

Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura

ISSN: 2530-4887

ISSN-e: 2990-367X

<https://dx.doi.org/10.5209/abat.106549>



EDICIONES
COMPLUTENSE

Arquitectura escrita del poder: el manuscrito de 1626 de Juan Gómez de Mora y la geografía cortesana de los Austrias

Fernando Checa Cremades¹ y Helena Pérez Gallardo²

Fecha de envío: 02/06/2025 / Fecha aceptación: 01/09/2025

Abstract. The 1626 manuscript attributed to Juan Gómez de Mora provides the clearest surviving textual expression of the spatial and administrative logic that structured Habsburg royal architecture. Rather than a descriptive inventory, it outlines the operative criteria—axial clarity, hierarchical distribution, controlled access and functional coherence—used to evaluate palaces across the Iberian territories. A comparative reading of the manuscript with Gómez de Mora’s built works, especially the Alcázar of Madrid and the Sitios Reales, shows that the text functions as a “verbal plan”, revealing the same conceptual grammar present in his architectural practice. Positioned within the visual culture of Mancelli and Cassiano dal Pozzo and the historiography of Escobar, Marías, Checa and Rodríguez, the manuscript redefines Gómez de Mora as an administrative architect whose work articulates the political mechanisms of the Spanish monarchy.

Keywords: Court architecture; Juan Gómez de Mora; Royal palaces; Early modern architectural writing

[en] Written Architecture of Power: Juan Gómez de Mora’s 1626 Manuscript and the Courtly Geography of the Habsburgs

Resumen. El manuscrito de 1626 atribuido a Juan Gómez de Mora constituye la formulación textual más clara de la lógica espacial y administrativa de la arquitectura cortesana de los Austrias. Más que un inventario, fija criterios operativos —claridad axial, jerarquía distributiva, control de accesos y funcionalidad— aplicados a palacios de toda la red territorial. Su comparación con la obra construida del Maestro Mayor, especialmente el Alcázar y los Sitios Reales, demuestra que el texto actúa como un “plano verbal” que reproduce la misma gramática conceptual presente en su arquitectura. Integrado en el marco visual de Mancelli y Cassiano dal Pozzo y en la historiografía de Escobar, Marías, Checa y Rodríguez, el manuscrito redefine a Gómez de Mora como arquitecto-administrador del espacio al servicio de la monarquía.

Palabras clave: Arquitectura cortesana; Juan Gómez de Mora; Sitios Reales; Escritura arquitectónica en la Edad Moderna

Sumario. Introducción. El manuscrito de 1626 como herramienta operativa: escritura técnica, vocabulario administrativo y geografía cortesana. La red palatina de los Austrias y la coherencia conceptual del Maestro Mayor: de Madrid al territorio. Tipologías y lenguaje arquitectónico: coherencias entre texto y obra. El manuscrito y la continuidad entre arquitectura construida y arquitectura administrada. Relevancia historiográfica del manuscrito y redefinición de la figura de Gómez de Mora. Relación entre el manuscrito de 1626 y la obra construida: tipologías, lenguajes y programas arquitectónicos. El manuscrito de 1626 como fuente historiográfica y como articulación conceptual del sistema arquitectónico de los Austrias. Bibliografía.

Cómo citar: Checa Cremades, F. y Pérez Gallardo, H. (2024). Arquitectura escrita del poder: el manuscrito de 1626 de Juan Gómez de Mora y la geografía cortesana de los Austrias. *Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura* 2(2), 119-133.

Introducción

La figura de Juan Gómez de Mora (1586-1648) constituye un punto de referencia esencial para

comprender la arquitectura y el urbanismo de la Monarquía Hispánica durante el primer tercio del siglo XVII. Su intervención abarca no solo proyectos emblemáticos como la Plaza Mayor, la

¹ Universidad Complutense de Madrid.

² Universidad Complutense de Madrid, Centro di Studi sulla Cultura e l’Immagine di Roma. ORCID. 0000-0001-8053-1154.

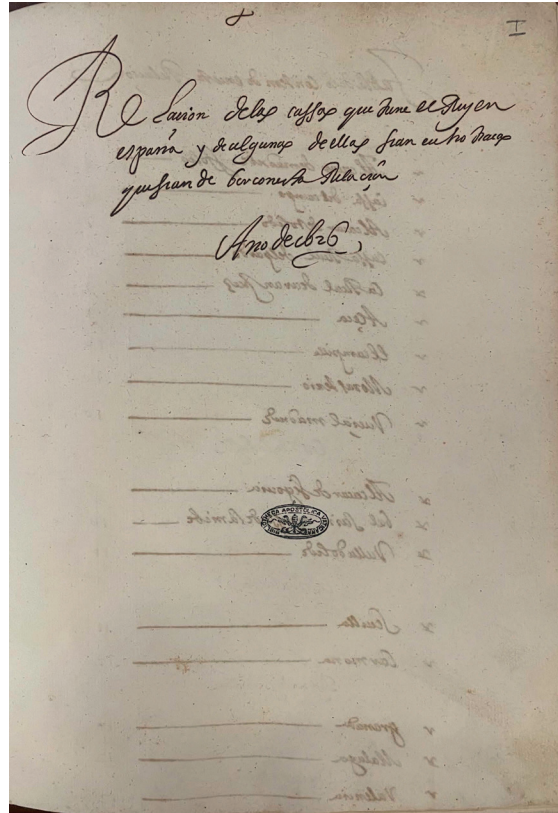
Cárcel y Casa de Corte, la Casa de la Villa o las primeras fases del Buen Retiro, sino también la organización del espacio cortesano en un sentido mucho más amplio, que incluye la administración de obras públicas, la supervisión de casas de aposento y la articulación funcional de los itinerarios y residencias regias. En la historiografía —desde Antonio Bonet Correa, Fernando Marías, Delfín Rodríguez hasta Jesús Escobar— se ha insistido en que la arquitectura madrileña de este periodo no puede dissociarse del sistema político que la produce: formas, ceremonial, ordenación urbana, administración y control territorial forman parte de un mismo entramado conceptual.

A diferencia de Herrera —cuyo corpus teórico resulta más accesible— o de Crescenzi —que dejó una impronta intelectual clara en la corte madrileña—, Gómez de Mora no transmitió un tratado ni un texto doctrinal que permita reconstruir de manera directa su pensamiento arquitectónico. Este vacío ha obligado a basar la interpretación de su obra en plantas, informes, relaciones técnicas y documentación administrativa dispersa. En este contexto, el manuscrito de 1626 adquiere un valor singular. Su minuciosa descripción de los palacios y residencias reales de Castilla, Andalucía, Granada, Valencia o Portugal constituye una vía privilegiada para acceder a la lógica con que el Maestro Mayor evaluaba, clasificaba y ordenaba los edificios destinados al servicio del rey.

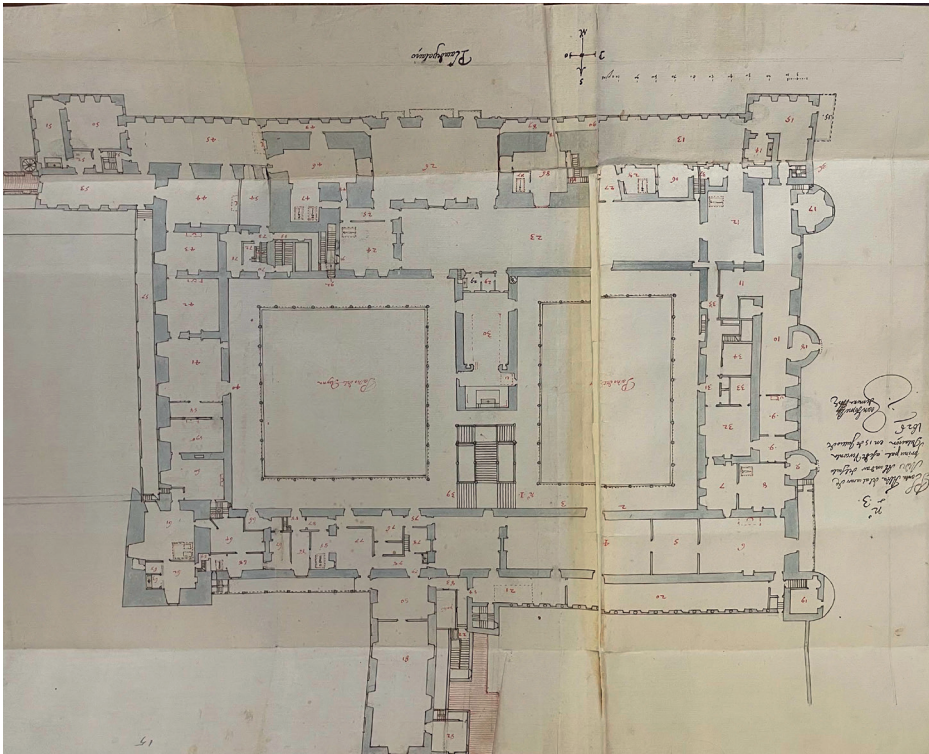
El manuscrito de 1626 como herramienta operativa: escritura técnica, vocabulario administrativo y geografía cortesana

Su estructura interna, su vocabulario técnico y su manera de organizar la información son plenamente coherentes con lo que se conoce de la oficina de Obras Reales. Expresiones como “galería larga”, “entrada fuerte”, “cuartos altos de mucha luz”, “aposento de respeto” o “planta baja con bodegas” coinciden literalmente con las empleadas en informes del Alcázar, del Cuarto del Príncipe o de la Casa de Campo, lo que refuerza la atribución tradicional que sitúa al Maestro Mayor —o a su círculo inmediato— como autor del documento. El manuscrito no describe monumentos: registra, con precisión administrativa, la habitabilidad, la funcionalidad y la conveniencia política de cada edificio. Como ha señalado Jesús Escobar en relación con la Plaza Mayor, la arquitectura cortesana del Madrid de los Austrias debe entenderse como instrumento de orden urbano y representación política; y como ha subrayado

Delfín Rodríguez, los edificios reales funcionan como dispositivos donde ceremonial, espacio y administración convergen en un sistema operativo complejo. El manuscrito se inscribe exactamente en ese horizonte.



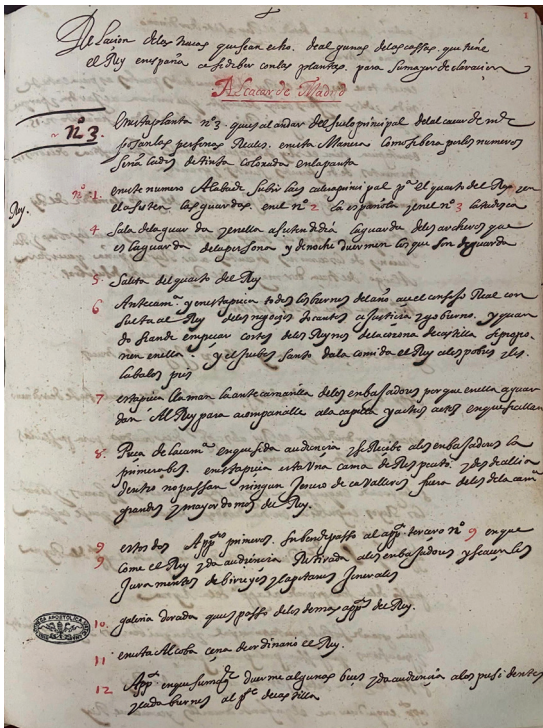
El periodo en que se redacta el documento —1626— coincide además con un momento decisivo de reorganización del aparato cortesano bajo la privanza del conde-duque de Olivares. En estos años se revisan palacios, se proyectan ampliaciones, se reformulan itinerarios ceremoniales y se evalúa la capacidad logística de los Sitios Reales. En este contexto, el manuscrito constituye una herramienta de trabajo destinada a facilitar decisiones inmediatas sobre reparos, redistribuciones o mejoras funcionales. La lógica metodológica que articula el texto —análisis de accesos, claridad de recorridos, jerarquía de estancias, seguridad del sitio, adecuación climática, dominancia visual— coincide con los criterios empleados por Gómez de Mora en su actividad profesional. Fernando Marías ha mostrado cómo la arquitectura del XVII combina la herencia geométrica herreriana con la sensibilidad más pragmática introducida por Crescenzi; y es precisamente esta tensión entre orden y funcionalidad la que aflora en el manuscrito. Del mismo modo, los estudios de Fernando Checa

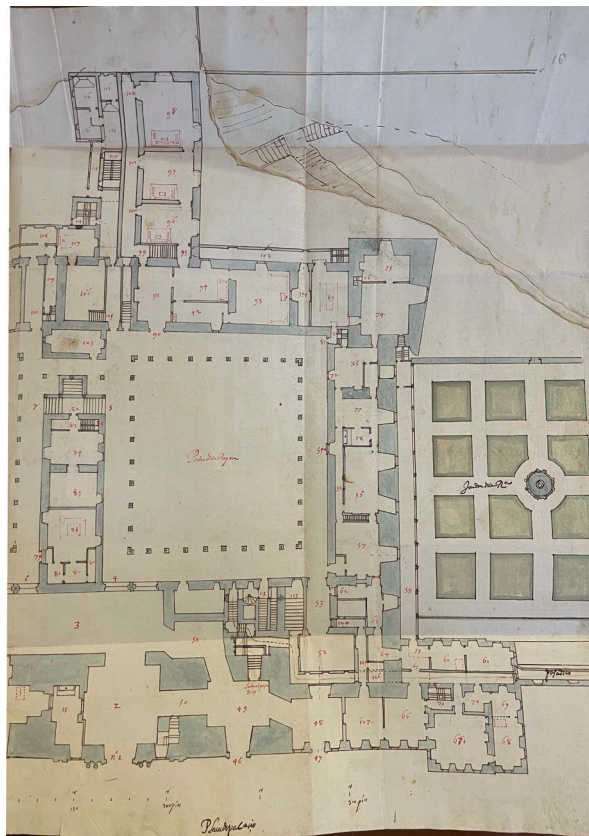
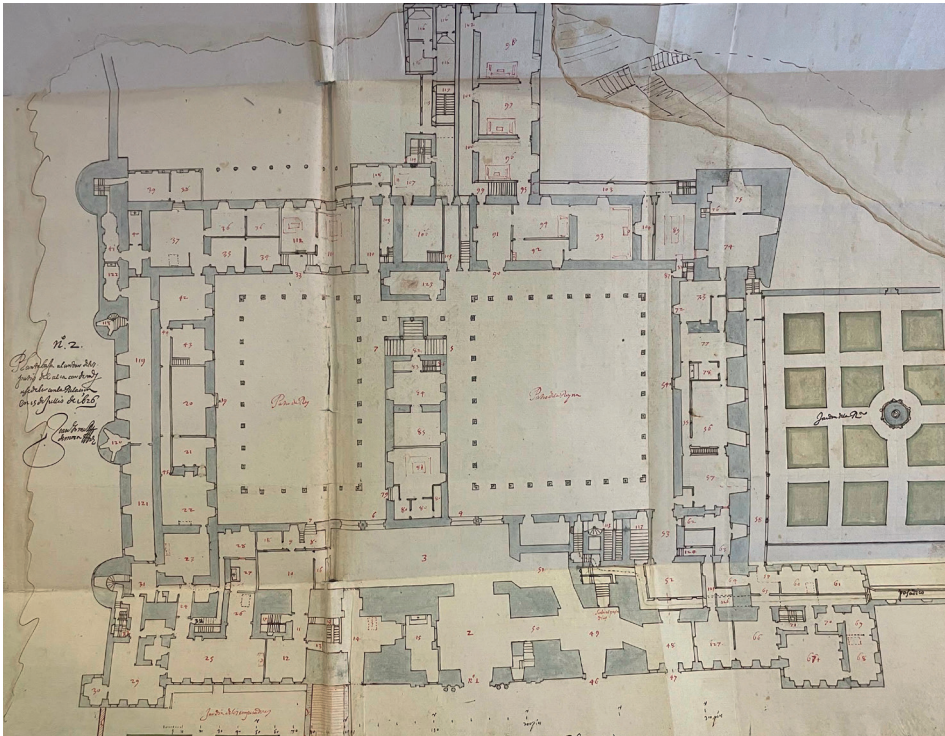


sobre el Alcázar ponen de relieve que la residencia principal del rey requería constantes reparos y adaptaciones, en un proceso continuo que integraba ceremonial, arquitectura y gestión cotidiana. El texto de 1626 permite observar desde dentro esta dinámica.

La red palatina de los Austrias y la coherencia conceptual del Maestro Mayor: de Madrid al territorio

La estructura del manuscrito revela, además, una visión territorial coherente, inseparable de lo que Fernando Marías ha denominado la “geografía cortesana” de los Austrias. La clasificación por regiones —Castilla la Nueva, Castilla la Vieja, Andalucía, Reino de Granada, Reino de Valencia, Portugal— reproduce la ordenación administrativa de la Monarquía y coincide con la lógica de desplazamientos regioes y residencias estacionales. Madrid ocupa el centro de esa red, con el Alcázar como núcleo operativo, pero el sistema es más amplio: Valladolid mantiene relevancia por su papel como antigua sede regia; Aranjuez y Valsáin sirven como espacios de recreo, caza y estancias estacionales; El Pardo se integra como enclave estratégico y residencia cercana; El Escorial, como monasterio-palacio representativo del ideario dinástico; Lisboa, Cintra y Salvaterra forman parte del entramado peninsular durante la Unión Ibérica. El manuscrito describe esta red desde su interior, evaluando cada edificio según parámetros comunes: claridad de las galerías, jerarquía interna, condiciones de habitabilidad, posición dominante, accesos seguros y conveniencia para alojar el séquito real.





La descripción del Alcázar constituye un ejemplo especialmente revelador de esta metodología. El manuscrito menciona con precisión el papel del Patio del Rey, la escalera principal, las galerías altas, los cuartos de aparato, las cámaras privadas y

los accesos reforzados. Estos elementos coinciden punto por punto con las plantas conservadas, tanto las reproducidas por Mancelli como las incluidas en el Atlas Barberini, así como con los análisis tipológicos desarrollados por Checa, Marías, Martín

González y García Santos. La terminología empleada —“entrada fuerte”, “galería clara”, “cuartos altos principales”— confirma la correspondencia conceptual entre lo que el arquitecto construye y lo que el manuscrito describe. En esta coherencia se reconoce lo que Marías identifica como la matriz conceptual de Gómez de Mora: orden geométrico, axialidad, claridad distributiva, racionalidad funcional y atención al ceremonial.

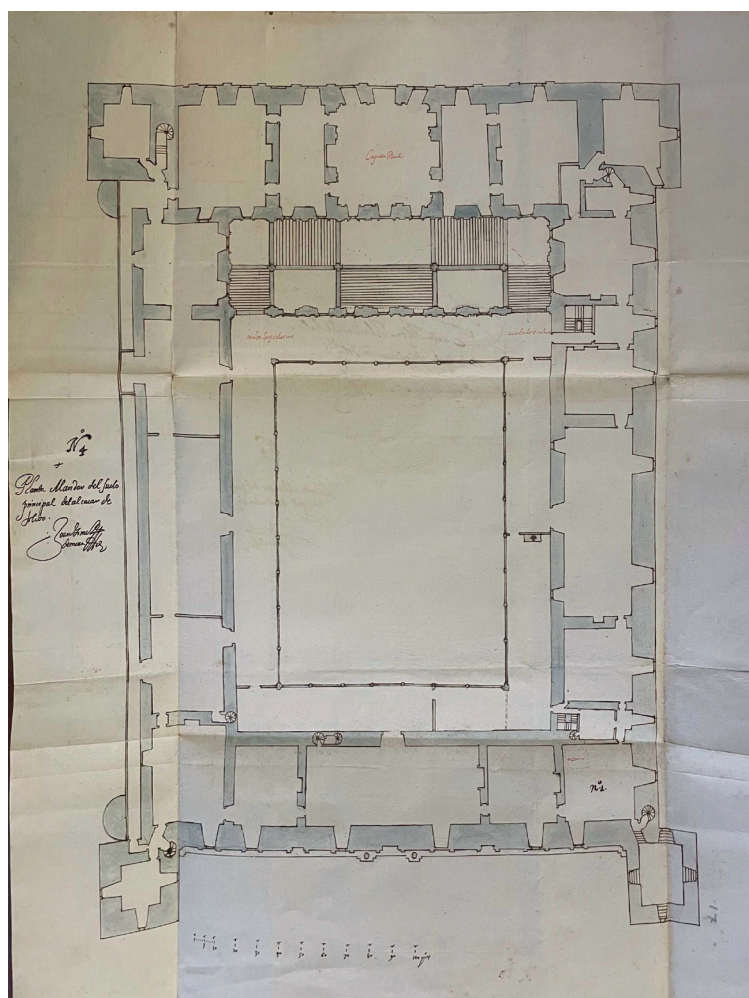
El manuscrito, al evaluar uno por uno los Sitios Reales —Aranjuez, Valsaín, El Pardo, Segovia—, pone de manifiesto que el arquitecto aplica criterios homogéneos a edificios muy distintos entre sí. La claridad de las salas altas en Aranjuez, la articulación de patios y corredores en Valsaín, la importancia defensiva del acceso en El Pardo o la valoración estratégica del sitio en edificios del sur peninsular confirman que el Maestro Mayor concebía la arquitectura cortesana como un sistema unitario, no como un conjunto de soluciones aisladas. Incluso en territorios como Granada, Sevilla, Málaga o Valencia, las observaciones del manuscrito priorizan la posición, la ventilación,

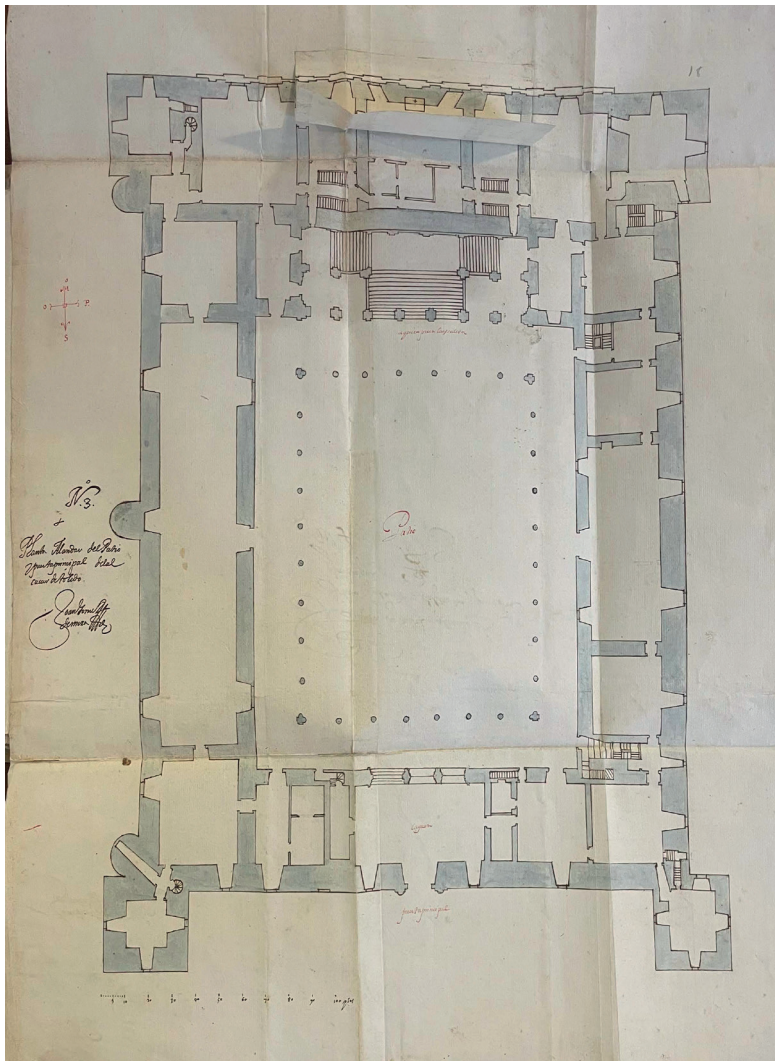
la seguridad y la visibilidad, aspectos fundamentales en la cultura administrativa de la corte.

La coherencia entre el manuscrito y la arquitectura construida permite reconocer además que el documento opera como una forma escrita de la teoría implícita de Gómez de Mora. Como él mismo, el manuscrito privilegia la función sobre la apariencia: no describe la monumentalidad, sino la estructura de uso; no se detiene en decoraciones, sino en circulaciones; no valora la estética, sino la conveniencia política. De este modo, el texto revela una concepción de la arquitectura como instrumento de gobierno, plenamente coherente con la interpretación de Escobar sobre la arquitectura del poder y con la lectura de Rodríguez acerca de la sintaxis espacial de la corte.

Tipologías y lenguaje arquitectónico: coherencias entre texto y obra

La comparación entre el manuscrito y los edificios proyectados o supervisados por Gómez de





Mora permite identificar una serie de invariantes tipológicas que definen su gramática arquitectónica:

a) La entrada como núcleo político

La insistencia en la “entrada fuerte” revela el papel del acceso como elemento que articula jerarquías internas y controla la visibilidad. La Cárcel de Corte, la Casa de la Villa y las portadas del Alcázar reproducen esta estructura axial.

b) La galería como dispositivo técnico y ceremonial

Las menciones constantes a “galerías largas y claras” muestran la importancia de estas estructuras, que en la Encarnación, la Plaza Mayor o el Alcázar garantizan iluminación, ventilación y circulación controlada.

c) Los cuartos altos como espacios de dignidad y dominio visual

El manuscrito insiste en su claridad y en su posición elevada, lo que coincide con la impor-

tancia simbólica y funcional de estos espacios en los proyectos madrileños del Maestro Mayor.

d) El patio como centro operativo de la organización

El patio —o serie de patios jerarquizados— aparece como principio generador del edificio: elemento clave tanto en las trazas del Alcázar como en la Cárcel de Corte, la Casa de la Villa o las casas principales de Madrid.

e) La relación entre arquitectura y topografía

En edificios como Valsaín o Aranjuez, el manuscrito subraya la integración entre edificio y terreno, aspecto fundamental en la adaptación de las residencias a condiciones ambientales y representativas diversas.

Estas coincidencias confirman que el manuscrito funciona como un documento técnico coherente con la práctica arquitectónica del Maestro Mayor, y no como una simple descripción externa de los edificios.



El manuscrito y la continuidad entre arquitectura construida y arquitectura administrada

Como ha señalado la historiografía reciente, especialmente Escobar y Rodríguez, la arquitectura cortesana del siglo XVII no puede entenderse separada de sus formas de escritura: memorias, relaciones, informes y descripciones funcionales forman parte del mismo proceso de producción del espacio. El manuscrito de 1626 es la prueba más clara de esta equivalencia entre arquitectura construida y arquitectura administrada.

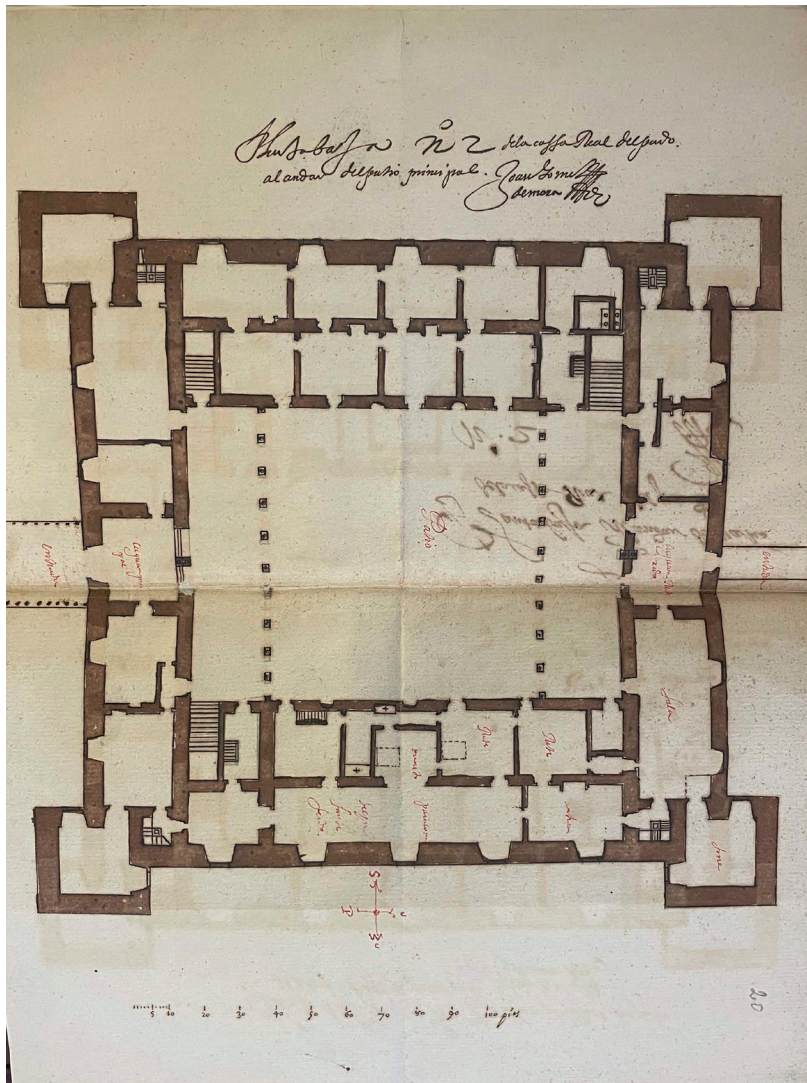
El autor del texto aplica los mismos criterios técnicos que emplearía en la traza de un edificio: ordenar, clasificar y jerarquizar el espacio según un sistema conceptual coherente. De este modo, el manuscrito se convierte en una evidencia documental de la teoría arquitectónica implícita de Gómez de Mora: una teoría operativa que articula forma, política y función.

El análisis conjunto del manuscrito de 1626 y del corpus gráfico conservado —plantas de la Biblioteca Nacional, dibujos del Atlas Barberini, láminas del *Theatrum Hispaniae* y representaciones del Museo Cartaceo de Cassiano dal Pozzo— permite situar a Juan Gómez de Mora dentro de una cultura técnica que no separa de manera tajante la arquitectura dibujada de la arquitectura descrita. Como han señalado Fernando Marías y Jesús Escobar, los arquitectos cortesanos de los

Austrias operaban en un sistema profesional híbrido, en el que la traza, la memoria, la relación técnica, la planta y el informe administrativo formaban parte de un mismo proceso cognitivo. La arquitectura se proyectaba, se regulaba y se administraba tanto desde el dibujo como desde la escritura.

El manuscrito constituye, en este sentido, un “plano verbal”: un documento que organiza y piensa el espacio con las mismas categorías con las que la oficina del Maestro Mayor elaboraba sus trazas. Expresiones como “planta primera”, “galería larga”, “entrada fuerte”, “cuartos altos claros” o “apartamento principal donde reside Su Majestad” no remiten a descripciones genéricas, sino a conceptos técnicos derivados directamente de la práctica gráfica. El modo en que el autor recorre mentalmente los edificios —siguiendo secuencias espaciales, articulando patios, escaleras y galerías, distinguiendo entre estancias principales y secundarias— supone una traducción discursiva de la planta arquitectónica. Lo que aparece en el manuscrito no es simplemente la descripción de un edificio: es la reconstrucción verbal de su estructura interna.

Esta relación entre palabra y dibujo se verifica de manera particularmente clara en el caso del Alcázar. El manuscrito organiza su descripción siguiendo exactamente la misma disposición que revelan las plantas de Mancelli, las láminas del Atlas Barberini o los planos conservados en la

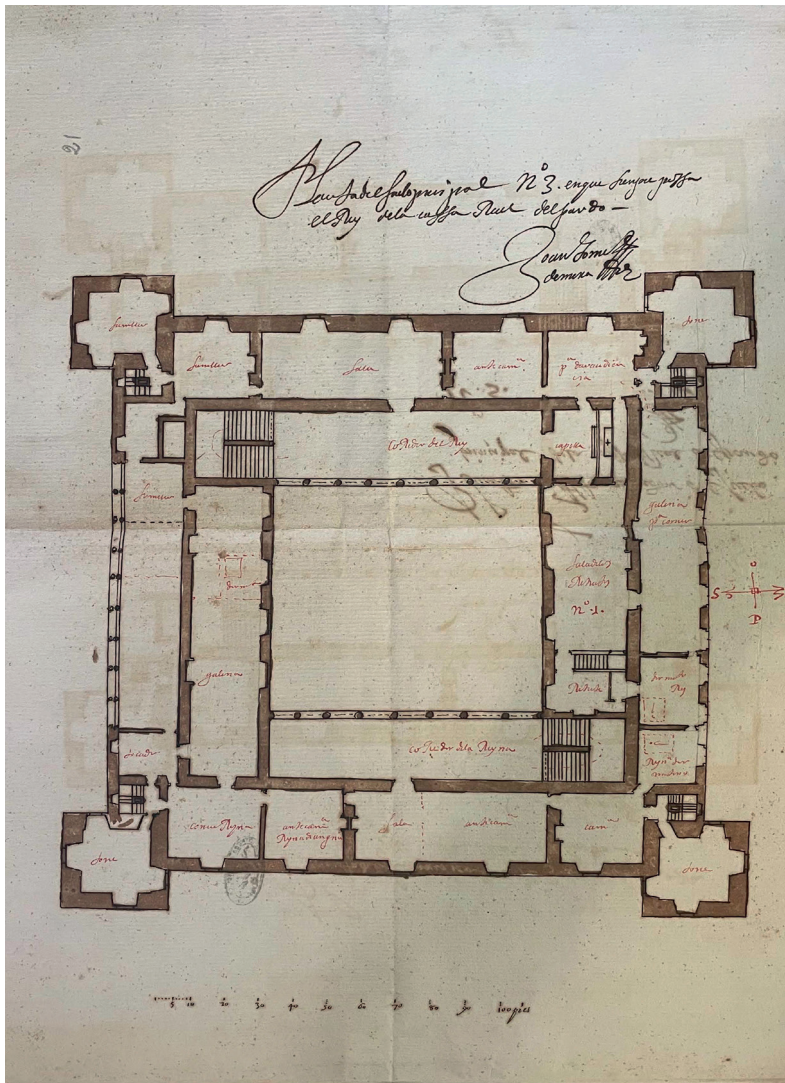


Biblioteca Nacional. La secuencia patio—escalería—galería—cuartos principales coincide punto por punto con la jerarquía espacial establecida en los documentos gráficos estudiados por Fernando Checa y Fernando Marías. Lo mismo puede decirse de la atención a la luz —“galerías altas de mucha claridad”—, a la posición dominante sobre la ciudad y a la seguridad del acceso, categorías que Delfín Rodríguez ha interpretado como elementos esenciales de la arquitectura palatina.

En Aranjuez, la correspondencia es también evidente. El manuscrito subraya la claridad de los pisos altos, la amplitud de las galerías y la relación con el río, exactamente los aspectos destacados en las plantas reproducidas por Cassiano dal Pozzo. La insistencia en la ventilación, la iluminación y la funcionalidad interna se corresponde con lo que los estudios del Museo Cartaceo revelan sobre la estructura de las crujías y los recorridos palatinos en el complejo ribereño.

Algo similar ocurre con Valsain y Segovia, donde el manuscrito describe con precisión la articulación en torno a patios y corredores, la posición elevada del edificio y la adaptación topográfica, aspectos plenamente confirmados por las plantas conservadas y por la literatura técnica del periodo. En El Pardo, la atención a la seguridad de los accesos y al carácter estratégico del enclave coincide con las representaciones gráficas del palacio forestal y con los informes que destacaban su función de residencia y cuartel defendido en las proximidades de Madrid.

Las plantas inéditas atribuidas a la oficina de Gómez de Mora —incluidas aquellas que acompañan el documento descrito en el archivo original— revelan, por su parte, la misma lógica espacial que el manuscrito. La regularidad geométrica, la modulación rigurosa de los cuerpos de fábrica, la preferencia por la axialidad clara y la articulación racional de la circula-

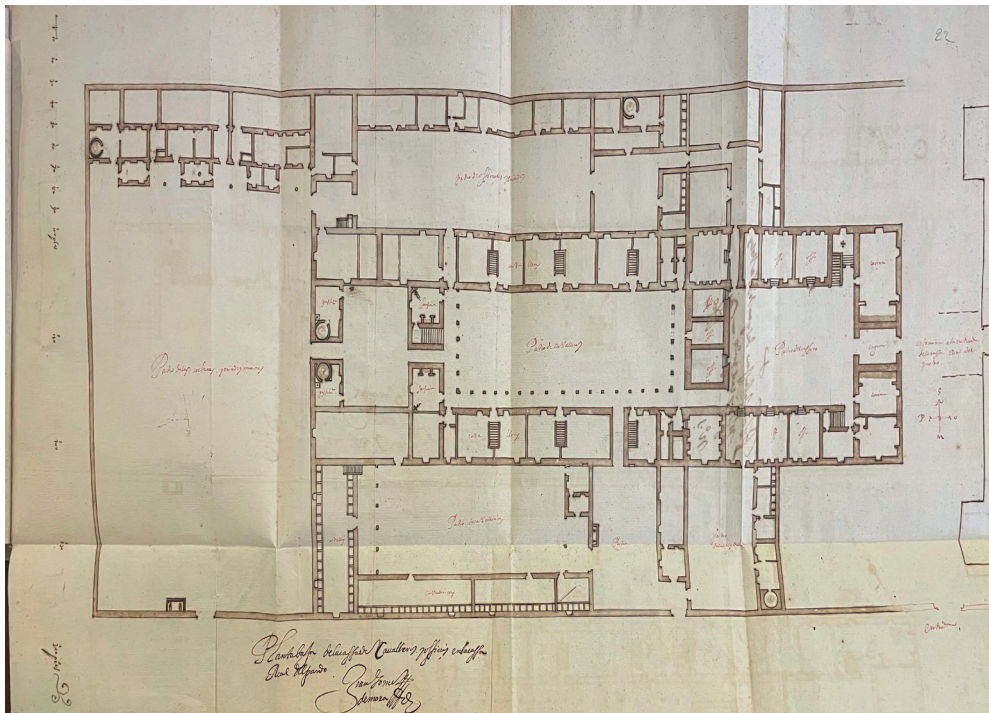


ción interna coinciden plenamente con la prosa técnica del manuscrito. En estas plantas se advierte la herencia herreriana —rigor geométrico, orden, frontalidad— combinada con la sensibilidad escenográfica introducida por Giovanni Battista Crescenzi. La importancia de las vistas, la posición elevada, la relación entre arquitectura y paisaje y la teatralidad controlada de las fachadas, elementos presentes en los dibujos, aparecen traducidos en el manuscrito como observaciones sobre la “conveniencia del sitio”, la “buena vista” o la “posición alta”.

Esta convergencia demuestra que la arquitectura cortesana se concebía de manera unitaria: lo que se dibuja y lo que se escribe responden a un mismo sistema conceptual. En la cultura administrativa de la corte, la planta no es solo un instrumento de diseño, sino una herramienta de gobierno: orienta reformas, regula ceremonias, define recorridos y organiza jerarquías.

El manuscrito cumple exactamente la misma función. Su estructura interna —ordenamiento territorial, análisis distributivo, clasificación funcional— traduce en palabras la racionalidad que las plantas representan visualmente.

Si, como señala Escobar, los dibujos de Mancelli ofrecen la imagen panorámica del Madrid de los Austrias, el manuscrito proporciona la lógica que sostiene esa imagen: la arquitectura “interior” del poder, invisible en los planos urbanos pero esencial para entender el funcionamiento político del espacio. Texto y dibujo se revelan así como dos caras de la misma cartografía arquitectónica del poder en 1626. Ambos participan en la construcción del sistema espacial de los Austrias, articulando el territorio, la movilidad, el ceremonial y la práctica cotidiana de la corte desde una racionalidad compartida entre la oficina técnica y la administración del Estado.



Relevancia historiográfica del manuscrito y redefinición de la figura de Gómez de Mora

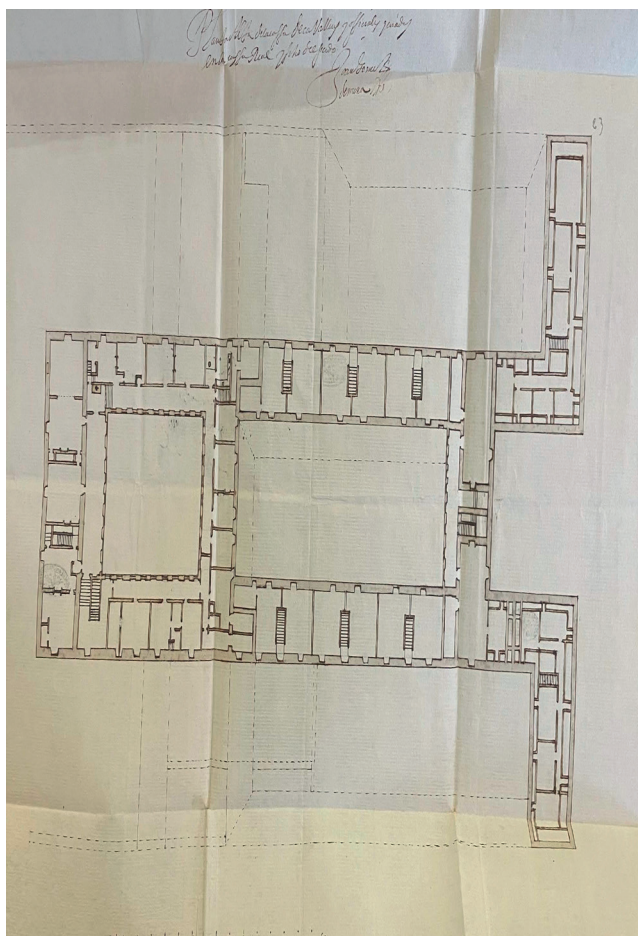
La relevancia historiográfica del manuscrito de 1626 no reside únicamente en la información concreta que aporta sobre la arquitectura real en tiempos de Felipe IV, sino en su capacidad para transformar de manera profunda nuestra comprensión metodológica de la obra de Juan Gómez de Mora y del sistema arquitectónico-administrativo que sostenía la corte de los Austrias. En ausencia de tratados teóricos —ausencia que la historiografía tradicional interpretó como una carencia estructural frente al rico corpus doctrinal italiano de Serlio, Vignola o Scamozzi—, la reconstrucción del pensamiento arquitectónico de Gómez de Mora ha dependido durante décadas de trazas aisladas, informes dispersos y análisis posteriores. El manuscrito modifica este panorama de forma decisiva porque ofrece, por primera vez, un registro textual que comparte la misma lógica analítica, clasificatoria y funcional que caracteriza la arquitectura construida bajo su dirección.

En este sentido, se inscribe de lleno en lo que Jesús Escobar ha definido como el “pensamiento arquitectónico operativo” de la corte, una forma de razonamiento espacial no articulada en tratados, pero plenamente activa en las relaciones técnicas y documentos administrativos que circulaban entre la oficina del Maestro Mayor, el Consejo y las secretarías reales. Lo que parecía un silencio doctrinal se revela así como un

cambio de formato: la teoría no se expresa en un libro, sino en un sistema de escritura técnica que cumple funciones equivalentes. El manuscrito de 1626 es uno de los ejemplos más sofisticados de esta arquitectura escrita.

Su estructura interna —ordenación territorial, análisis tipológico, distinción entre estancias públicas y privadas, atención sistemática a accesos, alturas, vistas y circulaciones— muestra una comprensión del edificio como organismo funcional, coherente con la práctica proyectual del arquitecto. La descripción del Alcázar lo demuestra de manera elocuente: la secuencia de patios, la jerarquía axial, el papel de las escaleras principales, la importancia de las “galerías altas de mucha claridad” y la atención a la seguridad del acceso coinciden con las trazas conservadas y con los criterios analizados por Fernando Checa y Fernando Marías. El manuscrito no solo confirma la precisión técnica del Maestro Mayor, sino que permite reconstruir la lectura interna de los edificios, la forma en que se conceptualizaban antes de intervenir en ellos.

Este carácter evaluativo resulta especialmente revelador en el caso de edificios desaparecidos o transformados, como el Alcázar, cuya destrucción en 1734 nos privó de la lectura directa de sus espacios. La descripción del manuscrito, al señalar la funcionalidad de ciertas estancias, la relación entre niveles, o la claridad de determinadas galerías, aporta datos que no siempre aparecen con igual claridad en las plantas conocidas. Del



mismo modo, las descripciones de Aranjuez, Valsaín, El Pardo, Sevilla, Granada o Lisboa ofrecen información complementaria sobre episodios arquitectónicos dispersos, cuya documentación gráfica es irregular o incompleta. El manuscrito actúa, así, como una pieza de enlace entre la arquitectura construida y la memoria escrita del edificio.

Desde el punto de vista metodológico, la importancia del manuscrito va más allá de su contenido: permite revisar la relación entre teoría y práctica en la arquitectura española del siglo XVII. Como ha señalado Marías, la arquitectura de Gómez de Mora —y de la corte en general— se sustenta en una teoría implícita basada en la claridad geométrica, la jerarquía distributiva, el control del acceso, la conveniencia del sitio y la integración entre forma, ceremonia y gobierno. El manuscrito confirma esta teoría al aplicarla sistemáticamente en su modo de describir los edificios reales. Las categorías que utiliza —“entrada fuerte”, “aposento principal de Su Majestad”, “galería clara”, “cuartos altos de mucha luz”— no son simples descriptores: son conceptos operativos

que estructuran tanto la lectura del edificio como su posible transformación.

La figura de Gómez de Mora emerge, por tanto, profundamente transformada. El Maestro Mayor no aparece ya como un arquitecto que proyecta edificios monumentales según una tradición herreriana tardía, sino como un profesional inmerso en un aparato político-burocrático que administra, evalúa y regula el funcionamiento espacial del Estado. El manuscrito evidencia que la producción arquitectónica de la corte no se limitaba a la construcción de nuevas obras, sino que implicaba un constante proceso de inspección, valoración, corrección y clasificación de espacios regios en Madrid y en todo el territorio peninsular, incluida Portugal durante la Unión Ibérica.

En este sentido, el manuscrito representa la arquitectura desde el Estado y para el Estado, en perfecta consonancia con lo que Antonio Bonet Correa entendió como “administración material del poder”. La arquitectura cortesana no es aquí un arte autónomo, sino una herramienta destinada a garantizar la eficacia gubernativa: controlar accesos, regular itinerarios, jerarquizar estancias,

asegurar la representación monárquica, mantener la funcionalidad logística de la movilidad regia. La escritura del manuscrito desvela la racionalidad que articula este dispositivo.

Al mismo tiempo, la comparación entre el manuscrito y los atlas visuales de Mancelli o Casiano dal Pozzo confirma que la cultura arquitectónica de la corte se construye de manera integrada. Si los dibujos representan la forma exterior y la posición urbana de los edificios, el manuscrito expresa su funcionamiento interior. La planta y la relación técnica son dos lenguajes complementarios que participan de un mismo proceso epistemológico, en el que la arquitectura se piensa y se gobierna simultáneamente.

Relación entre el manuscrito de 1626 y la obra construida: tipologías, lenguajes y programas arquitectónicos

La lectura comparada del manuscrito de 1626 con la obra construida y supervisada por Juan Gómez de Mora permite reconstruir un campo conceptual extraordinariamente coherente. El documento no se limita a describir edificios reales: revela el modo en que el arquitecto concebía el espacio, lo ordenaba y lo evaluaba, empleando criterios que se repiten, casi sin variaciones, en su arquitectura madrileña. El manuscrito es, por tanto, una extensión escrita de su sistema proyectual, un testimonio que verbaliza principios que la obra construida encarna con claridad.

Uno de los elementos que emergen con más nitidez en esta comparación es la existencia de lo que podría denominarse una gramática arquitectónica. La insistencia en la “entrada fuerte”—evaluada por su posición en alto, por su capacidad de control y por su relación directa con el eje principal del edificio— coincide exactamente con la estructura axial que Gómez de Mora desarrolla en la Cárcel de Corte y en la Casa de la Villa. El acceso no es una simple puerta, sino el punto político de articulación del edificio, el lugar donde arquitectura y ceremonial convergen. El manuscrito confirma que este criterio no se restringe a sus proyectos más conocidos, sino que es una categoría estable de su pensamiento arquitectónico.

Lo mismo sucede con la galería, entendida como dispositivo funcional y ceremonial a la vez. En el manuscrito, las menciones a “galerías largas y claras” aparecen constantemente y remiten a la importancia de estos espacios como zonas de circulación, ventilación, iluminación y control visual. Este principio es visible en la Encarnación

—donde las galerías articulan la vida conventual y la comunicación interna—, en la Plaza Mayor —convertida en una galería pública urbana— y en el Alcázar —cuyas galerías altas, iluminadas y ventiladas, eran esenciales en la vida cortesana—. La recurrencia de esta categoría en el manuscrito demuestra que para Gómez de Mora la galería es uno de los elementos esenciales de la arquitectura cortesana.

El manuscrito permite identificar también una serie de constantes tipológicas que recorren la práctica del Maestro Mayor: la jerarquía casi sistemática entre estancias de aparato, estancias privadas y espacios de servicio; la valoración prioritaria de los cuartos altos, no solo por razones de salubridad, sino por su importancia como lugares de dignidad y dominio visual; la ordenación a partir de patios rectangulares que actúan como centros de gravedad del edificio; o la búsqueda continua de claridad distributiva, buscando recorridos directos y articulados en torno a ejes claramente definidos.

Estos elementos no son casualidades ni repeticiones mecánicas: forman parte de un sistema. Como ha señalado Fernando Marías, Gómez de Mora elabora sus proyectos a partir de una matriz conceptual rigurosa que combina la herencia herreriana —orden geométrico, regularidad, frontalidad— con la sensibilidad escenográfica introducida por Crescenzi, quien aporta a la corte madrileña una atención renovada hacia la vista, la perspectiva y la teatralidad del edificio. El manuscrito revela cómo esta doble influencia se traduce en criterios de evaluación y clasificación de los edificios reales: el arquitecto no describe la magnificencia, sino la conveniencia funcional; no teoriza sobre la forma, pero la presupone al valorar accesos, galerías, cuartos principales y patios.

En el caso del Alcázar, esta correspondencia es particularmente evidente. La descripción del manuscrito encaja con precisión en la estructura del edificio tal y como ha sido reconstruido gracias a las plantas de Mancelli, los dibujos del Atlas Barberini y los estudios de Checa, Marías y Martín González. La jerarquía entre patios, la axialidad de la escalera principal, la distinción clara entre cuartos altos y bajos, el papel de la “galería larga” como espacio de tránsito y representación y la relevancia del emplazamiento elevado en relación con la ciudad son elementos que aparecen simultáneamente en el manuscrito y en la obra construida. El documento confirma que Gómez de Mora no solo conocía en detalle el Alcázar, sino que lo pensaba con los mismos principios que aplicaba en sus proyectos.

Lo mismo ocurre con el modo en que el manuscrito describe los Sitios Reales. En Aranjuez, por ejemplo, la atención a la claridad de los pisos altos, la relación con el río, la amplitud de las galerías y la ventilación de las salas coincide con las plantas conservadas por Cassiano dal Pozzo. En Valsaín, la valoración de la posición elevada, la articulación de patios y corredores y la adaptación al terreno reproducen criterios que Gómez de Mora aplica en proyectos madrileños cuando trabaja sobre edificaciones con condicionantes topográficos complejos. En El Pardo, la preocupación por la seguridad del acceso y la ordenación axial de las estancias mayores confirma nuevamente la coherencia conceptual entre su obra construida y el contenido del manuscrito.

La comparación permite observar también cómo Gómez de Mora concibe el territorio como un sistema. Los edificios descritos en Castilla, Andalucía, Granada, Portugal o Valencia son interpretados conforme a un mismo marco conceptual: su posición en el entorno, su visibilidad, la relación con el terreno, la claridad de sus recorridos internos y la conveniencia de ciertas estancias para usos regios. Este enfoque —claramente administrativo y territorial— coincide con lo que Marías ha descrito como la “visión cortesana del territorio”, donde cada palacio es un nodo dentro de una geografía política mayor. El manuscrito verbaliza esta red y la obra de Gómez de Mora la materializa.

Finalmente, el documento confirma un aspecto decisivo de su arquitectura: la integración entre forma y función como un principio inquebrantable. La arquitectura no es para Gómez de Mora un ejercicio formal autónomo, sino un mecanismo destinado a garantizar la vida de la corte, regular el ceremonial, controlar la movilidad y asegurar la representación monárquica. Este principio —que suele mencionarse en la historiografía como propio de la arquitectura cortesana del XVII— se hace especialmente visible en el manuscrito, donde cada edificio es evaluado en términos de habitabilidad, seguridad y jerarquía. La arquitectura del Maestro Mayor es, en suma, la manifestación construida de la misma lógica operativa que el manuscrito expresa en lenguaje administrativo.

El manuscrito de 1626 como fuente historiográfica y como articulación conceptual del sistema arquitectónico de los Austrias

El manuscrito de 1626 posee una doble dimensión historiográfica: por un lado, ilumina edifi-

cios y situaciones arquitectónicas cuya documentación gráfica o textual es fragmentaria; por otro, revela los mecanismos internos mediante los cuales la Monarquía Hispánica conceptualizaba, organizaba y administraba su propio territorio palatino. Esta doble naturaleza convierte el documento en una pieza esencial para comprender la arquitectura del siglo XVII no como un conjunto de edificios aislados, sino como un sistema de pensamiento espacial profundamente integrado.

La primera contribución del manuscrito a la historiografía radica en su capacidad para ofrecer información inédita sobre edificios desaparecidos o modificados. El caso más evidente es el del Alcázar, donde la precisión con la que el texto distingue entre niveles, galerías, cuartos de aparato, aposentos privados, escaleras mayores y patios centrales complementa —y en ocasiones corrige— la lectura derivada de las plantas conservadas. La secuencia de espacios que el manuscrito describe, al insistir en la clarificación funcional, la jerarquía de estancias y la “buena vista” de determinadas salas, aporta detalles que permiten reconstruir la lógica espacial del edificio, destruido en el incendio de 1734 y cuya memoria arquitectónica depende hoy de un conjunto incompleto de planos, grabados y testimonios indirectos.

Algo similar ocurre con otros espacios de la red cortesana. Aranjuez, Valsaín, El Pardo, Segovia, Carmona, Sevilla, Granada o Lisboa aparecen en el manuscrito descritos con un grado de sistematicidad que no siempre se encuentra en las fuentes gráficas del periodo. El manuscrito no se limita a mencionar la existencia de galerías, patios o cuartos principales: evalúa su adecuación para la vida regia, su ventilación, su conveniencia ceremonial, la seguridad de sus accesos o la claridad de sus espacios, proporcionando claves imprescindibles para comprender cómo funcionaban estas residencias en la práctica. En este sentido, el documento opera como una pieza de enlace entre la historia material del edificio y la experiencia cortesana que lo habitaba.

Pero más allá de este valor documental, la importancia historiográfica del manuscrito es metodológica. Tal como ha señalado Jesús Escobar, la arquitectura cortesana del siglo XVII no se concibe únicamente desde la construcción o la representación visual, sino también desde la administración. La corte produce arquitectura mediante papeles: instrucciones, informes, relaciones, pareceres y memorias que ordenan la vida del edificio antes incluso de que se levante una traza o se ejecute una reforma. El manuscrito de 1626 se inscribe en este conjunto de textos que partici-

pan activamente en la producción del espacio, y por ello es una fuente que no solo informa sobre edificios, sino sobre la forma en que el poder los piensa, los recorre y los utiliza.

Este aspecto es decisivo para entender la figura de Gómez de Mora. El manuscrito muestra que el arquitecto no solo proyecta y construye: administra, evalúa y ordena. Su arquitectura se manifiesta de dos maneras —en piedra y en papel—, pero ambas responden a la misma lógica conceptual. Como ha sugerido Fernando Marías, esta lógica combina herencia herreriana y sensibilidad clasicista italianizante dentro de una disciplina marcada por el control del acceso, la jerarquía espacial y la regularidad geométrica. El manuscrito ofrece una expresión directa de esta teoría implícita, revelando cómo el arquitecto interpreta los edificios reales no desde la abstracción estética, sino desde la funcionalidad política.

La arquitectura cortesana, tal como la entiende Gómez de Mora, se articula a partir de la relación entre espacio y poder. La descripción del manuscrito —especialmente en su atención a la seguridad, la claridad distributiva y la posición estratégica de los edificios— confirma que, para el Maestro Mayor, la arquitectura es una herramienta que regula comportamientos, controla circulaciones y organiza jerarquías sociales. Cada detalle evaluado —una galería con buena luz, un cuarto principal adecuado para el rey, una entrada fuerte situada en alto— responde a una función política precisa.

En esta perspectiva, la red de residencias reales adquiere un sentido territorial coherente. Los palacios madrileños, los Sitios Reales y las residencias andaluzas, valencianas o portuguesas no son entidades heterogéneas, sino nodos interconectados de una geografía cortesana que Fernández Marías ha interpretado como una “espacialidad política” propia de la Monarquía Católica. El manuscrito verbaliza esta red, organizándola mediante divisiones administrativas y proporcionando claves para comprender cómo la corte planificaba sus itinerarios, sus temporadas estacionales y sus estrategias de representación dinástica.

La lectura comparada del manuscrito y de los atlas visuales de Mancelli y Cassiano dal Pozzo corrobora esta integración entre escritura y dibujo. Mientras que Mancelli representa la corte desde la distancia panorámica —como estructura urbana y marco escénico del poder—, el manuscrito revela el mecanismo interno que sostiene esa imagen: la distribución de los cuartos, la jerarquía de las crujías, el funcionamiento de las galerías, la seguridad de los accesos y la habitabi-

lidad de las estancias. Ambos materiales forman parte de una misma cartografía arquitectónica del poder, en la que imagen y texto funcionaban de manera complementaria. Si los dibujos fijaban el aspecto exterior del edificio, la palabra fijaba su lógica funcional.

Desde esta perspectiva, el manuscrito contribuye también a redefinir la figura del arquitecto cortesano. Frente a la imagen, a veces simplificada, del arquitecto como diseñador de “estilo”, el documento muestra a un Gómez de Mora plenamente integrado en el aparato político-administrativo de la monarquía, responsable de interpretar, evaluar y regular la arquitectura del Estado. Su autoridad no se limita al proyecto: se extiende al conocimiento técnico del territorio, a la formulación de criterios normativos, a la inspección de residencias reales y a la gestión cotidiana de los espacios cortesanos.

Esta visión —respaldada por las lecturas de Delfín Rodríguez— sitúa al Maestro Mayor como un verdadero “ingeniero administrativo del espacio”, capaz de articular la práctica arquitectónica con las exigencias ceremoniales, políticas y logísticas del Estado. El manuscrito confirma esta dimensión, convirtiéndolo en una fuente insustituible para reconstruir la cultura profesional del arquitecto madrileño del XVII y para entender el modo en que la monarquía hispánica producía y gestionaba su propio espacio de poder.

Bibliografía

- BARBEITO, J.M. (2013). *Juan Gómez de Mora, Antonio Mancelli y Cassiano dal Pozzo*. Archivo Español de Arte, 86, 342: 107-122.
- BONET CORREA, A. (1988). *La arquitectura del barroco en España*. Madrid, Istmo, 1988.
- BONET CORREA, A. (1978). *Morfología y Ciudad: Urbanismo y Arquitectura durante el antiguo Régimen en España*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- CHECA CREMADES, F. y MORÁN TURINA, J. M. (1986). *Las Casas del rey: casas de campo, cazaderos y jardines, siglos XVI Y XVII*. Madrid: El Viso, 1986.
- CHECA CREMADES, F. (Coord.) (1994). *El Real Alcázar de Madrid: Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*. Madrid: Nerea.
- CHECA CREMADES, F. y ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A. (Coord.) (2023). *Ars Habsburgica: New Perspectives on Sixteenth-Century Art*. Turnout: Brepols.
- CHECA CREMADES, F. (dir.) y MANCINI, M. (dir.) (2025). *Lugares de poder y devoción: el modelo*

- habsbúrgico de las artes en la Edad Moderna*. Madrid: Ediciones Trea.
- ESCOBAR J. (2022). *Habsburg Madrid: Architecture and the Spanish Monarchy*, Penn State University Press.
- ESCOBAR J. (2004). *The Plaza Mayor and the Shaping of Baroque*. Madrid, Cambridge University Press.
- MARÍAS FRANCO, F. (1989). *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus.
- MARÍAS FRANCO, F. (1994). El primer proyecto de Juan Gómez de Mora para el Colegio de La Clerecía de Salamanca. *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Vol. 1, 1994: 469-480.
- MARÍAS FRANCO, F. (1998) *El joven Crescenzi y la renovación del clasicismo en Madrid, en Arte y arquitectura en la Corte de los Austrias*.
- MARÍAS FRANCO, F. (2017). “Madrid, entre Antonio Manzelli y Pedro Texeira, 1622-1656”, en *Historia de la cartografía urbana en España: modelos y realizaciones*, coord. por Luis Urteaga González, Francesc Nadal Piqué. Madrid: Centro Nacional de Información Geográfica, 2017: 135-164.
- MARÍAS FRANCO, F. (2025). “Dos ejemplos de arquitectura palaciega a la castellana: de Valladolid a Medina del Campo y al fondo Luis de Vega”, en *Philostrato: revista de historia y arte*, 3: 39-63.
- MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN, José Miguel (2016): “Espacios públicos de ocio en el Madrid de Felipe II y Felipe III”. [Tesis doctoral], Universidad Complutense de Madrid.
- RIVERA BLANCO, J. J., (1984). Juan Bautista de Toledo y Felipe II: la implantación del clasicismo en España. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1984.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. (1992). *José de Hermosilla y las antigüedades árabes de España: la memoria frágil*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. (dir.) (1996). *Palacios Reales en España Historia y arquitectura de la magnificencia*. Madrid: Fundación Argentaria.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. (Dir.) (1997)., *Figuras e imágenes del barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Madrid: Visor.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. Y SANTIAGO PÁEZ, E. (eds.) (1991). *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- RÍO BARREDO, M.J. (2000): *Madrid, urbs regia: La capital ceremonial de la Monarquía Católica*. Madrid: Marcial Pons.
- TAYLOR, R., (1979). “Juan Bautista Crescenzi y la arquitectura cortesana española (1617-1635)”, en *Academia*, 48: 61-126.
- TOVAR MARTÍN, V., *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1975.
- TOVAR MARTIN, V. (ed.), *Juan Gómez de Mora (1586-1648) arquitecto y trazador del rey y maestro mayor de obras de la villa de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1986.