p.713-715

⁸⁸ DOMÈNECH, LI. *Ibidem*

esa misma divisa estaba sobre algunos dinteles de las ventanas que ahora están desplazadas de su lugar original. Es una cuestión a considerar para establecer las preexistencias constructivas.⁸⁹ En el rellano había una puerta tapiada que conectaba con el Palacio Real Mayor, Ainaud y Gudiol aportan un poco más de luz y dicen que es una zona que tuvo una intensa labor constructiva y decorativa en tiempos del Condestable Pedro de Portugal;⁹⁰ con lo que vamos avanzando en desvelar las incógnitas de esta parte del edificio. Sabemos por Udina Martorell que la puerta tapiada, mencionada por Ainaud y Gudiol, era de madera del siglo XVI o posterior, que describe de dos grandes hojas que alojaban sendas puertecillas y en la parte superior otra obertura con puertecillas como cortes de ventana con casetones, según el autor, de escaso valor artístico y añade que delante y disimulando el muro se hallaba una fornícula.⁹¹

En cuanto a la lonja descubierta en 1979, es la parte que más controversias ha producido en el último cuarto del siglo XX. El plano del Palacio del Lloctinent realizado por Miquel Garriga i Roca en 1858, que acompañamos al hablar de la planta, mostraba la lonja abierta. Por otra parte *Arte y decoración en España* nos presenta un esquema de la escalera monumental, como una muestra para afirmar que la arquitectura catalana del Renacimiento tiene influencias del arte castellano. El dibujo es de gran valor ya que muestra que la lonja estaba tapiada en la fecha de su publicación en 1927.⁹² Ambos datos nos servirán para extraer nuestras propias conclusiones y establecer nuevas hipótesis.



*Esquema en alzado de la escalera y del artesonado.*⁹³

Joan Bassegoda, encargado de la restauración en 1982, habla de la *loggia* en dos textos: en *La Vanguardia* y en la *Separata del Boletín de la Academia de Bellas Artes de San*

⁸⁹ Suponemos que se trata de la filacteria que en la actualidad está descontextualizada como ornamento en el jardín del patio.

⁹⁰ AINAUD, J., GUDIOL, J. *La ciudad de Barcelona*, 1947, p.251-259.

Según los autores en ese lugar se situaba la casa del Protonotario, las habitaciones de la Cancillería y algunas dependencias del rey, cuyas obras fueron a cargo del arquitecto de la Catedral Bartolomé Más en la que trabajaron varios artífices para construir cámaras con nombres exóticos, como papagayos, calabazas, garzas, etc., que dieron nombre a las estancias, de lo que dicen hay documentación abundante. En el muro frontero de la Catedral, el arranque del arco que conducía a la capilla catedralicia de Martí el Humano, confirma la existencia de habitaciones reales en aquella parte. Por citas documentales sabemos de obras del tiempo de la Reina Lugarteniente María y de Juan II, sin saber más datos.

⁹¹ UDINA MARTORELL, F. *La porta de Sant Jordi de l'Arxiu de la Corona d'Aragó...*, 1978. p. 63-75

⁹² *Arte y Decoración en España*, (Joan Sacs). 1927, p. 9

⁹³ *Ibidem*, l. 41

Fernando. Según el autor la gran escalinata terminaba en una puerta del siglo XVI situada en un muro ciego revocado en el primer piso del patio del Palacio. En unas prospecciones del muro se levantó el revoque y se encontró el fuste de una columna, parte de una balaustrada y después el entablamento de una lonja corrida sobre columnas con capiteles corintios y zapatas esculpidas.⁹⁴ Según Bassegoda esta lonja no tiene relación con el edificio de Antoni Carbonell, sino que era una construcción existente de las casas derribadas a partir de 1549, entre las que se encontraba la casa del Receptor del Santo Oficio, que anteriormente ocupaba el Protonotario y la Real Cancillería -que ya mencionaba Aguirre en 1925-, esas dependencias eran regias y quedaron emparedadas en la fábrica nueva. En cuanto a la época de construcción, el autor sugiere que la presencia de la filacteria de *Paine pour joie*, tanto en el paramento, como en la galería alta del claustro, corresponden al Condestable Pedro de Portugal -que ya avanzaran Martínez Ferrando en 1944 y Ainaud y Gudiol en 1947 cuando hablábamos del muro-, aunque apunta que también pudiera ser sobre 1470 en tiempos de Renato de Anjou. Califica la lonja como del más puro estilo del primer renacimiento florentino y apunta que modelos de ese tipo se encuentran en obras de Brunelleschi o de sus discípulo, por lo tanto avanzada en el estilo en Catalunya y el ejemplo más antiguo del renacimiento en España.⁹⁵ El autor la estudió en profundidad para ofrecer un término *antequem* y *posquem* y llegó a la datación de entre 1464 y 1466, en tiempos del Condestable Pedro de Portugal. Bassegoda deja el tema abierto a la especulación, así como al artista que la construyó, asegurando que indudablemente debe ser italiano,⁹⁶ o que pudo ser Damià Forment, apunta de forma

⁹⁴ BASSEGODA, J. "Galería renacentista en el Barrio Gótico...". *La Vanguardia*, 1982, p. 29

Según el autor el arquitecto Adolfo Florensa y el aparejador Juan Benavent pensaban hacer unos arcos que hicieran juego con los de medio punto del patio, para ello hicieron prospecciones en la pared para determinar las causas de un asentamiento, con las consiguientes grietas en el arco carpanel situado debajo del muro y se dio la sorpresa del hallazgo de los elementos de la galería adintelada.

⁹⁵ *Ibidem*. "Restauración de la logia renacentista...", *Boletín Academia S. Fernando*,... 1982, p. 279-290.

El autor indica que la utilización de zapatas sobre columnas es de origen medieval y desde antiguo en oriente. En Barcelona se utilizó en madera, en la lonja del Palacio de la reina Elisenda de Moncada en Pedralbes (1327). En el artesonado del Palacio del Lloctinent y en la galería posterior del palacio del Abad de Poblet en 1591 en tiempos de Abad Oliver de Boteller. En el *protorenacimiento* italiano, tanto en madera como en piedra pero con adornos grotescos, como en el claustro Iglesia Santa Croce y en el patio de la casa canonical de San Lorenzo, con zapatas de madera sobre capiteles corintios, ambas obras de Brunelleschi en Florencia y anteriores a 1446. En el piso alto del palacio Pazzi de Florencia, zapatas de madera o piedra proyectado por Brunelleschi y realizado por Benedetto da Maiano entre 1462 y 1470. En la Abadía Fiesolana en el claustro y en la logia del jardín, por el discípulo de Brunelleschi, Buosso di Benedetto entre 1458 y 1460. En el Palacio Piccolomini de Pienza, capiteles y zapatas de madera obra de Bernardo Rossellino, en 1463. En Villa Careggi de Florencia por Michelozzo en 1470. En el patio del Convento de Santa Flora y Santa Lucila de Arezzo en 1480 por Giuliano da Maiano. En Villa Salviati cerca de Florencia, la logia de la escalera del patio de la Corte Ducal del Castillo Sforza de Milan, en 1466. En el gran salón de la planta baja de la Escuela de San Marcos de Venecia de Moro Coducci y Pietro Lombardo en 1495.

⁹⁶ *Ibidem*. "Galería renacentista en el Barrio Gótico...". *La Vanguardia*, 1982, p.29

tímida.⁹⁷ Años más tarde Garriga, en la línea de Bassegoda, dice que es una preexistencia constructiva y que al dejarla a la vista se ha suprimido un sector de los tramos de arista. Afirma que sería la primera muestra de *italinismo* conservada en el país y sorprendentemente primeriza, y aunque fuera importada o construida por algún maestro italiano refleja un tipo de trabajo muy evolucionado, coetáneo a los que se estaban haciendo en ese momento en Italia. Añade que aunque en ulteriores investigaciones o la falta de hipótesis más convincentes mantuvieran la cronología que ofrece Bassegoda, la lonja cuatrocentista sería un fenómeno excepcional y aislado en la arquitectura del Renacimiento en Catalunya pero sin eco ni continuidad.⁹⁸

*“...dona a la planta noble per una porta cinccentista oberta en el pany on sembla que ya existia una llotja, que Carbonell féu paredar”*⁹⁹

La hipótesis de Marià Carbonell es confusa y diferente a la de Bassegoda y a la de Garriga, aunque está de acuerdo con ellos en que el final de la escalera se abre a la planta noble a través de una puerta con dintel de la época de la construcción. En cuanto la lonja descubierta en 1979, dice que fue emparedada en época incierta. El autor se plantea la datación y el motivo de su cierre y repite que al dejar la lonja al descubierto desapareció un sector de los tramos de arista de la galería superior del patio -visibles actualmente los arranques de las bóvedas-, sustituidos por una cubierta plana de madera; el dato de las bóvedas es importante para el autor ya que significa que la lonja y su cierre son anteriores a dichas bóvedas de arista del arquitecto Carbonell. Cita la información de Bassegoda, según la cual la lonja data de la época del condestable Pedro de Portugal, pero apunta que aunque la escalera aprovecha un espacio del antiguo Palacio Real, esto no implica que se tenga que dar por válida su hipótesis. Según el autor hay razones para pensar que la lonja es posterior a la construcción del patio.¹⁰⁰

El autor señala que esa parte del palacio está asentada en una zona del Palacio Real Mayor, concretamente en la casa del Protonotario y de la Real Cancillería. Hace un recorrido histórico para decir que antes de 1464 reinaba Juan II y el estilo propio en Catalunya era el gótico y que el estilo renacentista toscano era desconocido. Entre 1464 y 1466 durante la guerra contra Juan II, los barceloneses consideraron rey al Condestable Pedro de Portugal; un humanista erudito en arte que pudo importar la moda. También fue un humanista el sucesor teórico del Condestable, Renato de Anjou. El hijo de éste, “el bastardo de Calabria” rindió la ciudad a Juan II en 1472 que pudo demoler o tapiar las obras de los anteriores. En 1479 le sucedió Fernando el Católico que cedió la casa del Protonotario a la Inquisición en 1483. Se pudo dar el caso de un Inquisidor de gustos italianizantes que encargara la galería durante el reinado de los Reyes Católicos o de Carlos I, todos ellos amantes del arte toscano. Después vendría la construcción del Palacio del Lloctinent entre 1549 y 1555 –toma la fecha de final de obra la que está grabada en el Mirador-.

⁹⁷ BASSEGODA, J. “Restauración de la logia renacentista...”, *Boletín Academia S. Fernando...*, 1982, p. 279-290

⁹⁸ GARRIGA, J. *L'època del Renaixament*, S. XVI, 1986, p. 92-97

⁹⁹ *Ibidem*, p. 97

¹⁰⁰ CARBONELL, M. *L'Arquitectura Clasicista...*, 1991, p.713-715.

*“L'alçada de la llotja, per exemple, és idèntica a la de les arcades de les galeries i es podria suposar que la inclusió del capçal sobre els capitells de la llotja és un intent per igualar totes dues alçades. El cas contrari no sembla lògic; si les galeries s'adaptaven a la llotja preexistent, per quin motiu Carbonell haria tancat aquesta última?. Es creible que Carbonell tracés tot el pati –almenys el pis noble- en funció de la llotja?. D'altra banda, no deixa de sorprendre que Carbonell fés paredar una Font d'il·luminació tan important per la seva escala. Quan la llotja estava cegada l'escala només rebia llum per l'arc carpanel de la planta baixa. Tanmateix considerant el problema de les voltes, sembla que la llotja fou paredada per Carbonell. Potser en un primer moment pensava mantenir-la i mes endavant canvià d'opinió. Això no soluciona, però, la qüestió de la datació”.*¹⁰¹

Sobre el artesonado de la escalera de honor

Sabemos que esta pieza en madera, de gran finura en su talla, es obra de la mano de Antoni Carbonell. Todos los autores califican el artesonado como una pieza de gran belleza y una de las muestras más importantes en España. El primer autor que lo menciona es Bofarull del que dice que es una muestra de la riqueza de los techos que debía tener el Palacio del Lloctinent y lo define como “...incomparable cimborrio de talla obra del siglo XVI, única en su género en toda esta región de España”.¹⁰² En esa misma línea Carreras Candi señala que la parte más bella del Palacio está en la bóveda de la escalera “...únich que respira magnificència propia d'un alberch destinat a la suprema autoritat de Catalunya després del Sobirà”,¹⁰³ y Joan Sacs lo califica como “fastuosa obra de carpintería” y “como uno de los más ricos y perfectos”.¹⁰⁴ La datación en 1534 la aportan Byne y Stapley,¹⁰⁵ aunque no la consideramos fiable ya que es anterior incluso a la fecha en la que se decretó la construcción del Palacio.

El artesonado, también llamado cúpula, de la escalera de honor incluye una galería practicable. La mayoría de autores lo definen como una rica muestra del renacimiento con

¹⁰¹ CARBONELL, M. *L'Arquitectura Clasicista...*, 1991, p.713-715. *Ibidem*, p. 714-715

¹⁰² BOFARULL I SANS, F. (1843-1938). *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...*, 1904, p. 4-5

¹⁰³ CARRERAS CANDI, F. *Geografía general de Catalunya...*, 1913, p. 758

¹⁰⁴ *Arte y Decoración en España* (Joan Sacs), 1927, p.9

¹⁰⁵ BYNE, A. STAPLEY, M. *Decorated woudenceilings in Spain*, 1920, p. 70-84.

Según los autores, los artesonados mudéjares empiezan a utilizarse en la arquitectura del siglo XVI en España como imitación de los artesonados italianos, cuya composición estaba formada por un tema central rodeado de otros motivos, similares a los techos españoles ya que se adoptaron las repeticiones moriscas. Añaden que el blasón que había sido un orgullo decorativo y que era el motivo central del artesonado quedó relegado a otros paneles secundarios. El nuevo estilo abandona la policromía para dejaba a la vista la madera natural barnizada, porque los motivos se ejecutaban con gran limpieza ya que se hacían dibujos previos. Según los autores el nuevo estilo no era una mera aplicación decorativa, sino que el marco se acomodaba al esquema de cada diseño –cuadrado, hexágono, octógono-, y a cualquier profundidad. Algunos techos se construían con la simplicidad del estilo dórico, refinado en el renacimiento, con la idea de imitar los entablamentos, arquivoltas, frisos y cornisas clásicos, y aplicando decoraciones de modillones, denticulos y moldes tallados.

detalles clasicistas, aunque algunos le otorgan otras influencias, entre las que se incluyen las orientales o sarracenas, particularmente en la técnica utilizada. Pijoan es el primer autor que habla del artesonado desde el punto de vista artístico y estilístico, lo define como una obra de taracea del renacimiento que de forma imperceptible sigue el sistema de composición árabe y los principios de la decoración mozárabe -un recuadro cortado y subdividido- a pesar del ornamento clásico de grecas, ovas y cartelas. Según el autor el artesonado parte de la tradición hispana -por las notas de color y los entrelazos decorativos- aunque manifiesta que en la Corona de Aragón no tuvo una penetración importante.¹⁰⁶ La aportación de mayor valor para el estudio es la de Joan Sacs (Feliu Elías) que escribe los textos del libro *Arte y Decoración en España*, la publicación incluye dibujos de gran calidad -que acompañamos en el apartado de imágenes- en los que podemos apreciar todos los detalles. Según el autor se trata de una pieza renacentista, aunque nos podría parecer un poco densa en ornamentación, pero Sacs tiene en cuenta su gran riqueza compositiva y no lo considera así, afirma que la cantidad de alto relieves dependen de la buena asimilación, el trazado y la distribución de los motivos decorativos del Renacimiento. Señala algunos defectos, tales como, el exceso de tamaño y la repetición de las ovas y dardos que rodean dos veces de forma concéntrica la planta, vuelven a aparecer en el friso y van más allá de la planta del ochavado. También considera un defecto el excesivo adelgazamiento de las columnitas de la balaustrada, que divide en dos los tramos de la galería. En cambio valora la belleza de los balaustres, columnas y el rico *casetonado*. La diferencia que hay entre los dentículos del friso y los de la base respecto a los medianeros en el arco de unión, considera que es una licencia del maestro Carbonell.¹⁰⁷ Cirici de acuerdo con la apreciación de Sacs, dice es una obra de absoluto renacimiento italiano.¹⁰⁸ Otros autores le otorgan diferentes estilos, como Chueca que dice que es de tipo aragonés,¹⁰⁹ o Martinell que asegura que tanto la escalera como la cubierta artesonada son platerescas y lo justifica por el arranque de la baranda,¹¹⁰ o Garriga que dice que tiene un trasfondo mudéjar y una realización densa a la romana.¹¹¹ Por la profusa decoración de motivos arquitectónicos -ménsulas, ovas, dentellones,...- Marià Carbonell asevera que parecen derivar del Tratado de Serlio, a pesar de que no desaparece la ornamentación de repertorio grotesco. Según el autor, se han buscado paralelos de la cubierta con estructuras mudéjares o con artesonados similares, como el de la Sala de Cortes de Palacio de la Generalitat de Valencia, realizada entre 1540 y 1566, de

¹⁰⁶ PIJOAN, J. "El estilo mudéjar de los techos españoles del siglo XVI", *Hojas Selectas*, 1916, p. 195-205

¹⁰⁷ *Arte y Decoración en España* (Joan Sacs), 1927, pág. 9.

Según el autor la madera de melis tratada con aceite de linaza con el tiempo cobra tanto valor que no necesita policromía.

¹⁰⁸ CIRICI, A. *Barcelona ciudad de arte*, 1973, p. 11

¹⁰⁹ CHUECA GOITIA, F. *La arquitectura del siglo XVI*, 1953, p. 298-304

¹¹⁰ MARTINELL, C. *L'Art Renaixentista i Barroc*, 1958, p. 21-22

¹¹¹ GARRIGA, J. *L'època del Renaixement, S. XVI*, 1986, p. 92-97

influencia aragonesa y del tratado de Diego de Sagredo.¹¹² Años antes Rafols se adelantaba en los modelos y decía que en su disposición y conjunto era similar al de la escalera del Palacio arzobispal de Alcalá de Henares (1953).¹¹³ Solo Fontova dice que es barroca.¹¹⁴

Su forma es rectangular, aunque los autores quieren definirlo más concretamente y otorgarle otras geometrías; para Sacs es levemente *ataudado*, por la diferencia de longitud entre los lados menores y la forma de artesa, visible en la decoración de los ángulos, mientras que Arnau Puig dice que es un dodecágono alargado que parte de un rectángulo,¹¹⁵ Marià Carbonell que tiene forma de octógono inscrito en un rectángulo y finalmente Fontova dice que es trapezoidal y añade un dato de interés -la firma del artista-, dice que Antonio Carbonell talló su sello.¹¹⁶ La pieza tiene un aire de arquitectura naval, esta apreciación está recogida por varios autores, Martínez Ferrando dice que el artesonado tiene un delicado trabajo de alfarjía que recuerda la construcción naval de la época,¹¹⁷ y Duran i Sanpere va un poco más allá al manifestar que está concebido a la manera de los castillos de popa de las galeras.¹¹⁸

*“La gran artesa central y los elementos angulares inferiores se hallan suspendidos de unas sólidas vigas de armadura por un sistema de piezas de madera accesorias, todo ello invisible al exterior. En este artesonado y galería –también se le llama lucerna-, Carbonell, como carpintero que era, vació todo su saber y habilidad con singular gusto artístico”.*¹¹⁹

Sobre los materiales tampoco hay acuerdo, Joan Sacs dice que es de madera de melis y que la policromía está restringida a los escudos de San Jordi,¹²⁰ en cambio Arnau Puig dice que está

¹¹² CARBONELL, M. *L'Arquitectura Clasicista a Catalunya...*, 1991, p. 706-715

¹¹³ RÀFOLS, J.F. *Techumbres y artesonados españoles*, 1953, p. 132-135.

El autor cita como tratadista a Feliu Elías (“Joan Sacs”) del que dice que analizó las cualidades y defectos de esta singular pieza como hemos podido apreciar unas líneas más arriba.

¹¹⁴ FONTOVA, R. “El Palau del Lloctinent, Salvat de la ruïna...”. *El Periódico*, 20-06-2006, p. 52

¹¹⁵ PUIG, A. “Del Renaixement al Barroc”, *Història de l'art català*, 1970, p. 60

¹¹⁶ FONTOVA, R. “El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...”, *Metrópolis Mediterránea*, 2006, p. 76-79

¹¹⁷ MARTINEZ FERRANDO, J.E. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 33.

El autor añade que el artesonado de una de las salas, descubierto en 1935, es de gran valor artístico y de fecha más tardía. Lo describe con piñas centrales en los casetones de frutas tropicales y lo relaciona con los viajes a América, tal vez destinado a una gran sala de recepción y añade que quedó inacabado en el momento en el que se abandonó el edificio.

¹¹⁸ DURÁN i SANPERE, A. *Barcelona i la seva historia...*, 1973, p. 240.

El autor menciona también un artesonado de la sala grande con reproducción de frutas tropicales, que anteriormente había referido Martínez Ferrando.

¹¹⁹ MARTINEZ FERRANDO, J. E. *Ibidem*

¹²⁰ *Arte y Decoración en España* (Joan Sacs), 1927, p. 9.

Según el autor la madera de melis tratada con aceite de linaza con el tiempo cobra valor y no necesita policromía.

fabricado con madera de Tortosa,¹²¹ una información que completa Fontova añadiendo que es de pino.

Sobre la Torre mirador

La Torre del Palacio del Lloctinent se conoce como *Mirador del Rei Martí*, aunque en realidad se construyó de nueva planta sobre el Salón del Tinell, con el que se comunica, y pudo ser una de las muchas torres que existían en la época según recoge la *Guía de Arquitectura de Barcelona*.¹²² Es una obra renacentista con galerías de arcos superpuestos. Aguirre la describe como alta y refiere el pago que se hizo en 1556 al fabricante de las tejas: “cubierto de texas muy viftofas, quales trabaxó Francifco Matas.”¹²³ Bofarull puntualiza que está situada en uno de los ángulos y que aíslan el edificio, y a la vez, enlaza con una escalera que atraviesa en toda su altura los distintos pisos sirviendo de base para la comunicación interior. Añade un dato visible en la actualidad; que en el remate superior de las paredes los albañiles, Miguel Serra, Vicente Franquesa y Juan Falgás esculpieron la fecha de 1555 y sus nombres.¹²⁴ Referente al tejado que la cubría, del que nos hablaba Aguirre, Martínez Ferrando afirma que aunque tal vez el tejado se llegó a construir, se suprimió más tarde para añadir un piso más.¹²⁵ En la actualidad podemos confirmar la existencia del tejado en una vista de Barcelona desde el mar, realizada por Anton van der Wyngaerde en 1562; es una puntualización que nos hace Garriga, además de añadir que a pesar de los rasgos renacentistas de la torre, el par de gárgolas de cada piso y el mismo concepto de torre viene de los esquemas arquitectónicos medievales.¹²⁶ Marià Carbonell asegura que el tejado que la coronaba a cuatro vientos estuvo al menos hasta 1630.¹²⁷



Vista de Barcelona. Anton van der Wyngaerde. 1562

¹²¹ PUIG, A. “Del Renaixement al Barroc”, *Història de l’art català*, 1970, p. 60

¹²² HERNANDEZ-CROS, J., MORA, G. (et altri), *Guía de Arquitectura de Barcelona*, 1985, p. 29

¹²³ AGUIRRE (de) D. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...*, 1725, p. 54

¹²⁴ BOFARULL, F. 1904. *Instancia elevada por la Real Academia de les Bones Lletres...*, 1904, p. 3-13.

El autor aporta esta fecha como la de conclusión total de las obras del Palacio. Muchos autores en la historiografía del edificio reiterarán el error, por basarse en este autor o por la lectura del *grafitti*.

¹²⁵ MARTÍNEZ FERRANDO, J.E., *El Archivo de la corona de Aragón*, 1944, p. 13-46.

La información de la que disponemos de fuente verbal fiable, aunque no contrastada, es que el tejado se destruyó en 1714

¹²⁶ GARRIGA, J. *L’època del Renaixement*, S. XVI, 1986, p. 92-97

¹²⁷ CARBONELL, M. *L’Arquitectura Clasicista a Catalunya, 1545-1659*, 1991, p. 706-715



Ampliación de la vista anterior, donde se observa el tejado de la Torre.

3.4 Fortuna del edificio

El Palacio del Lloctinent nunca fue habitado por los representantes del rey y acabó siendo utilizado para otros usos, que modificaron el aspecto y la ornamentación interior para el que fue construido. En 1564 con motivo de las protestas de los diputados de la Generalitat contra los inquisidores que pretendían introducirse en el Palacio del Lloctinent, Felipe II señaló los límites entre ambos palacios y ordenó cegar las oberturas de las ventanas góticas que se abren a la escalera.¹²⁸

En 1656 los virreyes abandonaron definitivamente el Palacio del Lloctinent siendo virrey el Marqués Olías y Mortara.¹²⁹ Tras el abandono quedó inacabado en fachadas y artesonados. El edificio entró en decadencia y estuvo sujeto a modificaciones para otros fines que le hicieron perder su forma original. En 1705 fue habilitado para residencia del Archiduque Don Carlos de Austria.¹³⁰

Unos años más tarde Felipe V en Real Decreto del 20 de noviembre de 1717 cedió todo el conjunto palaciego a la comunidad de religiosas de Santa Clara, en compensación por la destrucción del monasterio que las religiosas tenían en el barrio de la Ribera, para la construcción de la fortaleza de la Ciudadela.

El 19 de julio de 1838 se convirtió en la sede del Archivo de la Corona de Aragón por mediación de la gobernadora María Cristina de Borbón, siendo director Próspero de Bofarull. El edificio estaba en estado de abandono y los motivos escultóricos mutilados. Fue rehabilitado a cargo de las Diputaciones catalanas cuyas obras se iniciaron el 17 de junio de 1850 –la intervención se centró especialmente en la cubierta de la escalera y los decorados-. El Archivo abrió al público el 18 de diciembre de 1853 una vez acabadas las obras.¹³¹

*“por su solidez (...) por su ventilación y su temperatura seca y favorable a la a la estabilidad del papel, por su aislamiento respecto a los incendios, por su localidad central (...) para comodidad y ornato público, al paso que retirada y quieta”.*¹³²

¹²⁸ BOFARULL I SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres ...*, 1904, p. 8-12

¹²⁹ NARVÁEZ, C., *El Tracista Fa Josep de la Concepció (1626-1690)*, 2004, p.166 y CARRERAS CANDI, F. *Geografía general de Catalunya*, 1913-1918, p. 619

¹³⁰ MARTÍNEZ FERRANDO, J.E. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 13-46

¹³¹ BOFARULL, F. *Ibidem*

¹³² *Ibidem*, pág.11

En 1895 Francisco de Bofarull i Mascaró, director del Archivo de la Corona de Aragón, ante la pretensión de la comunidad de monjas de Santa Clara sobre la propiedad del edificio, envió una *Instancia* al Estado, ratificada en 1904, para que denegaran tal pretensión, alegando que el Palacio del Lloctinent no formaba parte del Palacio Real Mayor y que fue construido con posterioridad, financiado por la Generalitat. Por lo tanto no estaba comprendido en la cesión que Felipe V hizo a la comunidad de religiosas. Solicitó para la Generalitat la titularidad del edificio o en su defecto para el Estado. El autor citaba una carta de la Infanta Princesa (hermana de Carlos V) que ponía de manifiesto que la propiedad del edificio era de la Diputación y que Felipe II en 1564 había aclarado las lindes entre ambos palacios. Sobre 1904 el edificio tuvo una restauración, sobre todo proporcionar una mayor solidez a la cubierta de la escalera y restaurar los decorados.¹³³

*“El glorioso Archivo de la Corona de Aragón ofrecía el triste espectáculo de sus salas destartadas, frías y polvorientas “.*¹³⁴

En 1931 con motivo de la incorporación al Archivo de documentos de gran valor, el Palacio tuvo una nueva restauración. El plan fue redactado por el arquitecto artístico Jeroni Martorell el 5 de noviembre de 1931, se reformaron las salas de la planta noble y se restauró el pórtico del patio y el *casetonado* de Carbonell, se suprimieron unas terrazas de la época de las clarisas y se habilitaron la biblioteca y la sala de consulta. Ese mismo año fue declarado Monumento Histórico Artístico, con denominación de “*Palacio Real, hoy archivo, en Barcelona*”; una denominación ambigua ya que incluye tres edificios: Palacio Real, el Museo Marés y el Palacio del Lloctinent.¹³⁵

En 1935 en unas obras realizadas en el Palacio se descubrió un nuevo artesonado en el vestíbulo, de fecha más tardía a la construcción original y de gran valor artístico. Los motivos de los casetones eran frutas tropicales, quedó inacabado en el momento en el que se abandonó el edificio.¹³⁶ Después de la Guerra Civil el edificio fue objeto de otra reforma; se alteró la posición de los forjados y se mutiló el techo de la planta superior al construir una vivienda con terraza para el director.¹³⁷

¹³³ BOFARULL I SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres ...*, 1904, p. 8-12

¹³⁴ ORFILA, Daniel. *El Archivo de la Corona de Aragón. Interesantes reformas*, 1932, p. 29

¹³⁵ *Ibidem*, p. 28-30.

Según el autor en el mismo rellano había una fornícula con una escultura en yeso de San Jordi a caballo matando al dragón, una obra de Venanci Vallmitjana c.1859, presentada a concurso y no premiada.

¹³⁶ MARTÍNEZ FERRANDO, J.E. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 34

¹³⁷ FONTOVA, R. “El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...”, *Metrópolis Mediterránea*, 2006, p. 76-79

Según la autora se construyeron escaleras interiores para solucionar los problemas de circulación en el edificio y además pequeños despachos y cubículos que convirtieron en caótico el edificio.

En 1960 con motivo de la adaptación a depósito documental de la nave de poniente donde se habría de colocar una de las cámaras de seguridad (calle de los Comtes), se consiguió un nivel inferior en los subterráneos donde se llega a la tierra virgen.¹³⁸ En 1962 se derribó el muro del rellano de la escalera de honor, que ocultaba la puerta de acceso desde el Palacio del Lloctinent al Saló del Tinell, dejándola al descubierto. Ainaud de Lasarte, director general de museos de Barcelona hizo derribar la antigua puerta y sustituirla por otra. La nueva puerta llamada Puerta de San Jordi es un vaciado en bronce de Josep María Subirachs, con iconografía de gran carga simbólica. La fecha de inauguración aparece grabada en la puerta: el día de la Mercé de 1975, aunque debido al retraso en su instalación, fue finalmente inaugurada el 16 de diciembre de 1975.¹³⁹

En 1979 para dar más luz a la escalera de honor, se hicieron prospecciones en el primer piso abriendo el muro, que dejó al descubierto una lonja de la que ya hemos hablado. El proyecto de restauración estuvo a cargo de Joan Bassegoda, cuyas obras se iniciaron el 27 de abril de 1981 y finalizaron el 5 de octubre del mismo año.¹⁴⁰

En 1990 el Ayuntamiento de Barcelona incluyó el Palacio en el *Cataleg de Monuments i conjunts Històrico-artístics de Catalunya*. Ficha nº R-I-51-0424. A partir de 1993 el Archivo de la Corona de Aragón se fue trasladando paulatinamente a la calle Almogàvers. El edificio quedó vacío, su estado era deficiente y quedó pendiente de una rehabilitación.¹⁴¹

En 1996 se decidió rehabilitar el edificio para devolverle su aspecto original. El proyecto estuvo a cargo del gabinete de arquitectos de Lluís Domènech y Roser Amadó. Las obras se iniciaron en 2002 y concluyeron en septiembre de 2006. El edificio ha recobrado el color dorado de la piedra de Monjuïc, sus ventanas, antes cegadas, se han abierto y vuelve a tener su aspecto original, incluso se ha restituido el brocal del pozo encontrado en los subterráneos

¹³⁸ UDINA MARTORELL, F. *La porta de Sant Jordi de l'Arxiu de la Corona d'Aragó...*, 1977, p. 63-75.

En el nivel llamado “*tortorà*” están los restos arqueológicos y conecta con el Museo de Historia por la parte de la plaza de San Iu. Como los restos no eran de interés para el Archivo y sí en cambio para el Museo, se llegó a un acuerdo en el que le cedían los estratos arqueológicos, a cambio de permitir al Archivo el acceso al al Salón del Trono (*Tinell*) para los actos que el centro pudiera organizar.

¹³⁹ *Ibidem*.

Según el autor, la vieja puerta fue tapiada en tiempos de las Clarisas en el siglo XVIII o posteriormente cuando se trasladó el Archivo de la Corona de Aragón. El autor describe la nueva puerta de forma exhaustiva y la iconografía relacionada con la leyenda de San Jordi y los reinos de la Corona de Aragón en el Mediterráneo.

¹⁴⁰ BASSEGODA, J. “Galería renacentista en el Barrio Gótico,...”. *La Vanguardia*, 12 de mayo 1982.

El autor ofrece una descripción completa del proyecto de restauración en “Restauración de la logia renacentista...”, *Boletín Academia S. Fernando...*, 1982, p. 279-290

¹⁴¹ FONTOVA, R. “El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...”, *Metrópolis*, 2006, p. 76-79

del edificio. Se han eliminado los añadidos a lo largo de su historia y modernizado las salas y equipamientos. La rehabilitación tuvo el asesoramiento histórico de Rafael Conde, director del Archivo y de Joan Ainaud de Lasarte, responsable de Museos de Barcelona.¹⁴² Un edificio que en palabras de Rosario Fontova es el “*més secret de tots els que envolten la catedral de Barcelona*” (2006).¹⁴³

¹⁴² DOMÈNECH, LI. “Dos arquitecturas paradigmáticas”, *Dos patis mediterranis:...*, 2066, p. 12-79

¹⁴³ FONTOVA, R. “El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...”, *Metrópolis*, 2006, p. 76

4. CONCLUSION

A lo largo de los capítulos anteriores se constata que las Cortes de Monzón decretaron en 1547 la construcción de un palacio para el virrey de Catalunya, en presencia del emperador Carlos V y de los Diputados. La financiación de las obras fue a cargo de la Diputación del General a cuenta de la amortización de los *Censos*. Antoni Carbonell fue designado para elaborar el proyecto y la dirección de la obra y es de su mano el artesonado que cubre la escalera de honor; podemos considerar al maestro como el primer arquitecto moderno de Catalunya. La construcción se inició el 12 de diciembre de 1549 y se dio por concluida el 24 de julio de 1557, no siendo nunca habitado por los virreyes. Es la primera construcción renacentista en Barcelona, aunque tiene ciertos aires goticistas.

La escalera de honor es la parte del edificio que más controversias ha producido en la historiografía del Palacio. El muro es la zona de conexión con el Salón del Tinell y suponemos que es un elemento preexistente; pudo ser construido en tiempos del Condestable Pedro de Portugal entre 1464 y 1466. El muro y la lonja descubierta en 1979 serán el principal motivo de investigación futura, a fin de establecer la datación, el artífice, el comitente y quien y porqué se cerró. La lonja está considerada como del primer renacimiento florentino; una avanzada en estilo y el primer ejemplo en España. Este hecho es de gran importancia, Ainaud y Gudiol apuntaban que por citas documentales sabemos de obras en esa zona en tiempos de la Reina Lugarteniente María y de Juan II y también de Pedro de Portugal. En época reciente tenemos las primeras hipótesis enfrentadas de Joan Bassegoda y Marià Carbonell.

Joan Bassegoda afirma que la lonja no tiene relación con el edificio original, sino que es una construcción preexistente emparedada en la fábrica nueva (Carbonell) y ofrece una datación entre 1464 y 1466 en tiempos del Condestable Pedro del Portugal o de Renato de Anjou sobre 1470. En cuanto al artífice, el autor apuesta que pudiera deberse a un artista italiano o a Damià Forment, aunque deja el tema abierto a la especulación.

Marià Carbonell nos ofrece un “*brainstorming*” acerca de esta cuestión. Su hipótesis es contradictoria y a nuestro entender poco clarificadora, tanto en la datación, como en quien la cerró; por una parte dice que la lonja fue emparedada en época incierta y anterior a la obra del maestro Carbonell, ya que éste no hubiera cerrado una fuente de luz, y por otra que es posterior a la construcción del patio ya que la altura, al utilizar las zapatas sobre los capiteles, es idéntica en ambas construcciones.

La hipótesis de Bassegoda nos parece coherente aunque seguimos considerando alguna idea de Carbonell, a la que añadimos otra hipótesis: que la lonja fuera un elemento preexistente, que el arquitecto Carbonell conservara y añadiera la balaustrada, y que posteriormente fuera

cerrada. Para ello nos basamos en el plano de la planta de Miquel Garriga i Roca de 1858, en el que se observa que la lonja estaba abierta, en cambio en los dibujos que aparecen en *Arte y Decoración en España* de 1927 aparece tapiada. Todo apunta a que pudo ser cerrada cuando se instaló el Archivo de la Corona de Aragón. Las razones pudieron ser el otorgar una mayor seguridad al edificio que albergaba documentos insustituibles de gran valor. Por lo tanto tenemos un término *posquem* de 1858 y *antequem* de 1927. Otra posibilidad, en el caso de que los dibujos no fueran fiables, sería en 1931 durante las reformas que se realizaron en el edificio a cargo del arquitecto Jeroni Martorell. Esta idea se extrae porque la actuación tuvo lugar en la planta noble: el artesonado de la escalera, el pórtico del patio y la supresión de terrazas de las clarisas. Es el año en que el edificio fue declarado Monumento Histórico Artístico.

La bóveda que cubre la escalera de honor es una creación en madera que los autores denominan de diferente forma: melis y pino, ambas nomenclaturas son correctas ya que en catalán se utiliza el nombre de pino de melis para referirse a las variedades de *pinus palustris* o *pinus sylvestris*, cuya madera es de color pardo rojizo. Puede ser una muestra de la riqueza ornamental que contenía el Palacio, de la que no tenemos noticias. Hay un detalle a considerar en el techo que está relacionado con la lonja: la galería del artesonado incluye unas delgadas columnillas con zapatas similares a las de la lonja. Establecemos una nueva hipótesis: si la lonja no la construyó Carbonell, al menos parece ser que el modelo le gustó como para repetirlo en la cubierta.

No tenemos información de la distribución original del edificio ni de los objetos artísticos que debía contener. Suponemos que un edificio representativo de la persona del Rey debía estar dotado con grandes obras de arte, tales como tapices flamencos que podían ser del gusto de Carlos V ya que procedía de Flandes -que por ejemplo adornaban por esas fechas la Cámara Dorada del Palacio de la Generalitat-, pinturas y retratos, mobiliario, orfebrería y otros objetos de lujo al que estaban acostumbrados tanto los reyes como la nobleza. Si esos objetos de arte no fueron trasladados al Palacio de la Halla dels Draps y por tanto perecieron en el incendio que destruyó el edificio, pudieran estar repartidos en diferentes colecciones públicas o privadas.

Valoración crítica

Contamos con mucha información sobre los preliminares de la obra, el seguimiento y las fechas, que están contenidos en las *Deliberaciones* de la Generalitat y en el *Tratado* de Domingo de Aguirre. Por el contrario existen grandes lagunas para completar todo aquello que ahora es un interrogante, como es la traza y la información que de la obra debió generar el arquitecto o la Diputación. Las preexistencias que se integraron en el edificio con un estudio en profundidad para conocer la datación y el artífice, así como el motivo de su conservación. La distribución original del interior del edificio y los objetos artísticos que contenía. Los maestros de obras y artistas que trabajaron con Antoni Carbonell ya que sabemos que él dirigió la obra y que en esas fechas colaboraba con otros arquitectos y maestros de obra. Deberíamos tener un conocimiento más profundo de la saga de la familia Carbonell y principalmente de Antoni Carbonell.

La valoración crítica determina las líneas de actuación necesarias para profundizar en el estudio de esta obra y abordar nuevos proyectos de investigación, por ser el primer palacio renacentista construido en Catalunya, patrimonio de la Ciudad y una parte de nuestra historia.

5. BIBLIOGRAFIA

ADROER i TESIS, Ana M^a. *El Palau Reial Major*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Delegació de Cultura, 1979.

ADROER i TESIS, Ana M^a. *Palaus reials de Catalunya*, Barcelona, Edicions 62, 2003.

AGUIRRE (de) Domingo. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo de la Excelentísima Ciudad de Barcelona y de los oficios de sus Alcaydes o Concerjes*, Viena, Wosffgango Schwendimann, 1725.

AINAUD DE LASARTE, Joan; GUDIOL i RICART, Josep (*et altri*). “Edificios públicos de los siglos XIII al XVIII”, *La ciudad de Barcelona* (Catálogo monumental de España 2 vol.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1947.

AINAUD DE LASARTE, Joan. “El Renacimiento, el Barroco y el Neoclásico”, *Cataluña*, (Tierras de España, II, Fundación Juan March), Barcelona, Noguer, 1978.

AINAUD DE LASARTE, Joan. “El Renaixement a Catalunya, l’Art” en *Fundació Joan Miró, febrero-Marzo, 1983* (catálogo de exposición), Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986.

ARGAN, Giulio Carlo. *Historia del Arte como historia de la ciudad*, Barcelona, Laia, 1984.

Arte y Decoración en España, tomo X, (textos de Joan Sacs), Barcelona, Casellas Moncanut Hnos., 1927.

BASSEGODA i NONELL, Joan. *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1973.

BASSEGODA i NONELL, Joan. “Restauración de la logia renacentistas del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona”, en *Separata del Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n^o 54, Primer semestre, Madrid, 1982, p. 279-290.

BASSEGODA i NONELL, Joan. “Galería renacentista en el Barrio Gótico, en el Archivo de Aragón”, en *La Vanguardia*, 12 de mayo de 1982, p. 29.

BOFARULLL i SANS, Francisco. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres de Barcelona al Exmo. Ministro de hacienda, acompañando la memoria sobre el Palacio Real antiguo y el cuarto nuevo o Palacio del Lugarteniente, leída por el académico numerario Francisco de Bofarull*, Barcelona, Imprenta Henrich y Cia, 1904.

BRICKELL, Christopher. *Enciclopedia de Plantas y Flores* (The Royal Horticultural Society), Verona, Grijalbo/A. Mondadori Ed., 1996

BYNE, Arthur; STAPLEY, Mildred. *Decorated woudenceilings in Spain*. Nueva York/Londres, Putnam’s Sons, 1920.

CAMÓN AZNAR, José. *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI* (Summa Artis, XVII), Madrid, Espasa Calpe, 1982.

CARBONELL i BUADES, Marià. “El Context Arquitectònic del segle XVI a Catalunya”, *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1986.

CARBONELL i BUADES, Marià. “L'Escola del Camp' i el classicisme tardà a Catalunya”, en *Sala Tarragona, marzo-abril 1990* (catálogo de exposición), Barcelona, Fundació Caixa de Barcelona, 1990.

CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura Clasicista a Catalunya, 1545-1659*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Col·lecció Tesis Doctorals Microfitxades n. 969, 1991.

CARBONELL i BUADES, Marià. “Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona”, en *Locus Amoenus* 5, 2000-2001, p. 117-147.

CARBONELL i BUADES, Marià. “De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivencia de la arquitectura gòtica en Catalunya”, *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el gótico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad*. Zaragoza, Dep. Historia del Arte, Universidad de Zaragoza y Fundación Tarazona Monumental, 2009 y en *Artigrama* 23, 2008, p. 97-148. <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/23/2monografico/monografico.pdf>

CARBONELL i BUADES, Marià. “La irrupció del Renaixement. ‘Per ampliació y decoració de la dita casa’: l'expansió cap a tramuntana”, *El Palau de la Generalitat de Catalunya, Art i Arquitectura*, vol. 2, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2015.

CARDIM, Pedro., PALOS, Joan. Lluís (ed). ”El gobierno de los imperios de España y Portugal en la Edad Moderna: problemas y soluciones compartidos”, *El Mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, Madrid, Iberoamericana y Frankfurt am Main, Vervuert, 2012.

CARRERAS CANDI, Francesch. *Geografía general de Catalunya*. Barcelona, Ed. Albert Martín, 1913-1918. Recurso electrónico digitalizado en 2008 con los fondos de Universidad de Toronto: <http://archive.org/details/geografagenera05carruoft#page/n0/mode/2up>

Catàleg de monuments i conjunts històrico-artístics de Catalunya, Direcció General del Patrimoni Cultural, Servei del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1990.

CERVERA VERA, Luis. “La arquitectura renacentista en Catalunya”, en *El Siglo del Renacimiento*, Madrid, Akal, 1998.

CHUECA GOITIA, Fernando. *La arquitectura del siglo XVI*, (Ars Hispaniae, XI), Madrid, Plus Ultra, 1953.

CIRICI, Alexandre. *Barcelona paso a paso*, Barcelona, Teide, 1975 (1952).

CIRICI, Alexandre. *L'arquitectura catalana*, Palma de Mallorca, Moll, 1955.

CIRICI, Alexandre. *Barcelona ciudad de arte*, Barcelona, Teide, 1973.

CIRICI, Alexandre. *El arte catalán*, Barcelona, Alianza, 1988.

DOMÈNECH, Lluís. “Dos arquitecturas paradigmáticas” y “Un epílogo Histórico”, *Dos patis mediterranis: Ca l’Ardiaca, Palau Lloctinent*, Barcelona, Gili, 2006.

DOMÈNECH, Lluís. “Visita al Palau del lloctinent”, en *Informació i Debat*, set. 2006, p. 16-17

DOMÈNECH, Ramón. “Una forma de construir”, *Dos patis mediterranis: Ca l’Ardiaca, Palau Lloctinent*, Barcelona, Gili, 2006.

DURÁN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. La Formació d’una gran ciutat*, 3 vol., Barcelona, Curial, 1973.

DURÁN i SANPERE, Agustí. *Antoni Carbonell* (Gran Enciclopedia Catalana, vol. IV), Barcelona, Enciclopedia Catalana, S.A., 1977.

DURAN, Eulalia. “Pensament, art i cultura”, *Historia de Barcelona, Barcelona dins la Catalunya moderna, S. XVI-XVII* (Enciclopedia Catalana vol. IV), Barcelona, Jaume Sobreques i Callicó, 1992.

FONTOVA, Rosario. “El Palau del Lloctinent, Salvat de la ruïna després de 13 anys de desús”. *El Periódico*, Barcelona, 20-06-2006, p. 52

FONTOVA, Rosario. “El Palau del Lloctinent, una rehabilitació històrica al gòtic” en *Metropolis Mediterrànea*, nº 68, 2006, p.76-79

GARCÍA ESPUCHE, Albert. *Un siglo decisivo. Barcelona y Catalunya, 1550-1640*, Madrid, Alianza, 1998.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. *L’època del Renaixement, S. XVI* (Història de l’Art Català, vol. IV), Barcelona, Edicions 62, 1986.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. “El Renaixement, orígens i influències (segles XVI-XVII)”, *L’Arquitectura en la Historia de Catalunya*. Barcelona, M. Carme Farré i Sanpera (Ed.) Caixa d’Estalvis de Catalunya, 1987.

GARRIGA i RIERA Joaquim; BOSCH, Joan. *L’arquitectura i les arts figuratives dels segles XV-XVII* (Història de la Cultura Catalana, Vol. II, Renaixement i Barroc, S. XVI-XVII), Barcelona, Edicions 62, 1997.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. “La peripecia de la casa Gralla i un quadern d’Elies Rogent de 1856”, en *RacbasJ. Boletín XVIII*, 2004, p. 211-231

HERNÁNDEZ-CROS, J. Emili; MORA, Gabriel; (et altri), *Arquitectura de Barcelona*, Barcelona, Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya y Baleares, 1972.

HERNÁNDEZ-CROS, J. Emili; MORA, Gabriel; (et altri). *Guía de Arquitectura de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, Plaza & Janés, 1985.

MARÍAS, Fernando. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Tomo I, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983.

- MARÍAS, Fernando. *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989
- MARTINELL, César. *L'art català sota la unitat espanyola*, Barcelona, Canosa, 1933.
- MARTINELL, César. *L'Art Renaixentista i Barroc*, (Art Català vol. II), Barcelona, Aymà, 1958.
- MARTINEZ FERRANDO, J. Ernesto. *El Archivo de la Corona de Aragón*, Barcelona, Ayma, 1944.
- MÉNDEZ CASAL, Antonio. “Los viejos artesonados españoles”. *Blanco y Negro*, 31-10-1926 (“La mujer y la casa”), Madrid, 1926.
- NARVÁEZ, Carme. *El tracista Fra Josep de la Concepció (1626-1690)*, Barcelona, Publicacions l'Abadía de Montserrat, 2004.
- NARVÁEZ, Carme. “El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII”, en *Recerques* 5, 2005, págs. 5-25
- NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J.; CHECA, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989.
- ORFILA, D. “El Archivo de la Corona de Aragón. Interesantes reformas”, en *Atracción*. n° 247. Barcelona, 1932, p. 28-30
- PALOS, Joan Lluís; FRAGA, Joana. “Tres capitales virreinales: Nápoles, Lisboa y Barcelona”. *El Mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, Madrid, Iberoamericana y Frankfurt am Main, Vervuert, 2012.
- PÉREZ LATRE, Miquel. *Entre el rei i la terra. El poder polític a Catalunya al segle XVI*, Vic, Eumo, 2003.
- PÉREZ SAMPER, M^a de los Ángeles. “Virreyes de Catalunya: Rituales y ceremonias”, *El Mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, Madrid, Iberoamericana y Frankfurt am Main, Vervuert, 2012.
- PIJOÁN, J. “El estilo mudéjar de los techos españoles del siglo XVI”, en *Hojas Selectas*. Barcelona, 1916, p. 195-205
- PUIG, Arnau. “Del Renaixement al Barroc”, *Història de l'art català*, Barcelona, Táber, 1970.
- RAFOLS i FONTANALS, Josep F. *Pere Blay i l'arquitectura del Renaixement a Catalunya*, Barcelona, Associació d'Arquitectes de Catalunya, 1934.
- RAFOLS i FONTANALS, Josep F. *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona, Milla, 1951.
- RAFOLS i FONTANALS, Josep F. *Techumbres y artesonados españoles*, Barcelona, Labor, 1953.

RÀFOLS i FONTANALS, Josep F. *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona, Edicions Catalanes, S.A. y Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1980.

SEBASTIÁN, Santiago; GARCÍA GAINZA, M^a Concepción; (*et altri*). “El Renacimiento vol. III” en Rogelio Buendia, *Historia del Arte Hispánico*, Madrid, Alhambra, 1978.

SEBASTIÁN, Santiago. *Arte y Humanismo*, Madrid, Cátedra, 1981.

SERRA i PUIG, Eva; TORRES i SANS, Xavier. *Crisi institucional i canvi social. S. XVI-XVII*, (Història, política, societat i cultura dels Països Catalans, vol. IV), Barcelona, Enciclopedia Catalana, 1997.

TRIADÓ, Joan Ramón. *Arte en Cataluña*, Madrid, Cátedra, 1994.

TRIADO, Joan Ramón. “Arquitectura religiosa moderna”, *Art de Catalunya. Ars cataloniae* (X. Barral i Altet). Barcelona, Isard, 1999.

UDINA MARTORELL, Frederic, *La porta de Sant Jordi de l'Arxiu de la corona d'Aragó al Palau dels virreys*, Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, 1978 y en *Miscellanea Barcinonensia* n^o 46, 1977 p. 63-75, Barcelona, Delegación de Servicios de Cultura, Ayuntamiento de Barcelona, 1979.

6. IMÁGENES



*Fachada de la calle de los Comtes.*¹⁴⁴



*Fachada de la plaza del Rei.*¹⁴⁵



*Detalle de la escultura de la fachada.*¹⁴⁶



*Detalle de la escultura de las esquinas.*¹⁴⁷



*Detalle de las gárgolas.*¹⁴⁸



*Interior, unión con el Tinell.*¹⁴⁹

¹⁴⁴ <https://finestro.files.wordpress.com/2012/03/palau-del-lloctinent-1.jpg>

¹⁴⁵ <http://www.viajarabarcelona.org/wp-content/uploads/2013/11/PlazaRey-Lloctinent.jpg>

¹⁴⁶

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Barcelona, Palau del lloctinent \(Arxiu de la Corona d'E2%80%9999Arag%C3%B3\), d'E2%80%9999Antoni Carbonell, 1549-1557. \(6952829189\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Barcelona,_Palau_del_lloctinent_(Arxiu_de_la_Corona_d%E2%80%9999Arag%C3%B3),_d%E2%80%9999Antoni_Carbonell,_1549-1557._(6952829189).jpg)

¹⁴⁷ [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/15/Palau del Lloctinent, escut \(I\).jpg/1280px-Palau del Lloctinent, escut \(I\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/15/Palau_del_Lloctinent,_escut_(I).jpg/1280px-Palau_del_Lloctinent,_escut_(I).jpg)

¹⁴⁸ De la autora, Pilar Díaz Ruiz

¹⁴⁹ *Ibidem*



*Patio, planta baja.*¹⁵⁰



*Patio, plantas baja y alta.*¹⁵¹



*Vista de la lonja desde la escalera.*¹⁵²



*Vista del patio desde arriba.*¹⁵³



*Detalle del arranque de la escalera.*¹⁵⁴



*Escalera de honor.*¹⁵⁵

¹⁵⁰ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7b/Palau_del_Lloctinent.jpg/200px-Palau_del_Lloctinent.jpg

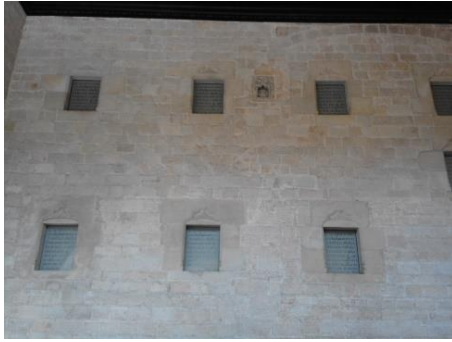
¹⁵¹ [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Palacio_de_los_Virreyes_\(1549-1577\)_Barcelona.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Palacio_de_los_Virreyes_(1549-1577)_Barcelona.jpg)

¹⁵² http://kino-ko.tea-nifty.com/photos/uncategorized/2011/10/20/02_20110813_to_21_travel_to_spain_1.jpg

¹⁵³ DOMÈNECH, LI., AMADÓ, R. *Dos patis mediterranis: Ca l'Ardiaca, Palau Lloctinent*. Barcelona, Gili. 2006
Fotografías: Ramón Domenec, Victor Laudy y Roser Amadó

¹⁵⁴ [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Palau_de_Lloctinent_Barcelona_\(8539076393\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Palau_de_Lloctinent_Barcelona_(8539076393).jpg)

¹⁵⁵ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/39/Palau_del_Lloctinent_-_Escala.JPG/1280px-Palau_del_Lloctinent_-_Escala.JPG



*Muro de unión con el Salón del Tinell.*¹⁵⁶



*Detalle de hornacina y filacteria.*¹⁵⁷



*Lonja de la planta noble.*¹⁵⁸



*Conexión con el Tinell en el sótano*¹⁵⁹



*Filacteria de Pedro de Portugal.*¹⁶⁰



*Pozo del patio.*¹⁶¹

¹⁵⁶ De la autora, Pilar Díaz Ruiz

¹⁵⁷ *Ibidem*

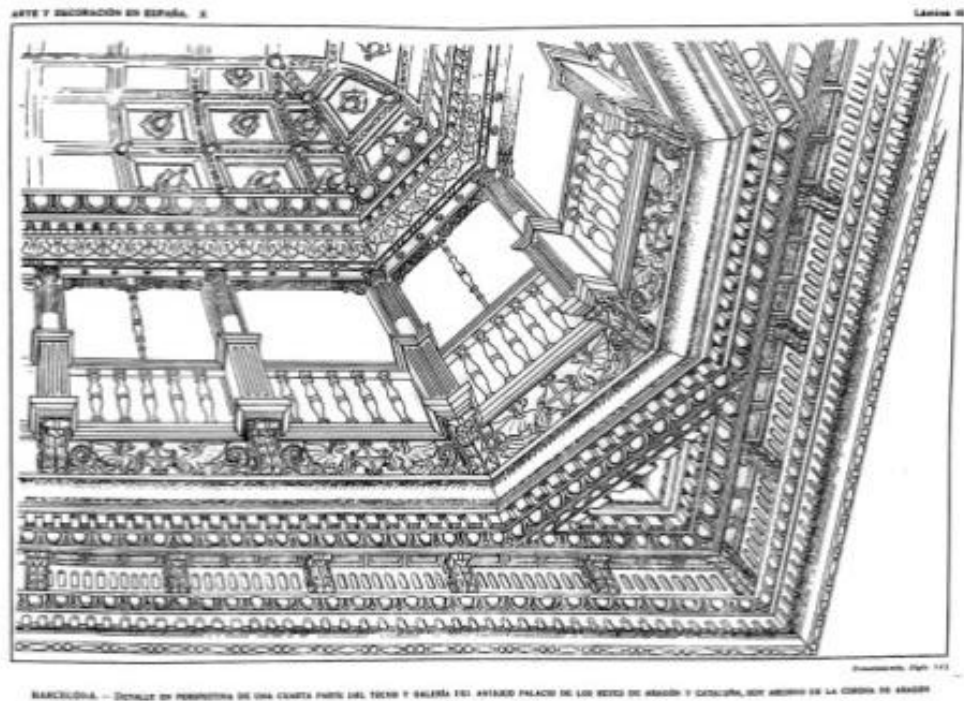
¹⁵⁸ DOMÈNECH, LI., AMADÓ, R. *Dos patis mediterranis: Ca l'Ardiaca, Palau Lloctinent*. Barcelona, Gili. 2006

Fotografías: Ramón Domenec, Victor Laudy y Roser Amadó

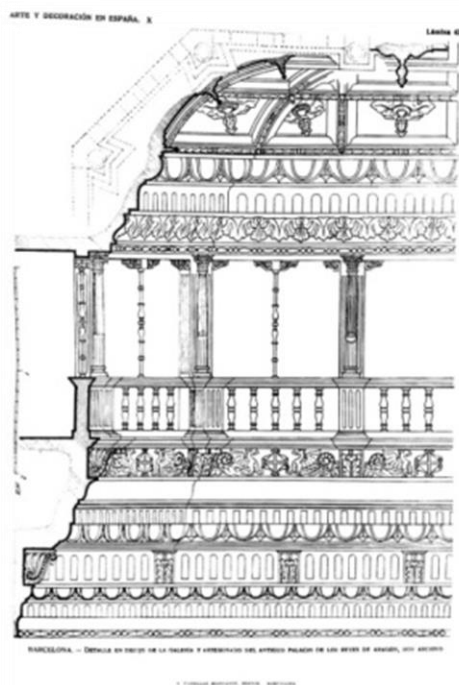
¹⁵⁹ De la autora, Pilar Díaz Ruiz

¹⁶⁰ *Ibidem*

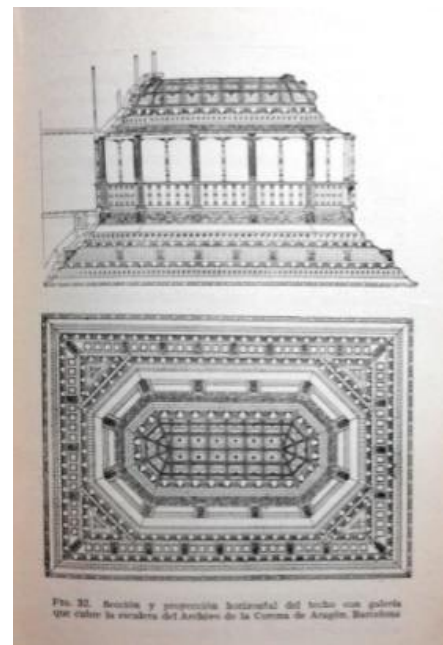
¹⁶¹ *Ibidem*



*Perspectiva del artesonado y de la galería.*¹⁶²



*Detalle alzado artesonado y galería.*¹⁶³

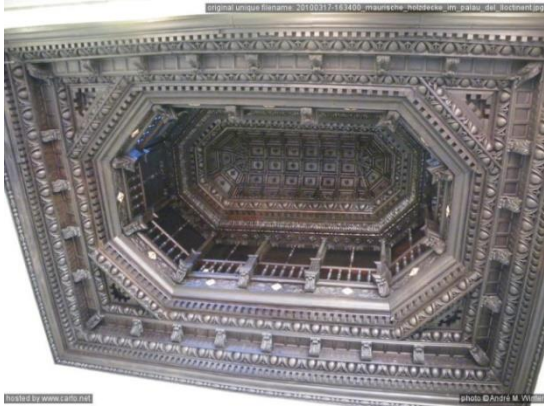


*Planta y alzado, artesonado y galería.*¹⁶⁴

¹⁶² *Arte y Decoración en España*, 1927, I. 40

¹⁶³ *Ibidem*, I. 39

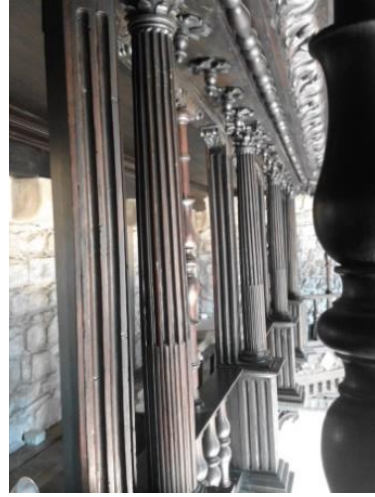
¹⁶⁴ MARTINEZ FERRANDO, J. Ernesto. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, f. 32



*Artesonado escalera.*¹⁶⁵



*Artesonado desde la galería.*¹⁶⁶



*Detalles del artesonado.*¹⁶⁷



*Artesonado, c. 1889-1916.*¹⁶⁸

¹⁶⁵ http://www.carto.net/andre.mw/photos/2010/03/17_b_barcelona_barri_gotic/20100317-163400_maurische_holzdecke_im_palau_del_lloctinent.jpg

¹⁶⁶ De la autora, Pilar Díaz Ruiz

¹⁶⁷ *Ibidem*



*Palacio del Lloctinent y Torre mirador.*¹⁶⁹



*Inscripciones judías en el muro exterior.*¹⁷⁰



*Fachada P. Lloctinent, plaza del Rei, 1918.*¹⁷¹



*Torre mirador, c.1920-1940.*¹⁷²



*Vistas del Palacio del Lloctinent.*¹⁷³

¹⁶⁸ Autor desconocido. AFCEC. Centro excursionista de Catalunya.

<http://mdc.cbuc.cat/cdm/singleitem/collection/afcecag/id/5641/rec/32>

¹⁶⁹ DOMÈNECH, Ll., AMADÓ, R. *Dos patis mediterranis: Ca l'Ardiaca, Palau Lloctinent*. Barcelona, Gili. 2006
Fotografías: Ramón Domenec, Victor Laudy y Roser Amadó

¹⁷⁰ Inscripciones judías, Palacio del Lloctinent, 1413. Barcelona III. <http://jordicasamajor.nirudia.com/19905>

¹⁷¹ Rossend Flaquer i Barrera. AFCEC, Centro excursionista de Catalunya, *Ibidem*

¹⁷² F. Blasi i Vallespinosa, *Ibidem*

¹⁷³ https://3.bp.blogspot.com/-STIL8yVNd5g/VuRm4SKnII/AAAAAAAA0mA/ecnJxEWQLRQ5wx-ZpNHNd7VKvy_OYvwig/s1600/Tinell-Triptic.jpg