

CARLOS CARRASCO NAVARRO

**ARQUITECTURA SEÑORIAL
DEL BARROCO EN TUDELA.
PRIVILEGIOS, PATRONATOS Y
CASAS PRINCIPALES
DE LA NOBLEZA**

Tesis Doctoral

Director: Prof. Dr. D. José Javier Azanza López

UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía

Pamplona, 2012



Lám. 181

Casa Parroquial de San Jorge

“Casa Parroquial de San Jorge”¹ se edifica en estos momentos con una portada central altamente singular (lám. 181). Se acompaña de dos potentes pilastras cajeadas, pero lo que realmente llama la atención es el dintel resaltado en los extremos, decorado con metopas y triglifos que le dan un aire ciertamente academicista². Sin embargo, otros elementos nos retrotraen hacia el barroco clasicista, como son el almohadillado que enmarca toda la fachada, las orejetas de los vanos laterales de las plantas baja y primera, además del diseño de los antepechos del balcón. Con todo, en el aparejo pétreo de la planta baja no se aprecian signos de diferentes fases constructivas, por lo que es de

suponer que todos los elementos son fruto de mismo momento donde conviven las diversas tendencias.

3.2.6.- Escudos



Lám. 182

Ejecutoria de hidalguía de Luis Antón, detalle

¹ Calle Rúa nº 5. Allí se alojó hasta tiempos recientes, la residencia del párroco y despacho del templo de San Jorge “el Real”. No existe ninguna referencia bibliográfica ni documental –a falta también de figuras heráldicas-, que permita identificar el linaje promotor de esta casa. En algunas ocasiones, se ha confundido con la vecina Casa de Maisterrena (MARTÍNEZ ESCALADA 1975, p. 143), pero tan sólo se ha comentado por ser el lugar de nacimiento del historiador local Mariano Sainz. El único dato que puede acercarnos al conocimiento de esta singular casa proviene de un proceso (AGN, Proceso 140549) entre María Francisca Gárate y María Luisa Veráiz, datado entre 1814 y 1818 en el que ambas mujeres se enfrentan sobre unas ventanas de la segunda sobre el patio de la primera. Al hablar de los colindantes, se dice que cae al antiguo jardín del Gran Priorato de Navarra, el Callizo del Pasaje y que era colindante a la Casa de Maisterrena. Con tales pistas podemos aventurar que ésta pueda ser la casa que nos ocupa, ya que la siguiente a Maisterrena por el otro lado es la Casa de Sarasa. De ella se dice que la compró el marido de María Francisca en 1798 y que en origen eran dos casas. De todos modos, no nos aventuramos a denominar a este inmueble como “Casa de Gárate”.

² Éste es un motivo serliano que ha sido adaptado en otros edificios barrocos navarros, tales como la Casa de Guendica en Pamplona y la Portada de los pies de la Parroquia de Santa María de Tafalla, realizada por el cantero Juan Larrea (ANDUEZA UNANUA 2004, p. 186). El mismo modelo aparece en la lámina X del tratado de Vignola *Regla de los cinco ordenes arquitectónicos*, Roma, 1562. Publicado en BIERMAN (ET AL.) 2011, p. 90 y en el de Diego Sagredo *Medidas de lo Romano*, Toledo, 1526, fol. DVIII r; Publicado así mismo en BORNGÄSSER KLEIN 2011, p. 364.

Una de las características de la arquitectura señorial es la condición noble del promotor; por tanto, los emblemas heráldicos que le son propios se constituyen en el elemento indispensable, al tiempo que sirven de documento gráfico a la hora de atribuir el edificio a un determinado linaje y también, para acotar su cronología. La permanencia de un blasón en una fachada durante el Antiguo Régimen, garantiza la filiación y tronco común de todos sus poseedores. Es una relación directa de parentesco que de haberse roto, habría ocasionado la destrucción del escudo y la sustitución por otro, dado el caso de que le hubiera correspondido.

Por tanto, el escudo resulta una insignia de honor con valor legal que merece ser destacada, ya que distingue a su casa de las demás del “estado común”. Durante el barroco, sufre y disfruta de una atención desmesurada, llegando a unas cotas de artificio e hipertrofia inauditas³. La curva que a lo largo de los siglos del barroco traza el ornato, volumen, tamaño y número de figuras presentes en los escudos, sigue una curiosa forma semielíptica, desplazada hacia la derecha. Desde los sencillos emblemas renacentistas se continúa con una tendencia simplista durante la primera mitad del siglo XVII, la cual cambia ostensiblemente durante la segunda mitad cuando todos los escudos presentan un fenómeno de proyección frontal y abultamiento general en planta, creándose auténticas protuberancias. El culmen se alcanza en las primeras décadas del XVIII y se mantiene aunque algo mermado, pero poco tiempo después y durante la corriente rococó, lo que se pierde en volumen se gana en abigarramiento y singularidad ornamental (lám. 182). Finalmente, justo al final de siglo, el escudo se simplifica bruscamente en busca de sus orígenes, abandonando la exhuberancia que tanto tiempo le había acompañado y que no recuperará nunca.

Respecto a su ubicación dentro de la fachada, siguen también un recorrido de ida y vuelta; al principio y durante el periodo gótico es frecuente que el escudo se labre mediante un sencillo bajorrelieve en la clave¹⁰⁰⁶ del arco de la portada, pero ya en el mismo siglo XVI, adquiere una importancia y tamaño en los que dicho emplazamiento resulta insuficiente. En el tudelano Palacio del Deán (lám. 183), se dispone el gran emblema de Pedro Villalón de Calcena justo encima de dicha puerta y bajo la ventana principal. Es cierto que el escudo se desplaza pero no llegará muy lejos, ya que nunca abandona la compañía de la portada y el balcón principal, elementos con quienes conforma la estructura



Lám. 183

Palacio del Deán

simbólica que marca el eje principal de la casa.

Una de las primeras paradas de este itinerario es el espacio antes comentado, entre la portada y el vano inmediatamente superior. Sin embargo, en el barroco también se

³ Sin embargo, no llega al caso de los emblemas barrocos de la arquitectura señorial de Cantabria, considerados el paradigma español de sobredimensionamiento heráldico que pueden ocupar y exceder el hueco equivalente a todo un balcón. CHUECA GOITIA 2002, p. 143. ¹⁰⁰⁶ MARTINENA RUIZ 1980, p. 114.

aumentó el tamaño de estos vanos fomentando la apertura de gran número de balcones de considerables dimensiones, por lo que este destino tampoco pudo ser el definitivo. Por tanto, el espacio siguiente donde aposentarse sin perder el eje de simetría tenía que ser justo sobre el balcón principal, pero este modelo no se encuentra en la ciudad. Dicha ausencia tal vez sea porque debido a la estrechez del trazado urbano y a la falta de perspectivas amplias ante dichas fachadas, de haberse colocado un escudo en ese lugar, apenas sería apreciable desde el nivel de la calle por los viandantes, perdiendo por ello su función principal de difusor de la fama del linaje y sello de propiedad del inmueble. Sí que se dan en edificios riberos que cuentan con mayor espacio disponible y amplias vistas, como es el caso de las Casas de Echeverría y García de Loygorri en Cintruénigo y la Casa de Virto de Vera en Corella; estas dos últimas no dudan en cegar el balcón central de la segunda planta para colocar el escudo familiar (v. lám. 129); para el pensamiento de los siglos del barroco, resultaba una buena opción y mejor inversión.

En los ejemplos señoriales barrocos tudelanos, generalmente los escudos se disponen en un costado de dicho balcón y siempre en el primer piso, nunca en el segundo por las razones de visibilidad antes expuestas; como mucho, sobrepasan algo el primer registro para adentrarse ligeramente en el superior. Sí que es cierto que existen emblemas en la segunda planta de las casas de la Plaza Nueva, pero ello puede deberse a una reforma posterior –de las muchas que ha tenido este espacio–, o que al disponer de toda una plaza delante, se colocaran en este lugar al considerar que con ello mitigaban la distancia de la altura.

Formalmente, la evolución estilística⁴ de los emblemas heráldicos discurre paralela a la sufrida por la retablística, no en vano son los mismos artífices que plantean los escudos como grandes miniaturas exteriores con una alta precisión y detalle. Los modelos más antiguos son los góticos lambrequinados, de terminación apuntada y sencillos relieves, que ya en el siglo XVI se complican al disponerlos sobre placas de cueros retorcidos que forman volutas al torsionarse. Uno de los principales de esta época es el conservado en la fachada de la Casa Consistorial, el cual avanza una de las características que se generalizará durante los siglos del barroco: la presencia de mascarones, en este caso como remate e intermedio entre el escudo y la corona, aunque lo común es que más tarde, estos elementos fantásticos sirvan como base (v. lám. 68).

⁴ Tomaremos como referencia cronológica el año de la sentencia del proceso de reconocimiento de hidalguía, ya que supone un dato documentado a pesar de ser conscientes que el pleito se inicia varios años antes con la denuncia por parte del fiscal por implantar un escudo. Por tanto, los emblemas pueden ser algo anteriores a dicha fecha de resolución pero también es cierto que en ocasiones, estos primeros escudos provisionales eran efímeras tablas de madera para provocar la incoación del proceso. Ante las dudas, preferimos emplear el año del certificado de nobleza como punto de acceso. ¹⁰⁰⁸ HUARTE 1923, p. 169.



Lám. 184
Ibáñez Luna



Lám. 185
Aperregui Tornamira



Lám. 186
Díez de Ulzurrun

Durante la segunda mitad del siglo XVII, el protagonista dentro del ornato heráldico será el elemento vegetal. Los escudos comienzan a cobrar volumen aunque siguen con su forma eminentemente circular, pero sobresaliendo bastante del nivel de la fachada. El emblema de los Ibáñez Luna¹⁰⁰⁸ resulta paradigmático dentro de este modelo por la curiosa y abundante corona vegetal que lo rodea, siendo instalado en 1673 sobre la fachada de la casa homónima en la Rúa, antes de que en el siglo XVIII se transformara la renacentista fachada y se ampliaran las ventanas a balcones, cuyo pie de hierro corta el escudo (lám. 184). Un poco más antiguo es el escudo de Aperregui que se conserva en la Casa de Tornamira en Serralta, que obtiene la Ejecutoria⁵ que lo valida en 1664 y resulta uno de los primeros y más significativos de exhuberancia vegetal que además posee ya un mascarón; en el mismo, se advierte otro elemento que será una constante en muchos emblemas posteriores, los niños tenantes. En esta ocasión, sólo asoman tímidamente la cabeza y un brazo, el resto del cuerpo queda oculto por el follaje (lám. 185).

En 1680 se fijaron las armas de Sebastián Díez de Ulzurrun⁶ en sus casas de la Rúa y en ellas (lám. 186), el mascarón de la base es en este caso la cabeza de un querubín alado y los niños tenantes se han transformado en estípites de base torsa a modo de cuernos de la abundancia. Destacan sobremanera en este escudo, tanto el gran penacho de plumas que rodea el yelmo hidalgo como la buena conservación del relieve, lo que lleva a pensar que no se trate de la piedra arenisca acostumbrada, ni siquiera del alabastro tan común en la zona; podría estar tallado en mármol, atendiendo al color y vetas de la pieza.



No sólo los escudos nobles reciben tanta atención; los municipales no se quedan atrás y a pesar de la sencillez de sus elementos y omnipresencia urbana, no desmerecen en nada respecto a los nobiliarios. La pareja de ellos dispuestos en la Casa de la Ciudad de la Plaza Nueva por parte de Francisco

⁵ *Ibd.*, p. 357.

⁶ APT, Tudela, Protocolo de Pedro Mediano, 1680.

Aguirre⁷ en 1692, se presenta bordeada de gruesos y carnosos tallos, siguiendo la tendencia de las yaserías de ese momento (v. lám. 55). Los escudos originales que estaban previstos para instalarse en 1688, eran los realizados por Pedro Viñés, pero finalmente fueron desechados porque en una declaración del maestro de obras zaragozano Jaime Busiñac y Borbón⁸, se dice que son Lám. 187 muy abultados y pesados, con lo que peligraba la estabilidad

Casa de Carpio

de los pilares. Este incidente nos da idea exacta de la “hinchazón”⁹ de los escudos en el cambio de siglo, que da lugar a ejemplos como el de la Casa de Carpio en la Plaza de San Nicolás (lám. 187). Éste no sólo se dispone en la arista que dibuja la planta del edificio, sino que sobresale más de la mitad de su cuerpo con una forma semiesférica abultada. No se ha podido identificar este emblema pero podemos datarlo en la última década del siglo XVII, fundamentalmente por las formas del niño que lo sustenta desde lo

bajo, atribuible a la mano de los mazoneros Gurrea y similar a los dispuestos en el Retablo Mayor del Convento de Dominicas. El blasón de Ederra de Ustároz (lám. 188) en la Calle San Julián se adscribe al mismo periodo y presenta similar volumen, aunque debido a su altura y sobresaliente posición, el punto principal de atención lo constituye el monstruoso mascarón de su base.



Lám. 188 *Ederra de Ustároz*



Lám. 189

Ezquerria Ederra



Lám. 190

Gaytán de Ayala



Lám. 191

Escudo de la Calle Rúa

Del mismo modo, a pesar de la mala conservación general de los relieves de dicho escudo de Carpio que antes comentábamos, resulta afortunado que en el mismo todavía exista la orla, la cual repite los mismos motivos vegetales que caracterizan este periodo. En ocasiones, este elemento se convierte en protagonista; así aparece en el magnífico y enorme escudo de Ezquerria Ederra en la fachada de la casa homónima (lám. 189). Instalado en 1696¹⁰, es similar al de Carpio pero con menor proyección, conservando el mismo protagonismo vegetal e igual atribución con respecto al artífice; los niños tenantes

⁷ SEGURA MONEO 2007 (I), p. 124.

⁸ AMT, Libros Históricos, LIII.

⁹ CARO BAROJA 1972, p. 115.

¹⁰ APT, Tudela, Protocolo de Pedro Mediano, 1696.

ahora son sirenas como las que flanquean el escudo de la Casa de Gaytán de Ayala (lám. 190) y otro escudo en la Rúa (lám. 191).



Lám. 192

Así también, otras figuras ejercen el papel de tenantes, como son los leones del escudo de León De Miguel Capitán en la Plaza San Salvador (lám. 192). En estos casos, frente a los motivos legendarios o fantásticos, el arte heráldico recurre a animales cuyo simbolismo tradicional occidental les atribuye valores de fortaleza, valentía y honor. Estos calificativos son los que se quiere atribuir la nobleza, por lo que recurre a estas figuras con frecuencia; igualmente, es común en la heráldica hacer referencia a los orígenes bélicos de su condición, los cuales además de su valor quieren demostrar las raíces profundas de su linaje, lo que los inviste de certeza frente a la nobleza de nuevo cuño y origen comercial. Esta legitimación

histórica conlleva que a veces, si los orígenes son *León De Miguel Capitán* ciertamente remotos y se cuenta con prueba de ello, se prefiera mantener un escudo medieval a pesar de haber reformado su residencia durante el barroco. Así se actuó en la Casa de Veráiz en 1768, cuando se conservó el antiguo emblema gótico (v. lám. 425). Sin embargo, son escasos los emblemas barrocos tudelanos que se rodeen de cañones, lanzas, espadas u otras armas¹¹; sí que abundan otros más pacíficos alusivos a la riqueza y abundancia de bienes, tales como las cornucopias antes referidas y las granadas que existen en este escudo de Ezquerria Ederra. Además, el mismo niño de la base que hay en éste -que más que sujetar los tallos, parece que se cuelga de ellos-, surge de nuevo en el escudo de Sartolo Burgos Lacruz¹² (lám. 193), cuyo linaje obtiene el certificado en la cercana fecha de 1701; por tanto, en torno al cambio de siglo podemos fijar la presencia de varios emblemas similares de grandes tallos vegetales y niños tenantes, atribuidos a los artífices Gurrea.



Lám. 193

Sartolo Burgos Lacruz



Lám. 194

Polo



Lám. 195

Resa Laortiga

¹¹ Existe en la Plaza Nueva un escudo de piedra blanca con las armas de “Remacha” que se encuentra rodeado de lanzas, banderas y tambores; formalmente podría asimilarse a finales del siglo XVIII, pero posiblemente se trate de una reinterpretación del siglo XX.

¹² HUARTE 1923, p. 283.

En la década de 1730 se produce un pequeño giro hacia la simplificación de las formas, relieves y volúmenes. Aunque se mantienen los modelos anteriores, éstos resultan mucho más sencillos; el tipo semiesférico abultado se reinterpreta más pequeño en el escudo de Polo¹³ en la Calle Portal (lám. 194), certificado en 1739 y donde destaca el minúsculo y curioso arco adintelado que lo cubre, como si de un ventanuco se tratara y evitando que el escudo reciba peso alguno de la fachada. El escudo de Resa Laortiga en la Plaza Vieja (lám. 195), resulta a su vez una versión austera y maltrecha del de Ezquerria, más compacta en sus formas y sin apenas ornato vegetal, aunque debido a la pérdida casi total de la orla, no se puede apreciar tal y como era originariamente. En este periodo, los relieves vegetales presentan mayor rizo y detalle, a la vez que pierden la voluptuosidad del anterior; el paradigma de este tipo de yaserías aplicadas a la heráldica se encuentra en el marco floral del escudo medieval de la dinastía Evreux, tallado en 1733 para la portada barroca de la Parroquia de San Nicolás (lám. 196); un nuevo caso de medievalismo legitimista. Esta vez destacan unas grandes volutas con el interior avenerado que asemejan costillas, que poco tiempo después y articuladas de modo asimétrico, darán lugar al rococó.



Lám. 196. Escudo de Evreux en la Iglesia de San Nicolás

El afán reductor prosigue en la década de los años 40, de la cual se conservan dos escudos verdaderamente sencillos. El primero de ellos es el de Huarte¹⁴, cuya Ejecutoria data de 1746, el cual campea en la clave de la portada del Mercadal y donde el ornato se restringe al borde exterior floreado (lám. 197); carece de cualquier otro adorno, tan sólo los elementos imprescindibles como son el yelmo por timbre y cimera de plumas. El segundo es el escudo de Sesma Laortiga¹⁵ en la Plaza Nueva (lám. 198), justo del año siguiente al de Huarte y de estructura similar pero de tamaño mucho mayor; sin embargo, es de suponer que su actual estado embutido en el muro, sea fruto de alguna reforma posterior, por lo que imaginamos que debió de contar con algún tipo de orla.

¹³ ERDOZAIN GAZTELU 1995, Tomo VIII, p. 209.

¹⁴ HUARTE 1923, p. 130.

¹⁵ *Ibd.*, p. 451.



Lám. 197

Huarte



Lám. 198

Sesma Laortiga



Lám. 199

Alcine Lecumberri
(Año 2007)



Lám. 200

Améscoa

En 1750 se concede la ejecutoria de hidalguía a los Alcine Lecumberri¹⁶ de Tudela, que instalan un sencillo escudo de piedra en su desaparecida casa en la Calle Velilla (lám. 199), el cual por su fecha no podemos definir como rococó, pero como ya hemos avanzado anteriormente, adelanta algunas de sus características; es similar al Escudo de Amescoas¹⁷ (lám. 200) y a otro de la Calle Calahorra junto a las Tres Esquinas, éste con el típico ajedrezado propio de los naturales del navarro Valle del Baztán (lám. 201). Sin embargo, la corriente rococó entra con fuerza en 1768, con la implantación del escudo con las armas municipales en las Aulas de Gramática¹⁸, ubicadas en el confiscado Convento de la Compañía de Jesús. En el mismo (lám. 202), ya aparecen algunas de sus constantes estéticas de gusto francés, como son las formas arriñonadas con proyecciones aveneradas y fragmentos de entablamento, tales como volutas con frontones partidos. Igualmente, en este periodo destaca la importancia concedida a la cartela que se



Lám. 201

dispone en la parte inferior con el nombre del linaje, *Escudo en la Calle* sustituyendo muchas veces a las figuras infantiles y grutescos, *Calahorra* tan presentes hasta ahora. Normalmente aparece el título grabado, aunque en otras ha desaparecido por haber sido sólo pintado.

¹⁶ *Ibd.*, p. 220.

¹⁷ La ejecutoria de hidalguía de los Améscoa Cortés, se logra en 1796. *Ibd.*, p. 200.

¹⁸ Escudo instalado el 16 de Agosto 1768 por mano del albañil Manuel Díaz y bajo el permiso del Conde de Aranda como representante del Monarca, que había cedido el edificio para tal fin y la iglesia, como sede de la Parroquia de San Jorge, que desde entonces adopta el apelativo de “el Real”. AMT, Cartas Históricas, 1768 y APT, Tudela, Protocolo de Pedro Miranda Jarreta, 1768.



Lám. 202
Escudo Municipal



Lám. 203
Gurría



Lám. 204
*Escudo en la Calle
Portal nº 28*



Lám. 205
Ibáñez



del escudo, levemente polilobulada y tendente a lo

Albéniz mixtilíneo que se agudizará en otros ejemplos, llegando a casos donde la forma es una sucesión constante de perfiles

cóncavo-convexos; de ese sinuoso juego participan los escudos de *Albéniz*²⁰ –fechado en 1770- en la Calle Burgaleta (lám. 206) y el escudo con las Armas Reales de Carlos III en la Parroquia de San Jorge “el Real”, implantando en 1771 (lám. 207). Este modelo rococó con figuras tenantes, se irá complicando según avanza la década; ya en

el escudo de los Maisterrena de 1774, los leones se han labrado con gran detalle para dotarlos de mayor fiereza (lám. 208); al año siguiente, se labran con los mismos leones tanto el escudo de Iriarte²¹ (lám. 209) como el blasón de la Casa de Igal¹⁰²⁶; este segundo lo sustentan dos niños de fina labra quedando los leones relegados a pequeños canes enfrentados en la parte inferior y en proceso de caída (lám. 210); además, destaca por su singularidad el hecho de que se haya conservado casi completa la orla con motivos arquitectónicos. En 1777 se fecha el Escudo de Caurín²² en la Calle San Antón (lám. 211), en el cual ya prácticamente se minimizan

los elementos tenantes, en este caso unas águilas, para dar



¹⁹ HUARTE 1923, p. 96.

²⁰ *Ibid.*, p. 135.

²¹ *Ibid.*, p. 138. ¹⁰²⁶

AGN, Proceso 138570. Hidalguía de Francisco Igal en Tudela y Villafranca. Publicado en HUARTE 1923, p. 90.

²² *Ibid.*, p. 260.

protagonismo absoluto a la cartela inferior; además, en sus *Blasón de Carlos III* formas generales recuerda al modelo semiesférico que triunfó una centuria antes, pero pasado por el tamiz del ornato cortesano.



Lám. 208
Maisterrena



Lám. 209
Iriarte



Lám. 210
Igal



Lám. 211
Caurín

Curiosamente, dicho modelo también se recupera en parte para otro escudo rococó que supone el último y más elaborado de los ejemplos heráldicos con figuras tenantes durante el rococó: el escudo de Navarro Rapún²³ quien recibe el certificado en 1779 y toma la escena del niño en la base sujetando unos tallos, de los tipos antiguos (lám. 212); sin embargo, en esta ocasión lo que agarra son las patas de dos águilas, al tiempo que su propia forma más que a los retablos de los Gurrea, evoca a los mascarones de proa de los navíos. Como tenantes, presenta los consabidos leones vueltos con la lengua sacada; en general, este escudo, a pesar de la extrema sencillez de las bandas de su único campo, supone uno de los últimos y más elaborados ejemplos rococó, al tiempo que es uno de los mayores dimensiones de toda la arquitectura señorial barroca tudelana.



Lám. 212
Navarro Rapún



Lám. 213
Marín



Lám. 214
Labastida I



Lám. 215
Labastida II

Paralelamente, se dan otros emblemas dentro de la misma estética, pero en ellos se prescinde de las figuras tenantes, dando mayor importancia al ornato. Uno en los que el protagonista absoluto son las rocallas asimétricas es el escudo de Marín²⁴ en la Plaza Nueva (lám. 213), datado en 1775. Mucho más simples son los escudos de Labastida en sus correspondientes casas de la Calle Portal (lám. 214) y Herrerías (lám. 215), idénticos

²³ *Ibd.*, p. 39.

²⁴ *Ibd.*, p. 139.

y fechados en 1778. En ellos, lo más destacable es el querubín de la base dispuesto entre dos grandes guirnaldas con florones, además de la irregularidad del marco. De un año mas tarde es el escudo de la Casa de Arizcun²⁵, en el cual las rocallas son de una talla más fina (lám. 216).



Lám. 216
Arizcun



Lám. 217
Zubicoa de Badostáin



Lám. 218
Petriz de Cruzat Sarasa

A este modelo rococó sin tenantes, le ocurre lo mismo que al que sí los tiene; los ejemplos más elaborados se producen al final de la década de 1770. En Tudela éstos son los escudos de Zubicoa de Badostáin²⁶ en la Rúa (lám. 217) y el de Petriz²⁷ Cruzat Sarasa en la Plaza Nueva (lám. 218), de 1778 y 1780 respectivamente. En ambos se recupera la figura del mascarón como base y el abigarramiento ornamental es máximo, creando retorcidos conjuntos de volutas, guirnaldas y rocallas; en el segundo caso, se añaden dos querubines además de las borlas del sombrero eclesiástico que cubre la cimera de plumas.



Lám. 219
Escudo de Huarte en la Real Casa de Misericordia



Lám. 220
Echagüe



Lám. 221
Sarasa

De repente, en la última década del siglo XVIII se produce un brusco giro hacia una simplicidad apabullante, todo bajo la estética neoclásica que impone escudos casi sin

²⁵ *Ibd.*, p. 98.

²⁶ *Ibd.*, p. 97.

²⁷ *Ibd.*, p. 263.

volumen, desterrando cualquier concesión al ornato innecesario. El primero de este tipo y que todavía conserva algo de decoración, es el escudo fijado en 1790 en la fachada de la Real Casa de Misericordia con las armas de Huarte (lám. 219). Persisten las volutas, ahora mucho más sencillas, pero comienza el reinado de las guirnaldas y laureadas, referencia clásica preferida por el Estilo de la Razón. Se regresa a los escudos casi medievales de formas simples, tanto cuadradas como el de Echagüe en el Mercadal (lám. 220), como circulares a modo de un medallón, al cual recuerda el escudo de Sarasa (lám. 221) al comienzo de la Calle Rúa.

El último eslabón de esta cadena heráldica lo conforma en 1805 el blasón de Arnedo Ororbia Ribares²⁸ (lám. 222, v.a. lám. 94). Ya es solamente un bajorrelieve similar a una estela romana donde la atención se la lleva una gran orla laureada y el yelmo que lleva por timbre; sin embargo, éste se extiende a la mitad superior de un caballero con armadura que blande una espada en la mano derecha mientras se apoya en su escudo con la otra. Paradojas del destino que hacen que cuando el Antiguo Régimen se acerca a su final, se recuperen de un modo más intenso los motivos caballerescos para tratar de reivindicarlo y frenar el inevitable cambio histórico; todo ello creando

3.2.7.- Balcones

Lám. 222

Arnedo Ororbia Ribares

un curioso icono ecléctico donde se mezcla la estética grecorromana con elementos medievales.



Las fachadas barrocas se articulan fundamentalmente por medio de hileras de grandes balcones que resultan omnipresentes en la arquitectura señorial tudelana de esta época, siendo uno de sus rasgos característicos; además, sirven de elemento para modernizar edificios anteriores. El afán “balconista” del barroco se inicia en el siglo XVII²⁹ pero se extiende sobremanera en la centuria siguiente, esta vez también por motivos higienistas como son la búsqueda de mayor luminosidad y ventilación para las estancias; a ello favorece sin duda el abaratamiento de los cristales³⁰ con los que cubrir mayores superficies. Sin embargo, estas razones prácticas no son las únicas, y a esta práctica masiva de apertura de vanos con plataformas salientes, le acompañan otros motivos sociales.

²⁸ *Ibd.*, p. 342.

²⁹ Ya en el siglo XVI existen algunos precedentes como la tribuna que se construye en la Casa Consistorial para los músicos que acompañaban las ceremonias festivas, aunque es durante el siglo siguiente cuando numerosas casas que se modernizan construyendo balcones a costa de rasgar las ventanas. Así ocurre en la residencia de Juan Gaspar de Ocón, quien solicita licencia para instalar dos “balconcillos” bajo las ventanas de sus casas principales. AMT, Actas, 12/06/1658.

³⁰ URABAYEN 1929, p. 123. Sin embargo, todavía en el siglo XVIII se emplea el alabastro para cerrar algunas ventanas, como las del Palacio Abacial del Monasterio de La Oliva (Navarra). *Ibd.*, p. 124.

De ese modo, no resulta extraño que durante los siglos del barroco, abunden estas estructuras en las que la casa se adentra en el espacio urbano, un lugar mixto de pertenencia privada pero a la vista pública; para contemplar los festejos y para ser contemplado, una nueva forma de exhibicionismo social³¹. Resulta interesante evocar las fachadas de las residencias barrocas tudelanas cubiertas de tapices durante las

³¹ En ocasiones se ha hablado del papel social del balcón y su alta teatralidad, de constituirse en mirador para la “mujer escondida” desde la que puede ver la calle pero sin mezclarse con ella. ANDUEZA UNANUA 2009, pp. 219 y ss.