

## APORTACION AL ESTUDIO DE LA TIPOLOGIA Y ESTRUCTURA DE LAS TECHUMBRES ARAGONESAS (1490-1514)

CARMEN ANTOLIN COMA

En el II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte, de 1981, Martínez Caviro presentó una ponencia (1) en la que partiendo de la carpintería toledana a la que dedicaba su estudio aportaba una clasificación tipológica de las techumbres, publicada anteriormente, en 1976 (2), con miras a la formación de un «corpus» de la carpintería de lo blanco. En la Mesa Redonda sobre Restauración de Techumbres Mudéjares (3) se llegó al acuerdo de aceptar esta clasificación corregida en base a criterios arquitectónicos, propuestos por el doctor arquitecto Nuere Matauco, dado el carácter estructural de la cubierta de madera.

Esta tipología había sido ya puesta en práctica por Borrás Gualis (4) y Alvaro Zamora (5), aplicándola a la carpintería aragonesa. Hay entre las techumbres aragonesas una preferencia por las estructuras sencillas. Ya Galiay Sarañana (6) apunta la ausencia de armaduras clásicas mudéjares dentro de lo aragonés, siendo las que cubren la capilla del castillo de Mesones de Isuela y la parroquia de San Miguel en la Seo zaragozana, ambas de limas moamares, dos rarezas cuya ejecución durante el mecenazgo de don Lope Fernández de Luna, puede deberse a fusteros sevillanos.

Del mismo modo hay también pocos ejemplos de cubiertas a dos aguas, tanto con armaduras de par-hilera (iglesia de la Virgen de las Aguas de Peñarroya de Tastavins en el Bajo Aragón, o la de la Magdalena de Tarazona), como de par y nudillo, de la que es modelo la de la catedral de Teruel.

(1) MARTINEZ CAVIRO, Balbina, «Hacia un 'corpus' de la carpintería de lo blanco». *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte*. Teruel, 1981. Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial de Teruel. Teruel, 1982, págs. 125-129.

(2) MARTINEZ CAVIRO, Balbina, *Carpintería Mudéjar Toledana*. Granada, 1976.

(3) «Mesa redonda sobre restauración de techumbres mudéjares». *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte*. Teruel, 1981. Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial de Teruel. Teruel, 1982, págs. 366-380.

(4) BORRAS GUALIS, Gonzalo, *Arte Mudéjar Aragonés*. Ed. Guara, n.º 4/5, Zaragoza, 1978, págs. 200-227.

(5) ALVARO ZAMORA, Isabel, *Introducción General al Arte (Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes Decorativas)*. Colección Fundamentos n.º 64. Ed. Istmo, Madrid, 1980, págs. 356-358.

(6) GALIAY SARAÑANA, José, *Arte Mudéjar Aragonés*. Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.). Talleres Editoriales Hogar Pignatelli, Zaragoza, 1950, págs. 177 y sig.

Hay, pues, un predominio de alfarjes que cubren tanto techos planos como altos. Son muchos los ejemplos de ellos que pueden citarse: el de Torralba de Ribota, Santa María de Maluenda, la ermita de Cabañas, la iglesia de Tobed, el de Cervera de la Cañada, el de Puebla de Castro, el del palacio episcopal de Tarazona, el del palacio del conde de Aranda en Epila, el de los Luna en Illueca, etc., sin contar con los desgraciadamente desaparecidos, como los del monasterio de Sigena, entre otros.

El auge económico y social de la Zaragoza de fines del siglo XV y principios del siglo XVI llevó a cabo una gran actividad constructora en la que se aplica ya una estética renacentista, incorporando a las techumbres una nueva compartimentación del espacio, una ordenación distinta y una serie de moldurajes que, influidos sin duda por los libros e ilustraciones de arquitectura italiana, en especial el de Serlio Boloñés (7) que se publicó muy pronto en España. En sus ilustraciones aparecen temas que vemos luego repetirse, no sólo en las techumbres, sino en suelos, cerámicas, yeserías, etc.

Se inicia así una nueva manera de concebir los techos que si bien tipológicamente siguen siendo alfarjes, van negando su estructura, dejándola enmascarada por medio de una decoración de casetones o de artesas invertidas que se alojan en los huecos formados al cruzarse las jácenas con maderos entrecortados, y de los que cuelgan piñas, florones u otros elementos pinjantes.

Hemos tratado de seguir esta evolución de la estructura a través de tres techumbres que pueden situarse cronológicamente entre 1490 y 1514:

La PRIMERA de ellas pertenece en la actualidad al Colegio Notarial de Zaragoza (8). Se encuentra localizada en el inmueble núm. 31-32 de la plaza de Lanuza, donde estuvo ubicado el taller de confección de Beltrán-Duclós. Ocupa una sala en la planta baja, cuyas ventanas se abren a la plaza de Lanuza, en un lateral del Mercado Central.

A partir de fuentes literarias que tratan del urbanismo de la Zaragoza antigua (9) y de la heráldica que aparece en las jácenas y tabicas hemos llegado a la conclusión de que pertenece a la casa mayor de los Lanuza. Construida en 1440 por Ferrer de Lanuza (10) fue propiedad de la familia hasta 1591 en que, decapitado el Justicia de Aragón, Juan de Lanuza, como consecuencia de los sucesos con Antonio Pérez, Felipe II ordenó que fuera suprimido su título, sembradas de sal sus tierras y arrasada su casa de Zaragoza (11). Así desapareció la casa mayor de los Lanuza, pero (como sucedió en numerosas ocasiones) su derribo no fue total, quedando parte en pie, sobre la que se reedificó de nuevo, conservándose de este modo la techumbre de lo que debió de ser la sala principal del Palacio.

(7) SERLIO BOLOÑÉS, Sebastián, *Arquitectura. Libro cuarto de...* Impreso en casa de Juan Ayala, Toledo, 1563. (Primera edición en España, 1552. Traducida por Villalpando.)

(8) Este análisis de la techumbre de los Lanuza es parte del trabajo que he realizado, por encargo del Colegio Notarial de Zaragoza, todavía inédito: *La techumbre del Colegio de Notarios de Zaragoza*. 16 págs. y mat. gráfico.

(9) XIMENES DE EMBUN Y VAL, Tomás, *Descripción histórica de la antigua ciudad de Zaragoza y sus términos municipales*. Librería de Cecilio Gasca, Zaragoza, 1901.

ARCO, Ricardo del, *Zaragoza Histórica (Evocación y Noticias)*. Tipografía Justo Jiménez, Huesca, 1928.

(10) GARCÍA CIPRES, Gregorio, «Los Lanuza». *Revista Linajes de Aragón*, tomo VII, Huesca, 1916, págs. 31-39.

(11) MARQUES DE PIDAL, *Historia de las alteraciones de Aragón en el Reinado de Felipe II*. Madrid, 1862-1983. (Citado por García Ciprés, Gregorio en «Los Lanuza» en la *Rev. Linajes de Aragón*, tomo VII, pág. 31-39, pág. 38.)

Se trata de una armadura de madera que cubre una sala de 21,47 metros de largo por 6,60 metros de ancho, que ESTRUCTURALMENTE es un alfarje plano, con las vigas maestras cara vista, de dos órdenes de vigas. Las vigas maestras o jácenas, en número de cinco, van apeadas sobre canes o asnados, y atraviesan longitudinalmente la cubierta, dividiéndola en seis espacios. Estas jácenas sostienen transversalmente, en cada uno de estos huecos, veintitrés vigas de menor escuadría o jaldetas (lám. 1).

Las jácenas tienen una anchura en su papo de 19,5 cm. y una profundidad, a la vista, de 34 cm., lo que suponemos que deben tener aproximadamente un grosor de 40 cm. Para alcanzar el fondo de la armadura de madera hay una tablilla inclinada que alcanza unos 12 cm., a la que se accede desde la viga por una moldura recta, horizontal de 2 cm. y otra en forma de caveto o nacela de 4 cm. Estas jácenas dejan entre ellas unas calles de 3,41 por 6,60 m.

Las jaldetas o vigas menores que miden en su papo 7 cm. tienen una profundidad de 11 cm. y dejan entre sí unos espacios rectangulares de 19 cm. de ancho por 3,41 m. de largo, divididos en dos por una vigueta de 9 cm.

Los canes o asnados son de perfil lobulado, con unas medidas de 35 cm. de profundidad y un grosor igual al de las jácenas que sustentan. En cuanto a su anchura va de 34 cm. en su parte inferior a 69 cm. en la parte sobre la que apoyan las vigas.

En las jácenas aparecen unas ranuras, oblicuas, en los lugares donde debían de ir las tabicas que cerrarían los espacios entre ellas, y que han desaparecido.

El alfarje muestra una decoración muy simple de talla, presente no sólo en las formas lobuladas de los canes, sino también en una mínima labor de menado en las entrecalles que forman las jaldetas. Esta labor consiste en una serie de tablillas recortadas en formas geométricas, especie de alfarzones muy evolucionados de contornos mixtilíneos.

Por el perfil que presentan los canes, siguiendo el trabajo presentado en una ponencia por Martínez Caviro (12) en el II Simposio de Mudejarismo de Teruel, pueden clasificarse cronológicamente las techumbres. Por su semejanza con las que publica, referentes al foco toledano, podemos deducir que podría ser de fines del siglo XV o principios del siglo XVI.

Pero además de esta ornamentación de talla, la decoración principal que presenta el alfarje es pintada. La pintura cubre profusamente todos los elementos esturales de la techumbre. La paleta cromática es bastante brillante, combinando rojos, negros, blancos, azules, ocre, rosados o salmónes, y trabajando con tonos medios para conseguir claroscuro. Su ejecución es mucho más cuidada de lo que se acostumbra en este tipo de obras, realizadas para ser contempladas a distancia, lo que nos hace pensar que debió llevarse a cabo por artesanos de gran categoría.

La temática tiene poca filiación con lo mudéjar, teniendo más parecido con obras de gótico tardío, en que sus elementos y su ordenación aparecen ya muy barroquizados, y con motivos de estilo renacentista que va surgiendo con todo su esplendor. Los temas que aparecen en la techumbre son: motivos vegetales, heráldicos, geométricos y epigráficos (fig. 1).

Tanto por la temática, ritmos y ejecución de la ornamentación pintada como por el perfil lobulado de los canes que sostienen las jácenas, podemos situar esta obra a fines del siglo XV. Pero de todos estos motivos, son los de heráldica los que nos ayudan a concretar más la cronología.

(12) MARTINEZ CAVIRO, Balbina, «Formas voladas en la carpintería Mudéjar Toledana». *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte*, Teruel, 1981. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1982, págs. 211 y sig.

En las tabicas entre las jaldetas se aprecian dos escudos distintos que se van alternando. Ambos van flanqueados por ramas de laurel, no simétricas. Son escudos cuartelados.

En uno de ellos distinguimos las armas de los Lanuza: León rampante en rojo sobre fondo claro en los cuarteles 1 y 4 y ala de plata sobre campo de azur en 2 y 3.

El otro con tres barras de gules horizontales en campo de oro en 1 y 4, y en 2 y 3 sobre fondo de sable lo que podrían ser cinco castillos dorados o de plata colocados en sotuer. Este escudo presentaba más dificultades de identificación porque con el tiempo los castillos, muy pequeños, han perdido la claridad de su forma conservando únicamente la silueta en oro, borrándose los detalles de dibujo en el interior.

Este escudo lo vemos formando parte de las armas de la familia Fernández Heredia (13). Estos dos escudos se funden en uno de alianza, formado por 8 cuarteles. Aparece repetido tres veces en cada una de las vigas maestras completando el espacio la decoración vegetal.

Revisando la genealogía de los Lanuza encontramos que una nieta de Ferrer de Lanuza, Martina, se casó con Francisco Fernández de Heredia, Gobernador de Aragón (14), siendo muy posible que esta boda coincidiera con la realización de la techumbre, reuniendo en ella las armas de dos de las familias aragonesas más importantes de la época.

Aunque no hay datos respecto a esta unión, podemos deducir calculando un intervalo generacional de veinte años, que la nieta de Ferrer de Lanuza pudiera casarse hacia 1490-1500, fecha que parece correcta, ya que el hijo de ambos, Lorenzo Fernández de Heredia y Lanuza (+ 1550) fue nombrado Justicia de Aragón el 26 de abril e 1533 (15).

Vemos, pues, que la heráldica resulta fundamental para la situación cronológica de este alfarje y que las fechas que nos aporta coinciden plenamente con las que nos proporciona su estructura y decoración.

La SEGUNDA techumbre es la que cubre el Salón del Trono de la Aljafería. Corresponde a las obras realizadas en el palacio en Tiempos de los Reyes Católicos.

Estructuralmente se trata de un gran alfarje que cubre una sala rectangular de 20 m. de largo por 7,65 m. de ancho y 8,25 m. de alto.

El alfarje está compuesto de 11 vigas maestras de 40-45 cm. de anchura y un grosor superior a su anchura, que apean directamente sobre los muros, con una separación entre las jácenas de 1,30 m. aproximadamente (lam. 2).

Entre los huecos, unos maderos de la misma anchura y profundidad que las jácenas, colocados a una distancia entre sí de 1,30 m., forman un enrejillado de cuadrados muy profundos, que es la estructura de la techumbre.

Estos cuadrados se cierran por la tablazón en la que se alojan una serie de molduras octogonales. El paso del cuadrado al octógono se hace por medio de pechinas. En el centro de cada artesón hay un gran florón con hojas rizadas de col, y del mismo pende una piña (fig. 2).

La transición al muro se hace a través de una galería o tribuna volada sobre una repisa de molduras talladas y pintadas. Esta tribuna que recorre toda la sala está formada por unos balconcillos labrados acabados en arcos conopiales (30 en el lado largo de la sala y 9 en el corto), sobre esbeltas columnas.

(13) GARCIA CIPRES, Gregorio, «Los Heredia». *Rev. Linajes de Aragón*, tomo VI, Huesca, 1916, págs. 193-203, pág. 195.

(14) GARCIA CIPRES, Gregorio, *Los Lanuza*, op. cit., Huesca, 1916, pág. 32.

(15) BLANCA, Jerónimo de, *Comentario de las cosas de Aragón*. Traducido por el P. Manuel HERNANDO, de las Escuelas Pías. Diputación Provincial de Zaragoza, tomo III. Imprenta del Hospicio, Zaragoza, 1878, pág. 467.

Este sistema servirá luego de modelo para techumbres más tardías como la del palacio de la Generalidad de Valencia o la del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona.

Respecto a la decoración, el vocabulario es plenamente gótico, con algunos apuntes hacia temas renacentistas. Destaca sobre todo la gran riqueza y profusión de su ornamentación, tanto en lo que se refiere a talla como a pintura y dorado. El horror al vacío se lleva al último extremo. La temática está constituida por motivos vegetales, geométricos, epigráficos y simbólicos. Lo más sobresaliente de ella es, junto con la riqueza que le da el dorado, el uso repetitivo de las flechas y el yugo que decora cada una de las paredes laterales de los casetones con el «Tanto monta», los grandes florones con sus piñas pinjantes, y la faja tallada y dorada, bajo la galería con cardinas vegetales y dragones, la leyenda del alicer con caracteres góticos en tono laudatorio hacia los Reyes Católicos, que da la fecha de construcción de la techumbre: 1492.

Sobre la cronología hay dudas acerca de ella. Beltrán Martínez en su obra sobre la Aljafería (16) pone de manifiesto esta cuestión. La duda surge por la mención que, partiendo de los «Anales» de Bartolomé Leonardo de Argensola, se ha hecho sobre el origen americano del oro empleado para dorar la techumbre. Esto nos lleva a retrasar la fecha, ya que el regreso de Colón fue el 15 de mayo de 1493. Pero es Antonio de la Torre y el Cerro (17) quien aporta la noticia de una carta del rey Fernando, dirigida desde Barcelona a las autoridades navarras, pidiendo facilite el paso de madera con destino a la Aljafería, dato que relaciona Borrás Gualis (18) con la construcción de las techumbres de dicho palacio. Lo que sí es cierto es que en 1495 las techumbres estaban doradas y acabadas, porque Müzer da testimonio de ellas en esa fecha.

La TERCERA techumbre a considerar es la casa del tesorero del rey Fernando el Católico (19).

Hay que resaltar el papel rector que desde siempre ha tenido la Aljafería en el arte zaragozano y aragonés, pero es en esta época en la que hay una aristocracia deseosa de poner de relieve su poder económico y social cuando esta influencia se advierte más. Y el palacio de Reyes Católicos será modelo e imitación para las nuevas construcciones zaragozanas, dando además con esto testimonio de que en Aragón se van adoptando rápidamente las innovaciones culturales italianizantes.

En este marco es donde se puede colocar la construcción de la casa que Gabriel Sánchez, tesorero del rey, se hizo edificar en torno a 1492-1500 (20), y que nos brinda el paso siguiente de la evolución estructural de las techumbres.

Dicho palacio pasó a ser propiedad de los Torrellas y se le conoce también con el nombre de palacio del Comercio.

Hacia 1865 fue destruido como consecuencia de la remodelación urbanística que tuvo lugar en la plaza del Pilar. En una parte de su solar se edificó el pasaje del Comercio, quedando otra parte sin derruir y convertida en casa de vecinos. En 1971,

(16) BELTRAN MARTINEZ, Antonio, *La Aljafería*. Ed. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1970.

(17) TORRE Y DEL CERRO, Antonio de la, «Moros zaragozanos en la obra de la Aljafería y de la Alhambra». Separata del *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, Madrid, 1934-1935, págs. 249-255.

(18) BORRAS GUALIS, Gonzalo, *Gía Artística de Zaragoza*. Delegación del Patrimonio Histórico-Artístico. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1982, pág. 69.

(19) Esta techumbre la analicé en mi Tesis de Licenciatura, actualmente en imprenta para su publicación, titulada: *La techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez. Aportación al estudio de la carpintería mudéjar zaragozana de la primera mitad del siglo XVI*. Junio, 1982.

(20) XIMENES EMBUN Y VAL, Tomás, op. cit., Zaragoza, 1901, págs. 70-71.

al derribar esta parte apareció el artesonado oculto por un falso techo, encontrándose en la actualidad desmontado y almacenado.

Las piezas almacenadas son:

- 12 grandes vigas, de 8,55-8,75 m. y una anchura de 25-26 cm. que correspondería al papo que va decorado con pintura.
- 48 vigas de 1,30 m. de longitud y una anchura de 26 cm. (Decorada con pintura) y un grosor de 7 cm. aproximadamente.
- 48 plafones cuadrados decorados con talla y pintura, de 88,5 cm. de lado (más 7 cm. sobre los que apoyan las molduras). Van decorados con molduras superpuestas formando una estrella de ocho puntas, pintadas y doradas con piñas colgantes. Cada uno de ellos lleva fijado a su reverso tres tablonces paralelos entre sí, que sobresalen del cuadrado unos 23-25 cm. por cada lado.
- 48 piezas con molduras pintadas, con inclinación.
- 48 piezas con molduras pintadas, verticales y horizontales.

Las piezas correspondientes a las molduras, jugando con elementos verticales, horizontales, inclinados, nacelas, boceles, etc., forman un marco que tiene una luz de 90 cm. en un extremo y se abre hasta alcanzar un lado de 1,25 m. en el otro.

Estas molduras convierten el plafón de 88,5 cm. de lado en un casetón de 125 cm. de lado y una profundidad de 40 cm. (fig. 3).

Con estas piezas se puede reconstituir la techumbre. Su montaje daría lugar a una sala de 20,13 m. por 7,65 m. Las grandes vigas irían colocadas paralelamente entre sí, a una distancia, una de otra, de 1,30 m., mostrando hacia abajo la parte decorada (lám. 3).

Estas jácenas apoyarían directamente sobre los muros, sin más apeo que el estriado.

Sobre estas vigas irían encabalgados los plafones.

Las viguetas se colocarían enrasando con la parte inferior de las jácenas, formando, a modo de jaldetas, un enrejillado de 48 huecos, cuadrados, de 1,30 m. de lado. En estos huecos es por donde asomarían los plafones. El desnivel entre el plafón y la parte baja del maderamen se salvaría con los dos cuerpos de molduras que cerrarían totalmente la luz.

Pensamos que entre los elementos falta una moldura que cubriera el punto de unión de las molduras con las vigas, así como algún otro elemento decorativo, para la intersección de las jácenas con las falsas jaldetas y que devieron quitarse porque molestaba el poner el cielo raso, ya que vemos en las fotografías del derribo que los cañizos y las escayolas están totalmente pegados a la techumbre, de tal manera que tuvieron que hacer una gran muesca en algunas molduras para fijar sobre ellas unos maderos donde apoyaba el falso techo.

Respecto a la unión de las diversas piezas entre sí, está realizada en su totalidad por medio de clavos de hierro de diversos tamaños. Los que unen las piezas exteriores están clavados de afuera a dentro, doblando las puntas en el interior.

Solamente en la unión de las molduras inclinadas, aparece la madera como sistema de ensamblaje (fig. 4). Es una ensambladura muy rudimentaria, en diente recto, fijado con una estaca o clavo de madera.

Estructuralmente es una obra de gran robustez. Al ver la belleza y riqueza de su exterior, llama más la atención la rudeza interior. Los artesanos que cuidaron con gran delicadeza la parte visible, no se preocuparon por el acabado interno y no sólo las grandes vigas están sin desbastar, conservando en ocasiones alguna parte de la albura del tronco del árbol, sino que incluso las maderas que forman las diversas molduras sobresalen irregularmente, están empalmadas y aparecen sin alisar apenas, lo que es perfectamente explicable en este tipo de trabajo.

Si desde el punto de vista estructural es un alfarje, de un solo orden de vigas,

desde el punto de vista de la decoración es un artesonado, en el que elementos de un gótico final y tardío y de un clasicismo renaciente, se unen a un fuerte mudejarismo.

La decoración es pintada y tallada. La pintura tiene una temática vegetal y geométrica. Sabemos por fuentes literarias que también epigráfica, porque tuvo una leyenda en el alicer que decía: «Aprendí a ser útil y a no perjudicar a nadie», pero éste ha desaparecido.

Los colores empleados son rojo, blanco, negro, ocre y dorado. La talla muy sencilla, alcanza tanto a las molduras como a los elementos pinjantes: grandes piñas colocadas sobre cardinas góticas, muy retardatarias (una grande en el centro del casetón y cuatro pequeñas en las esquinas).

El conjunto tenía que ser de una gran belleza y suntuosidad.

Cronológicamente podemos situarla con posterioridad a 1492, fecha en que hay una capitulación para una reforma urbanística realizada al empezar la casa, y antes de 1514, en que aparece un contrato para hacer unos artesonados y citan los del Tesorero del rey como modelo a seguir.

Desde luego está hecha después de las del palacio de la Aljafería, porque su parecido con ellas es muy grande, coincidiendo incluso en las medidas de la sala con las del salón del trono, suponemos que por un mimetismo de la aristocracia con la realeza.

## CONCLUSION

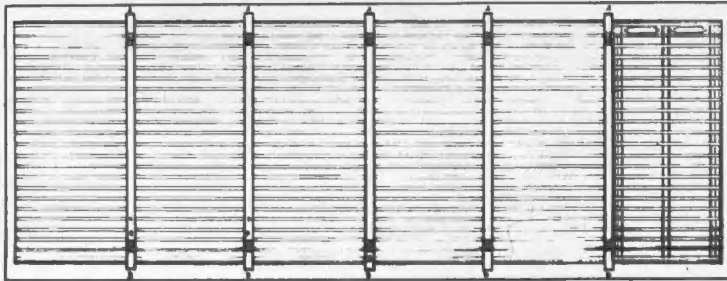
Analizadas pues la estructura de las tres techumbres vemos que parece una evolución clara desde el alfarje típico del palacio de los Lanuza hasta el artesonado de la casa de Gabriel Sánchez, todo ello en un período de tiempo no superior a veinticinco años.

Apreciamos que se va ocultando lo tectónico para ir convirtiéndose en un elemento decorativo que niega su estructura (lám. 4).

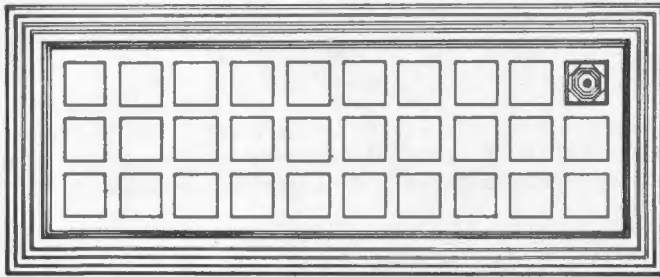
Vemos que esta evolución lleva al alfarje a un primer paso del que sería ejemplo el artesonado del salón del trono del palacio de la Aljafería, en el que las viguetas, del mismo grosor que las jácenas todavía tienen un valor estructural y producen un enrejillado de la misma profundidad en los cuatro lados del cuadrado, en cuyo fondo se aloja el plafón, dando lugar a un artesonado rudo y con gran relieve.

En el artesonado de la sala de Gabriel Sánchez se ha descargado de peso a la techumbre, hallando la solución de sustituir estas viguetas por tablas más ligeras y delgadas, que ya no tienen una función tectónica, sino decorativa, y salvar el desnivel entre ellas y las jácenas por medio de molduras.

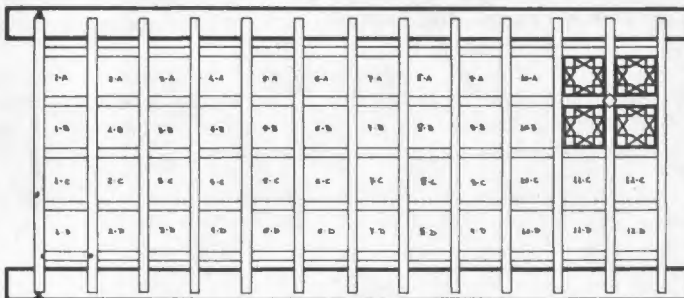
A la vista de otras techumbres posteriores se aprecia una continuidad en esta evolución, ocultando totalmente la estructura para convertirse en elemento decorativo y de revestimiento, llegando en un momento determinado a sustituir las techumbres de madera por una imitación en yeso.



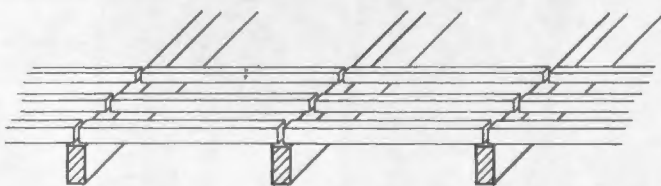
Lám. 1. — Esquema general de la techumbre de la Casa de los Lanuza.



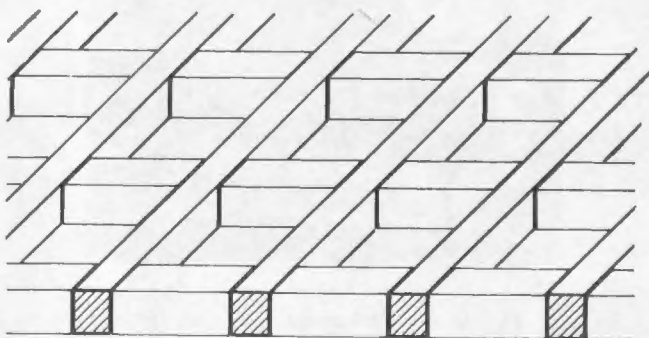
Lám. 2. — Esquema general de la techumbre del Salón de Trono de la Aljafería.



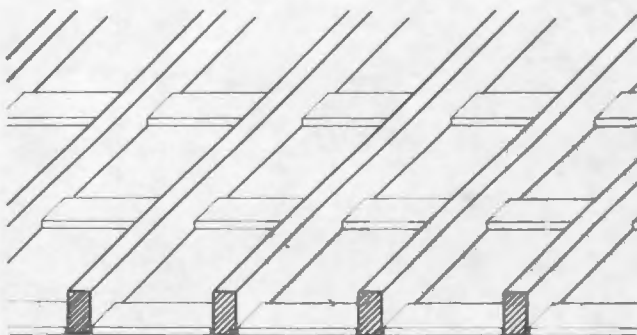
Lám. 3. — Esquema general de la techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez.



*La techumbre de la Casa de los Lanuza.*



*Techumbre del Salón del Trono de la Aljafería.*



*Techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez.*

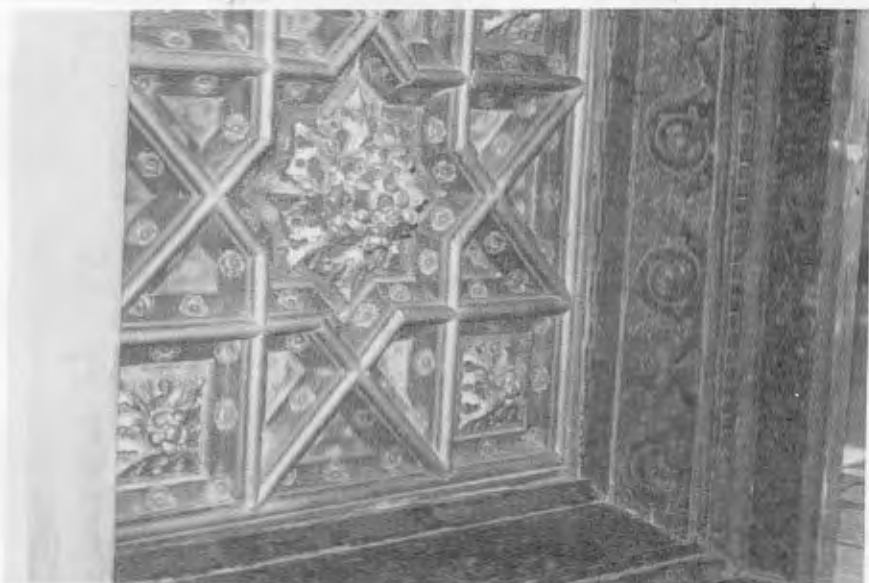
*Lám. 4. — Esquema de las estructuras levantando la tablazón.*



*Fig. 1. — Detalle de la techumbre de la Casa de los Lanuza.*



*Fig. 2. — Detalle de la techumbre del Salón del Trono del Palacio de la Aljafería.*



*Fig. 3. — Casetón de la techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez.*



*Fig. 4. — Detalle del sistema de ensamblaje. Techumbre de la Casa de Gabriel Sánchez.*