

TESIS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

2023

202

Ana Maria Muñoz Sancho

El escultor Carlos Salas (h. 1728
-1780) en el contexto de la obra de
la Santa Capilla del Pilar y la
decoración del nuevo templo
barroco
VOLUMEN II

Director/es

Álvaro Zamora, María Isabel

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

EL ESCULTOR CARLOS SALAS (H. 1728-1780) EN
EL CONTEXTO DE LA OBRA DE LA SANTA
CAPILLA DEL PILAR Y LA DECORACIÓN DEL
NUEVO TEMPLO BARROCO
VOLUMEN II

Autor

Ana Maria Muñoz Sancho

Director/es

Álvaro Zamora, María Isabel

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Historia del Arte

2021

El escultor Carlos Salas (h. 1728-1780) en el contexto de la obra de la Santa Capilla del Pilar y la decoración del nuevo templo barroco

Volumen II

Ana María Muñoz Sancho



Tesis doctoral
dirigida por la
Dra. María Isabel
Álvaro Zamora

Departamento de
Historia del Arte
de la Facultad de
Filosofía y Letras
de la Universidad
de Zaragoza

2021

Catálogo



Obras documentadas

Nº de catálogo: 1

Fichas asociadas:

Wamba rehúsa la corona



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1754

Técnica: dibujo

Material: lápiz negro, papel verjurado agarbanzado claro. Presenta filigrana: letras PL entrelazadas [Pieter van der Ley]¹

Dimensiones: 413 x 657 mm

Inscripciones: Anverso: *El Rey Wamba / reusa la Corona que / los Grandes y Prelados del Reyno le offrezzen hasta que amenazado por / uno con la espada desnuda le obliga á admitirla. Assumpto que se premio por esta / Rl Academia de San Fernando en la primera classe de Escultura en segundo lugar el / año de 1754. que ejecuto en barro y dibujo Don Carlos de Salas natural de Barcelona de / hedad de 26 años.*

Localización: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 1515/P

¹ Según la catalogación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En línea: <https://www.academiacolectores.com/dibujos/seriep.php?pag=41&orden=3&direccion=0> (consulta 17-XII-2019).

Estado de conservación: regular; presenta falta de soporte en el borde superior derecho

Bibliografía: AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁN OJEA, V. y RIVERA NAVARRO, E., "Inventario de dibujos...", *op. cit.*, p. 393; AZCÁRATE LUXÁN, I. (et al.), *Historia...*, *op. cit.*, pp. 47-48.

Carlos Salas y Manuel Álvarez de la Peña fueron los únicos escultores que optaron al máximo galardón en su especialidad del concurso de premios convocado por la Real Academia de San Fernando en el año 1754.

Para el ejercicio, consistente en dos pruebas distintas, se determinaron otros tantos temas.² El de la prueba *de pensado*, para cuya ejecución se disponía de un período aproximado de seis meses, fue *Wamba reusa la Corona, que postrados a sus pies le ofrecen los Prelados, y Grandes, hasta que amenazandole uno de estos con la espada desnuda, le precisa, a admitirla*.³ Una vez depositada la obra en la Academia, se accedía a la prueba *de repente*, a realizar por espacio de dos horas, en esta ocasión para desarrollar el tema de *Scipion acompañado de los Soldados admirado avista de la Hoguera en que se abrasaron los Numantinos*.⁴

El primer premio fue ganado por Manuel Álvarez [fig. 1].⁵ Además de la medalla de oro correspondiente, le valió el vaciado en yeso de su relieve y la apertura de una lámina por cuenta de la Academia, así como la concesión de una pensión en Roma para perfeccionamiento de su arte sin necesidad de opositar.⁶ Carlos Salas logró el segundo premio de primera clase, pero no se ha conservado ninguno de sus ejercicios salvo el dibujo que nos ocupa, preparatorio del relieve en barro que debía realizar con el tema citado de *Wamba*.

El dibujo fue publicado por primera vez en un estudio dedicado a los premios de pintura otorgados por la Academia de San Fernando,⁷ indicándose ya allí su carácter excepcional. Se señaló la fidelidad al texto de la *Historia de España* del jesuita Juan de Mariana⁸ y, en especial, aquello que lo caracteriza como

² *Distribucion... 1754...*, *op. cit.*, pp. 10 y 13.

³ ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 6-VI-1754, f. 22 r, apéndice documental, doc. 8.

⁴ ARABASF, *Actas...*, junta general, 17, 19 y 20-XII-1754, f. 33 r-v,

⁵ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº inventario E-146.

⁶ ARABASF, *Actas...*, junta general, 17, 19 y 20-XII-1754, f. 34 r, apéndice documental, doc. 11; ARABASF, *Actas...*, junta pública general, 22-XII-1754, f. 35 r, apéndice documental, doc. 12. La obra *de pensado* de Manuel Álvarez se conserva en la Real Academia de San Fernando con número de inventario E-146.

⁷ AZCÁRATE LUXÁN, I. (et al.), *Historia...*, *op. cit.*, pp. 47-48.

⁸ *Fue asi que el Rey Recesvinto no dexó hijos que le sucediesen: sus hermanos ó por su edad ó por otros respetos no fueron tenidos por suficientes para suceder en la corona. Por donde los Grandes se ayuntaron, y por sus votos nombraron por sucesor en el reyno á Wamba hombre principal, y que tenia el primer lugar en autoridad y privanza con los Reyes pasados, demas que era diestro en las armas y de juicio muy acertado; y tan considerado en sus cosas y modesto, que en ninguna manera queria aceptar aquel cargo. Escusabase con su edad, que era muy adelante: pedia con lagrimas no le cargasen sobre sus hombros peso tan grave [...] Como no desistiese ni se allanase, cierto Capitan principal, hombre denodado, con la espada*

propio de un escultor, el minucioso estudio de los volúmenes definidos por el sutil juego de luces y sombras plasmado en el diseño.



Fig. 1. Manuel Álvarez de la Peña. Wamba renuncia a la corona, 1754. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (inv. E-146)

Pese a la juventud del aspirante, el dibujo muestra su soltura como dibujante y su bien asimilada formación académica. A pesar de lo abigarrado de la composición, en parte inducida por los farragosos temas impuestos en los concursos, dificultad que debió ser especialmente apreciable para los escultores, Carlos Salas supo plasmar a todos los personajes en las más diversas caracterizaciones, actitudes y posturas, regidas por una composición semicircular limitada por las figuras de espaldas y de perfil que aparecen en ambos extremos. En el centro situó a los personajes protagonistas: el rey Wamba, un prelado, un noble que le ofrece el cetro y la corona, y el *Capitan* que, ante la negativa del elegido, le amenaza con su espada para que acepte. El estudio riguroso de todas y cada una de las figuras, objetos y paisaje permite la percepción clara de la profundidad de la escena en una perspectiva sabiamente graduada en multitud de planos distintos. La reposada solemnidad clasicista de

*desnuda le amenazó de muerte si no aceptaba [...] Doblegóse Wamba con estas amenazas; pero de tal manera aceptó la elección, que no quiso dexarse ungir como era costumbre antes de ir á Toledo [...] Con esto partió para Toledo, donde á veinte y nueve de Setiembre fue ungido y coronado en la Iglesia de San Pedro y San Pablo que estaba cerca de la casa Real [MARIANA, J. de, *Historia general del España compuesta enmendada y añadida, por el padre Juan de Mariana*, t. I, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1780, libro VI, cap. XII, pp. 331-332; <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000039384&page=1> (consulta 14-VII-2018)].*

la composición de Carlos Salas contrasta con el mayor movimiento y teatralidad de la propuesta de Manuel Álvarez de la Peña, ganador del primer premio, una solución más barroca que fue preferida por la Junta.

El dibujo se incluyó en el inventario de 1758 de la Real Academia de San Fernando. Una nota al margen en una de las páginas correspondientes al apartado de *Dibujos sueltos y de concursos* así parece indicarlo, aunque sin citar el título: *Ydem un dibujo de media vara de alto por tres quartas de ancho con su vidrio, y marco, echo por Don Carlos de Salas, en el año de 17[-]4,*⁹ lo que indicaría, además, que estuvo expuesto. Posteriormente volvería a aparecer con la misma anotación en los inventarios de 1804¹⁰ y 1804-1814.¹¹

⁹ ARABASF, *Ynventario de las Alajas de la Real Academia de San Fernando de las quales yo Don Juan Moreno y Sanchez su Conserge me hago cargo, en cumplimiento de lo mandado, en Los Estatutos, singularmente en el Articulo XVIII, y bajo la fianza, que tengo dado por escritura que pasó ante Miguel Casimiro Pardo, escrivano de esta Corte, y provincia en primero dia del mes de Junio de 1745 años, sig. 2-57-1, Madrid, 21-XI-1758, f. 14 v, en línea:*

http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos_historicos/1758_inventario.pdf (consulta 15-III-2018).

¹⁰ 95. *Wamba rehusando la corona, por don Carlos de Salas, algo mayor que el antecedente, marco dorado* (ARABASF, *Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando, sig. 3-617, 1804, f. 45v, en línea:*

http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos_historicos/1804_inventario.pdf (consulta 15-III-2018).

¹¹ ARABASF, *Inventario de las alhajas y muebles existentes en la Real Academia de San Fernando 1804. Y continuación del Inventario que se hizo en el año de 1804, de las alhajas que posee la Real Academia de San Fernando, 1804-1814, sig. 3-616, f. 80r, en línea:*

http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos_historicos/1804-1814_inventario.pdf (consulta 15-III-2018).

Nº de catálogo: 2
Fichas asociadas: 3, 4

El Ynfante Don Pelayo



Autores: Carlos Salas Vilaseca y Manuel Bergaz

Cronología: 1756

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Badajoz

Dimensiones: 85 cm x 123 cm x 20 cm

Inscripciones: no

Localización: Museo del Prado, núm. de catálogo E00476

Estado de conservación: Regular

Exposiciones: *Invitados de honor. Exposición conmemorativa del 75 aniversario del MNAC* (Barcelona, 2 de diciembre de 2009 - 11 de abril de 2010).

Bibliografía: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, op. cit., t. IV, p. 301; LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", op. cit., p. 65, 69 y 71; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Escultura y pintura del siglo XVIII. Francisco de Goya*, col. *Ars Hispaniae*, vol. XVII, Madrid, Plus Ultra,

1965, pp. 121 y 279; BLANCO, A. y LORENTE, M., *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 230; PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, pp. 181, 185-186; MELENDRERAS GIMENO, J. L., "El escultor...", *op. cit.*, p. 188; CAMÓN AZNAR, J., MORALES, J. L., VALDIVIESO, E., *Summa Artis. Arte español del siglo XVIII*, vol. 27, pp. 401-404; TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 66; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 215; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones...", *op. cit.*, 1983b, p. 278; YEGUAS GASSÓ, J., "Carles Salas...", *op. cit.*, pp. 196-201.

Medalla de forma elíptica y perfil mixtilíneo tallada en relieve sobre soporte de mármol de Badajoz. Presenta una entalladura en la parte central superior para su adaptación al hueco de la sobrepuerta que debía ocupar. Éste quedaba delimitado en la parte inferior por el propio dintel, y en la superior por una porción de cornisa curva que mediante dos pequeños aletones apoyaba en sendos banquillos sobre capiteles geométricos. Su diseño fue reproducido por Plaza Santiago,¹² así como el croquis remitido por Olivieri al intendente del palacio con las cuatro plantillas para el corte de los mármoles de las medallas, de las que la primera dibujada muestra un perfil igual al de la que nos ocupa.¹³ También Lorente Junquera incluyó una fotografía en su artículo de 1954.¹⁴

La composición distribuye a los personajes en dos espacios diferenciados en profundidad. A la izquierda, aparece el grupo principal formado por los seguidores de Pelayo que los dirige. Desde la entrada de la cueva, cuyas rocas se representan en el lateral izquierdo, se enfrentan al ejército musulmán que, en el lado derecho del relieve, algo más alejado y en mayor desorden bate sus lanzas contra los cristianos, alzando sus escudos y estandartes con la media luna. Aparecen caracterizados con vestiduras sencillas, como túnicas o bombachos, y turbantes; a uno de ellos se le figura con bigote orientalizante, al igual que en otros de los relieves de la misma serie. En actitud más serena, en el grupo de primer plano se distingue a Pelayo, con manto regio y banda cruzada sobre el pecho. A sus pies, y cerrando la escena, un moro es abatido por el compañero del caudillo astur, que lo sojuzga bajo su pie blandiendo su espada en el momento de asestarle el golpe mortal. Junto al vencido, estandarte, escudos, arcos y carcajs aparecen diseminados por el suelo, haciendo visible su derrota. Un sarraceno del grupo atacante de la derecha se vuelve para observar lo que acontece por detrás: a la derecha y en lejanía, un pequeño grupo de ellos en huida miran el rayo que cae sobre un fortín, en posible referencia a los hechos milagrosos que, según la tradición, acontecieron para auxilio de los cristianos. La única referencia al paisaje es la representación de la cueva, con arbustos en la parte superior

¹² PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, p. 186.

¹³ PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, p. 182. En el croquis también se recogían las medidas: las medallas con este perfil tenían 5 pies de ancho por 3 pies y un dedo de alto.

¹⁴ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, pp. 58-71, espec. p. 65.

izquierda y rocas en el centro de la medalla como fondo. En el lado opuesto, una mínima alusión a una fortaleza de la que asoman banderas: *Combatieron con todo genero de armas, y con un granizo de piedras la entrada de la cueva en que se descubrió el poder de Dios favorable a los nuestros y a los Moros contrario [...]*.¹⁵

Es una representación muy genérica y su plasmación es acorde con las fuentes historiográficas preexistentes a mediados del siglo XVIII, entre otras, las obras de Florián de Ocampo, Ambrosio de Morales o Juan de Mariana, usadas por los discípulos de la Academia de San Fernando para documentarse a la hora de representar los temas. Como es común a la mayoría de las representaciones académicas dieciochescas de temas militares o históricos, son patentes los anacronismos en la caracterización de los personajes. En este caso los protagonistas astures aparecen arbitrariamente ataviados como soldados romanos, incluso con calzado similar al *coturnus*, pero con armaduras más propias de la Edad Moderna, aproximándose al prototipo de guerrero representado por Giuseppe Maria Mitelli en sus grabados [fig. 1].¹⁶



Fig. 1. Guerriero... (MITELLI, G. M., *Le ventiquattr' hore dell' humana felicità*, Bolonia, 1675).

El relieve de *El Ynfante Don Pelayo* era uno de los cuarenta y cuatro destinados a decorar las sobrepuertas de la galería del piso noble o *quarto*

¹⁵ MARIANA, J. DE, *Historia general del España compuesta enmendada y añadida, por el padre Juan de Mariana*, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1780, vol. I, libro VII, pp. 382-383; <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000039384&page=1> (consulta 14-VII-2018).

¹⁶ MITELLI, G. M., *Le ventiquattr' hore dell' humana felicità: invenzione disegno ed intaglio*, Bolonia, 1675, lám. 21 (*Guerriero*), <https://archive.org/details/leventiquatthor00mite> (consulta 12-VII-2018).

principal. Según el programa de adornos ideado por el padre Sarmiento para la decoración del Palacio Real, estaba destinado a la crujía del lado este del corredor, reservado a la representación de hechos militares o victorias famosas de la historia de España en orden cronológico. En el plano incluido en su *Sixtema*¹⁷ se situaba en el lado derecho de la crujía, era la correspondiente a la primera sobrepuerta, y lo flanqueaban las medallas de *La destrucción de Sagunto*, sobre la entrada o embocadura al corredor, realizada por el escultor Juan de Villanueva y Barbales, y la de *La batalla de Clavijo*, de Juan Porcel, en la sobrepuerta contigua.

Ceán Bermúdez sólo mencionó la realización de dos relieves por Carlos Salas sin especificar su temática.¹⁸ Fue Lorente Junquera, tras el estudio de la documentación del Archivo del Palacio Real, quien indentificó las obras en el Museo del Prado y la Academia de San Fernando, el lugar para el que se habían destinado inicialmente y sus autores. Así, la medalla de *El Ynfante Don Pelayo* fue atribuida definitivamente a Carlos Salas y Manuel Bergaz, al igual que la de *La Batalla de las Navas*, así como *El primer Concilio de España* al catalán, siendo ésta última la única de Salas a la que le dedicó un juicio valorativo.¹⁹ Plaza Santiago, que profundizó en el estudio de la documentación, aportó los pagos efectuados por cada medalla, pero tampoco fue más allá respecto del relieve que nos ocupa.²⁰ Tárraga dio a conocer en su artículo de 1996 muchos más datos documentales, dedicando algunas referencias a las tasaciones de la obra por Olivieri y Castro, si bien a tenor de la documentación es errónea la datación que hace de este relieve pues lo supone posterior al de *La batalla de las Navas*.²¹ El resto de autores que se refieren a esta obra mencionan generalidades sobre los relieves, limitándose a repetir lo aportado por los citados en este párrafo, aunque veces se incorporan errores de bulto.²²

Como deducimos de la documentación consultada, el primer relieve en el que Carlos Salas intervino en su realización junto al escultor Manuel Bergaz fue el llamado en la documentación *El Ynfante Don Pelayo*. Logró el encargo tras remitir un memorial al intendente de las obras del Palacio Real en 1755, después de haber obtenido dos premios en la Academia de San Fernando.²³ Las tasaciones de la medalla se realizaron por los directores de escultura del Palacio Real en el

¹⁷ BNE, sig. MSS/23038, *SIXTEMA DE ADORNOS...*, *op. cit.*, pp. 105-107, apéndice documental, doc. 2.

¹⁸ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 301.

¹⁹ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 65.

²⁰ PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, pp. 185-186.

²¹ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 66.

²² Incluso por lo que respecta al nombre de Carlos Salas, confundido por *el escultor aragonés Juan de Salas* en MELENDRERAS GIMENO, J. L., "El escultor Manuel Bergaz: su obra en Murcia y en el Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, t. 7, nº 21, Madrid, Museo del Prado, 1986, p. 188.

²³ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1018, sin fecha (atribución cronológica: 1755), apéndice documental, doc. 13.

espacio de pocos días. El primero en hacerlo fue Felipe de Castro el 23 de febrero de 1757, que no juzgó el trabajo artístico, pero lo valoró en 9.000 reales. Es preciso destacar que no citó a Manuel Bergaz, pues textualmente dice: [...] *Pasé al reconocimiento de la Medalla del Ynfante Don Pelayo que repartió su señoría al escultor Carlos de Salas, y en su vista halle que vale la ejecución de ella, nueve mil reales de vellón respecto de ser de cuenta de la Real hacienda el marmol [...]*.²⁴

Frente a la baja tasación del gallego, el 12 de marzo siguiente, Giovan Domenico Olivieri hizo la estimación de la medalla en muy distintos términos. En primer lugar, en su dictamen afirma encontrarla en concordancia con el modelo, pieza en barro que habrían ejecutado sus autores y sometido a la aprobación de los directores previamente a su trasposición al mármol. Señala alguna deficiencia en la terminación que justifica por la calidad de la piedra, de la que dice estar *llena de esmeriles que hazen burla de los sinceles [sic] y no dejan perfeccionar [...]* como en un marmol regular [...] *sin poder lograr el correspondiente lucimiento y valor de la obra, pero alega que la altura a la que debían colocarse (unos seis metros) disimularía cualquier imperfección. Sin embargo, juzga que la Composicion y degradacion es segun Arte, y en su tasación no olvida valorar el trabajo realizado en el modelo. Prosigue con una consideración que es indicativa de las arbitrariedades que se cometían en las tasaciones de los trabajos de los distintos escultores, [...] teniendo presente la Valuacion de las demas y lo que se ha dado a cada una de las de ellas con mucho menos trabajo, tanto de estudio que de trabajo por lo que esta lo menos que vale y se le puede dar son quinze mil Reales de Vellon [...]*.²⁵

La diferencia en las estimaciones obligó a una retasación del trabajo por parte de Carmona, Michel y Mena, que lo valoraron en 12.000 reales,²⁶ cantidad que finalmente se ordenó pagar a los escultores el 3 de abril de 1757.²⁷ Además, la aseveración del italiano en su escrito sobre las valoraciones arbitrarias de algunas medallas les valió a los directores la reprimenda real, que les transmitió el intendente Elgueta por orden del conde de Valdeparaiso,²⁸ en relación a que las tasaciones se hicieran según el mérito de la obra sin tener en consideración lo pagado por otros relieves de la serie.

Según los documentos del Archivo del Palacio Real que Lorente Junquera dio a conocer, la medalla de *El Ynfante Don Pelayo* fue entregada en los almacenes el 28 de junio de 1758.²⁹

Ninguno de los relieves de esta gran serie fue colocado en el lugar para el que habían sido destinados. Tras la orden de Carlos III de detención de los

²⁴ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 23-II-1757, apéndice documental, doc. 19.

²⁵ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 12-III-1757, apéndice documental, doc. 20.

²⁶ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 16-III-1757, apéndice documental, doc. 21.

²⁷ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 3-IV-1757, apéndice documental, doc. 23.

²⁸ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 1-IV-1757, apéndice documental, doc. 22.

²⁹ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 71.

trabajos en 1760 y su recogida en los almacenes, las obras quedaron allí hasta el año 1862, en que fueron depositados en el Museo del Prado³⁰ para exponerlas en las galerías de la fachada principal. Algunas de ellas fueron cedidas a la Real Academia de San Fernando en 1928 para la decoración de su salón de actos, aunque ninguna de Carlos Salas. Según Lorente Junquera, en 1954 el relieve que nos ocupa, al igual que el de *La victoria de las Navas*, se conservaba en las galerías exteriores del Museo, cerradas al público,³¹ donde continuaban en 1969, según el catálogo de la institución publicado ese año.³² Hoy se custodia en sus almacenes con el número E00476 y es el único de Carlos Salas que ha sido expuesto, concretamente en la exposición celebrada en 2012 en el Museo Nacional de Arte de Cataluña en conmemoración de su 75 aniversario.³³

El relieve ilustra la victoria obtenida hacia el año 722 por el caudillo astur Pelayo sobre los musulmanes en la batalla de Covadonga. La historiografía, desde la Edad Media, apoyada en numerosos elementos de carácter mítico la ha considerado el inicio de la resistencia cristiana, a lo que se vino a unir la aceptación de una serie de sucesos milagrosos que facilitaron la derrota infringida al ejército invasor como que las flechas de los musulmanes se volvían contra ellos o el derrumbamiento del monte Auseva.

En la composición se reparten los elementos del relieve en forma decreciente de izquierda a derecha. La elevada calidad técnica de la obra se hace patente en la sabia gradación de la profundidad al quedar representados los sucesivos planos de la escena, desde la figura de don Pelayo, casi en bulto redondo, hasta el menos saliente del *schiacciato* de los musulmanes huídos de la derecha y los estandartes que ondean al fondo. Destaca el marcado juego de claroscuro logrado mediante la utilización del trépano, especialmente en los dos soldados más destacados del grupo principal, y el sarraceno derribado en un atrevido escorzo, con potentes efectos lumínicos y volumétricos en vestimentas y anatomías delatando su persistencia en la estética barroca. Al igual que el contraste planteado entre los dos grupos enfrentados en sus actitudes, la más desordenada de los musulmanes que con sus lanzas trazan un pronunciado juego de diagonales que se opone a la de los soldados cristianos, representados con una cierta serenidad clásica claramente buscada por el artista.

En resumen, el relieve barroco clasicista de *El Ynfante Don Pelayo* responde, al igual que el resto de la serie que se proyectó para la decoración de las sobrepuertas del piso noble del Palacio Real, a la concepción artística

³⁰ MADRAZO, M. DE, *Historia del Museo del Prado, 1818-1868*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Junta de Relaciones Culturales, 1945, p. 225, citado por LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 58.

³¹ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 65.

³² BLANCO, A. y LORENTE, M., *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 233.

³³ *Invitados de honor. Exposición conmemorativa del 75 aniversario del MNAC* (Barcelona, 2 de diciembre de 2009 - 11 de abril de 2010).

propugnada por la Academia de San Fernando desde mediados del siglo XVIII, institución de la que académicos y discípulos aventajados trabajaron en absoluta simbiosis con el taller de escultura del Palacio Real.

La victoria de las Navas



Autores: Carlos Salas Vilaseca y Manuel Bergaz

Cronología: 1757

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Badajoz

Dimensiones: 83 cm x 123 cm x 24 cm

Inscripciones: no

Localización: Museo del Prado, núm. de catálogo E00470

Estado de conservación: Regular. Faltan las cabezas de las figuras del sarraceno derribado en primer plano y del jinete principal, así como la mano derecha del último y la del soldado tras él, ambas empuñando armas.

Bibliografía: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 301; LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, pp. 65, 69 y 71; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Escultura y pintura...*, *op. cit.*, vol. XVII, pp. 121 y 279; BLANCO, A. y LORENTE, M., *Catálogo...*, *op.*

cit., p. 233; PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, pp. 181, 185-186; MELENDREAS GIMENO, J. L., "El escultor...", *op. cit.*, p. 188; CAMÓN AZNAR, J., MORALES, J. L., VALDIVIESO E., *Summa Artis. Arte...*, *op. cit.*, p. 401; TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 66; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 215; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones...", *op. cit.*, 1983b, p. 278; YEGUAS GASSÓ, J., "Carles Salas...", *op. cit.*, p. 231.

Medalla tallada en relieve en mármol de Badajoz de forma elíptica y perfil mixtilíneo. Por la parte superior presenta dos pequeñas entalladuras semicirculares para su acoplamiento al hueco de la sobrepuerta correspondiente, distinto al que aparece en la medalla de *Don Pelayo*.

En primer plano aparece de perfil un guerrero cristiano a caballo ataviado con armadura y manto. Bajo la corveta de su caballo derriba a los agarenos que aterrorizados se protegen con sus escudos, ataviados todos ellos de forma sencilla con túnicas, bombachos y turbantes, y caracterizados con el consabido bigote orientalizante. Junto al caballero de primer término un sarraceno bien diferenciado de sus huestes, probablemente el Miramamolín, ha sido derribado junto a su caballo, quedando animal y jinete en difíciles posturas entre los objetos esparcidos, estandarte, turbante y tambor. Por delante del jinete, en la parte izquierda del relieve, personajes en distintos planos descubren y señalan la milagrosa aparición de la cruz que tiene lugar en los cielos, rodeada de rayos y del revoloteo de ángeles niños. Entre el grupo de caballeros cristianos representados por detrás del personaje principal aparece un eclesiástico que porta la cruz primacial a la que alude la tradición sobre la batalla de Las Navas. La única alusión al paisaje está constituida por un frondoso árbol en el centro del fondo. En el lado derecho del relieve un sarraceno huye del lugar observando a sus compañeros derribados.

Para la realización del relieve el autor, en colaboración con Manuel Bergaz, podría haberse documentado en la historiografía ya citada en la ficha número 2 de este catálogo (*El Ynfante Don Pelayo*). Podemos identificar elementos de la escena de este relieve en el siguiente fragmento de la *Historia General de España* de Juan de Mariana:

Algunos escriben que ayudo mucho para la victoria la señal de la cruz que de varios colores se vió en el aire ya que querian pelear [...] Verdad es que todos concuerdan que Pascual á la sazón canónigo de Toledo, y que despues fue dean y aun arzobispo (cuya sepultura está en la capilla de Santa Lucía de la iglesia Mayor de Toledo) con la cruz y guion que llevaba como es de costumbre delante el arzobispo don Rodrigo: pasó por los escuadrones de los enemigos dos veces sin recibir algun daño, dado que todos le pretendian herir con sus dardos; y muchas

saetas que le tiraban, quedaron hincadas en el asta de la cruz: cosa que a los nuestros dio mucho ánimo y puso grande espanto en los moros.³⁴

El relieve de *La victoria de Las Navas* se había destinado a decorar una de las sobrepuertas del lado este del *cuarto principal* del Palacio Real, reservado a la temática militar al igual que el de *El Ynfante Don Pelayo* catalogado en la ficha 2. En el plano incluido en el *Sixtema de adornos* del benedictino Martín Sarmiento [fig. 1], ocupaba un lugar importante pues con el número 3, flanqueaba por la derecha el relieve central dedicado a *La rendición de Sevilla*, en honor al rey Fernando III el Santo,³⁵ tallada por Andrés Beltrán (Francia, ¿? – Madrid, 1772).³⁶

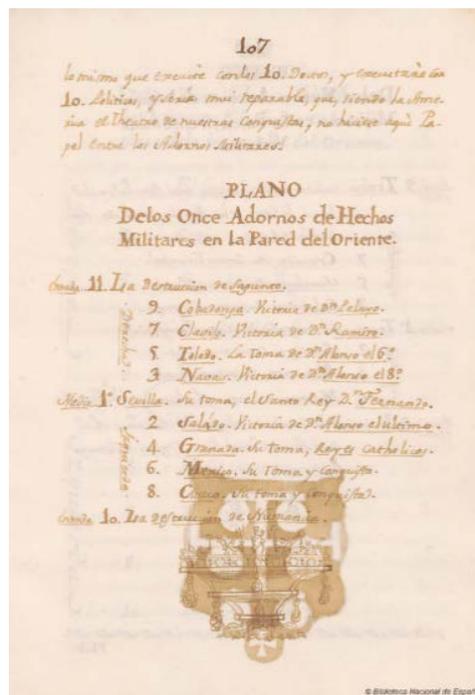


Fig. 1. Temas para la galería del lado militar. (BNE, MSS/23038, SIXTEMA DE ADORNOS..., ca. 1750, p. 107).

Respecto a las referencias al relieve de *La victoria de las Navas* en la bibliografía remitimos a la ficha número 2 de *El Ynfante Don Pelayo*. Únicamente incidiremos en que, tal como se deduce del estudio de la documentación, la medalla de *Las Navas* fue posterior a ésta, es decir la segunda encargada a Carlos

³⁴ MARIANA, J. DE, *Historia general...*, op. cit., libro XI, cap. XXIV, pp. 674-675; <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000039384&page=1> (consulta 12-VII-2018).

³⁵ BNE, sig. MSS/23038, *SIXTEMA DE ADORNOS...*, op. cit., pp. 105 y 107, apéndice documental, doc. 2.

³⁶ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", op. cit., pp. 58-71, espec. pp. 62 y 71; SÁNCHEZ JAÚREGUI, M. D., "Beltrán, Andrés", en *Enciclopedia Museo del Prado*, t. II, 2006, p. 484, <https://museodelprado.es/coleccion/artista/beltran-andres/72b4d30e-16b9-46f6-93c5-1f9ed0575854> (consulta 12-VII-2018); AZCUE BREA, L., *La escultura...*, op. cit., pp. 157-159.

Salas y Manuel Bergaz, al contrario de lo que se repite en lo hasta ahora publicado, incluido el más extenso artículo de Tárraga Baldó sobre el tema, en el que a pesar de haber manejado la mayor parte de los registros archivísticos no interpretó la cronología correcta.³⁷

Una lectura atenta de los documentos referidos a las tasaciones de ambas medallas nos revela que el encargo de *Las Navas* tendría lugar a finales de 1756 o principios de 1757. Carlos Salas había solicitado que se le encomendase un segundo trabajo ya en septiembre de 1756, a lo que Olivieri accedió cuatro días después.³⁸

Resulta complicado siquiera suponer el criterio de los directores de escultura del Palacio Real en la valoración de las medallas atendiendo a las diferencias de precio estimado por cada uno de ellos, las deficiencias o errores de ejecución que consignaron en sus declaraciones, la intervención de dos artistas y el tiempo que separa una obra de la otra. Felipe de Castro valoró mejor *La victoria de las Navas*, pues la tasó en 11.000 reales de vellón³⁹ frente a los 9.000 que le mereció la de *Don Pelayo*. Sin embargo, Olivieri, siempre más benévolo en las tasaciones, valoró ambas obras más altas si bien las estimó de manera contraria a Castro, pues consideró inferior *Las Navas* al tasarla en 13.000 reales⁴⁰ frente a los 15.000 de la anterior. El gallego argumentó haber

*observado en ella muchas desproporciones en las figuras de hombres y cavallos como assimismo poca fidelidad en la Historia para distinguir aquella celebre Victoria de todas las demas de España [...].*⁴¹

Por su parte, el italiano, aunque confundió el título de la medalla, arguyó sobre ella que había

*algunos defectos en las partes del todo, que podra disimular la distancia donde van colocadas, por estar el todo dela composicion con mucha Arte, y bien entendido el Bajo Relieve aunque pudiera averse portado mejor particularmente en los cavayos [sic] delos cavallos.*⁴²

Finalmente, el conde de Valdeparaiso autorizó el pago de la medalla por valor de 11.000 reales a indicación del intendente Elgueta, que prefirió el precio propuesto por Felipe de Castro, si bien le informó de las estimaciones de los dos

³⁷ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 66.

³⁸ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1018, 13-IX-1756, apéndice documental, doc. 18; TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 66.

³⁹ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1322, exp. 13, 24-XI-1757, apéndice documental, doc. 24.

⁴⁰ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1322, exp. 13, 3-XII-1757, apéndice documental, doc. 25.

⁴¹ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1322, exp. 13, 24-XI-1757, apéndice documental, doc. 24.

⁴² AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1322, exp. 13, 3-XII-1757, apéndice documental, doc. 25.

directores.⁴³ Fue entregada en los almacenes del palacio, junto con la de *Don Pelayo*, el 28 de junio de 1758.⁴⁴

Este relieve, como el resto de los que componen la serie, no llegó a ocupar nunca el lugar para el que fue realizado. Sobre este particular remitimos a lo referido en la ficha número 2, pues ha sufrido iguales vicisitudes que su homólogo de *El Ynfante Don Pelayo*. Hoy se encuentra en los almacenes del Museo del Prado con el número de catálogo E00470.

El relieve de *La victoria de las Navas* es la representación de la gran batalla que en julio de 1212 libraron las tropas cristianas de los reyes de Castilla, Aragón, Navarra y Portugal, aliados contra el ejército almohade de Muhammad an-Nasir (el Miramamolín), a quien infligieron la severa derrota considerada por la historiografía tradicional como la más importante y decisiva de la Reconquista, a partir de la cual la presencia musulmana en España comenzó su declive definitivo.

La escena se representa mediante una composición circular en la que los dos personajes principales, el caballero cristiano y el moro derribado con su caballo, ambos lamentablemente descabezados, aparecen en el centro en relieve muy pronunciado que llega a ser bulto en los elementos de primer plano, a partir de los que se va graduando la perspectiva hasta el *schacciato* en los laterales. Así, los distintos planos compositivos parten del violento torbellino guerrero que se inicia con el caballero que avanza triunfante y el equino y su jinete derribados en arriesgadas posturas y escorzos; disminuye al medio relieve en los sarracenos abatidos por los cristianos que caen entre las patas de los caballos, mientras que los que huyen, o un caballero cristiano que contempla el prodigio celestial, se representan en la lejanía mediante bajorrelieve y un relieve apenas insinuado. Contrarrestan el círculo compositivo una serie de diagonales determinadas, hacia la izquierda, por la dirección del caballo en corveta, la alta cruz primacial y los que señalan al cielo admirados por la visión sobrenatural a la que asisten; hacia la derecha, por las lanzas y estandartes de las tropas, en contraposición a los rayos celestiales.

El relieve de *La Victoria de las Navas*, al igual que el de *El Ynfante Don Pelayo* y los demás de la serie proyectada por el padre Martín Sarmiento para las sobrepuestas del *lado militar* del piso principal del Palacio Real, se incluye en el repertorio de asuntos históricos representados con afán de exaltación nacional, planteamiento tan propio de las Academias que se erigió como temática dominante en sus producciones. Así, los temas seleccionados en los concursos de la de San Fernando fueron similares a los elegidos para decorar la nueva morada regia madrileña, ambas tan vinculadas. Como afirma Plaza Santiago, los relieves

⁴³ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 10-XII-1757 y 24-XII-1757, apéndice documental, doc. 27 y AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1322, exp. 13, 24-XII-1757, apéndice documental, doc. 27.

⁴⁴ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 71.

representan *estampas de la historia de España evocadas a través de los prejuicios del ambiente en que se gestaba la aparición del neoclasicismo*.⁴⁵ Estilísticamente, las medallas en las que participó Carlos Salas son de clara raigambre barroca, si bien es perceptible la lenta adopción de los postulados del clasicismo por parte del artista.

De nuevo, a partir de 1770, el escultor catalán abordó la temática histórica en los relieves que labró en el Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña [cat. 28, 29, 30 y 31], donde una parte sustancial de la decoración se dedicó a la representación de los hechos legendarios de los primeros reyes de Aragón. Aunque adoptando los mismos presupuestos estéticos que infundieron las obras de palacio, median entre ellos ciertas diferencias en la calidad de ejecución, determinadas en gran medida por el material utilizado en el cenobio pinatense, el estuco, y la intervención del taller, en paneles de gran tamaño con escenas en las que, sin embargo, no se resiente la composición, aunque de claros resabios barrocos. Bajo el patrocinio de Carlos III, en la obra de reconstrucción del mausoleo medieval aragonés cuya dirección le fue encomendada, con la perfecta simbiosis entre forma y función del monumento, se hace claramente patente el espíritu de exaltación de la monarquía hispánica desde sus orígenes, como legitimadora de la monarquía borbónica.

⁴⁵ PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, p. 187.

El primer Concilio de España



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1758

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Badajoz

Dimensiones: 83 cm x 123 cm x 20 cm

Inscripciones: "CA^S SALA" (firma grabada en el borde lateral ----)

Localización: Museo del Prado, núm. de catálogo E00463

Estado de conservación: Deficiente. Faltan las cabezas de las dos figuras laterales y la garra del león junto a la del lado izquierdo; la cabeza del primer obispo del lado izquierdo; la del segundo del lado derecho y la mano de la figura de la fe que porta la cruz.

Bibliografía: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 301; LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, pp. 64 y 71; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Ars*

Hispaniae..., *op. cit.*, pp. 121 y 279; BLANCO, A. y LORENTE, M., *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 230; PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, pp. 184-186 y 411; CAMÓN AZNAR, J., MORALES, J. L., VALDIVIESO E., *Summa Artis. Arte...*, *op. cit.*, p. 401; TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, pp. 62 y 66; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 215; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones...", *op. cit.*, pp. 278-279; YEGUAS GASSÓ, J., "Carles Salas...", *op. cit.*, p. 231.

Al igual que las obras descritas en las fichas 2 y 3 de este catálogo es una de las medallas destinadas a la decoración de la galería principal del Palacio Real. Como aquellas, está tallada en relieve sobre soporte de mármol de Badajoz, de forma elíptica y perfil mixtilíneo, con dos pequeñas entalladuras semicirculares en la parte superior para su adaptación al muro.

El relieve de Carlos Salas representa la reunión de siete obispos y un rey sentados en semicírculo, aunque separados en dos grupos afrontados, cada uno formado por cuatro figuras: en el de la derecha, aparecen tres obispos y al fondo, junto a un estandarte, un rey ataviado con armadura y manto, portando cetro y corona. Señala al grupo opuesto, en el lado izquierdo; éste está formado por cuatro obispos. Los prelados aparecen ricamente ataviados con capas pluviales ornadas con diferentes motivos en los bordes, al igual que las mitras de los del lado izquierdo. Se interpelan entre ellos con gestos y ademanes en actitud de debatir, señalando los textos objeto de discusión que sostienen entre sus manos. Dos figuras femeninas alegóricas cierran la escena por los lados, la Monarquía a la izquierda y la Religión a la derecha, mientras que la parte inferior, en primer plano, está ocupada por la figura de un hombre postrado a los pies de los prelados, personificación de la herejía que, derrotada entre sus escritos y los libros esparcidos junto a él, dirige la mirada a su oponente en lo alto: la Fe, personificada en una mujer que se muestra en un rompimiento de gloria, entre nubes y resplandores de rayos; con los ojos vendados, porta en su mano derecha un cáliz, mientras que de su desaparecida mano izquierda ha quedado una cruz. El concilio tiene lugar en una arquitectura de aspecto clásico y monumental, espacio delimitado por pilastras cuya única decoración son molduras en la línea de imposta y dos a modo de tondos, si bien sugiere una gran altura que acoge a la perfección el plano sobrenatural de la visión de la Fe. Unos balaustres sirven de fondo a las figuras laterales que cierran el relieve por los extremos sugiriendo la continuación del espacio.

De significado religioso, la medalla se ubicaría en el lado norte de la galería principal del palacio, en cuyo centro se situaba la capilla y, según el plano de fray Martín Sarmiento [fig. 1], debía ocupar, no un hueco de sobrepuerta, sino la entrada derecha al corredor, simétricamente a su opuesta proyectada para la entrada izquierda, la dedicada a *El Concilio Tercero Toledano*,⁴⁶ posiblemente

⁴⁶ Conservado en el Museo del Prado con número de catálogo E00478.

encargada al escultor aragonés Juan de León⁴⁷ pero realizada, finalmente, por Francisco Matías del Otero.⁴⁸ Esta medalla fue recogida inacabada y tasada en 8.000 reales en enero de 1761,⁴⁹ un año después de la entrega y valoración de la medalla de Salas.

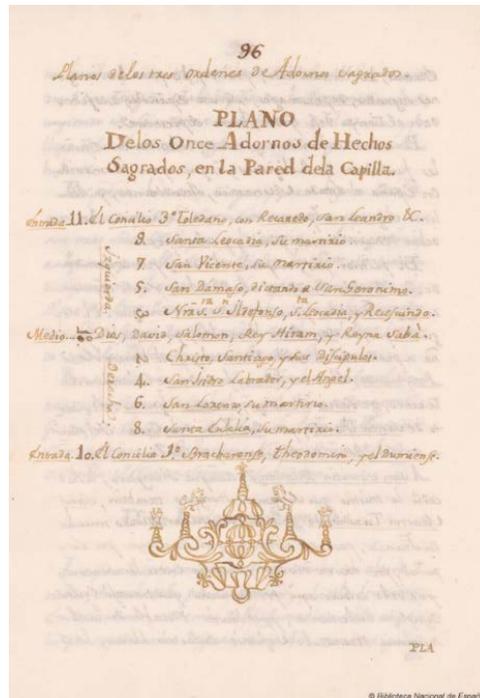


Fig. 1. Temas para la galería del lado religioso. (BNE, MSS/23038, SIXTEMA DE ADORNOS..., ca. 1750, p. 96).

En el *Sixtema de adornos*, además de argumentar la significación histórica y religiosa de ambos acontecimientos para la monarquía española, el benedictino señalaba los personajes que debían componer la escena de los relieves. Para *El primer concilio de España* que debía ejecutar Carlos Salas, prescribía lo siguiente:

⁴⁷ Tal como señaló PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, op. cit., pp. 185-186. También autor de una de las medallas de mayor calidad de la serie, *El martirio de San Lorenzo*. Sobre el poco conocido escultor aragonés Juan de León, ver TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Noticias biográficas...", op. cit., pp. 80-87. MUÑOZ SANCHO, A. M., "Aportación documental al proceso...", op. cit., pp. 397-398.

⁴⁸ La única noticia conocida referida a este escultor es la obtención en 1757 del primer premio de la segunda clase de escultura de la Academia de San Fernando con el tema *Teodomiro Obispo de Iria, y el ermitaño Pelayo alumbrados de noche de luces celestiales descubren el sepulcro de Santiago* (TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", op. cit., p. 57).

⁴⁹ Según la tasación realizada por Juan Pascual de Mena y Roberto Michel el 19 de enero de 1761: *Otra medalla de un Concilio Toledano, de Don Juan de León, en la mediación de su trabajo, por el mérito que tiene, vale... 8.000* (PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, op. cit., docs. LXXXIX, Tasaciones, p. 411).

En el hueco, o, nicho que está en el Angulo dela entrada ala derecha, se ha de Esculpir un Concilio de España, y será el Bracarense primero, en el quial, siendo Rey delos Suevos Theodomiro, y Obispo de Braga el celebre San Martin Dumienze, se ratificaron y confirmaron Catholicismos para siempre los Suevos de Galicia y Portugal, aunque ya antes havian sido Catholicos. [...] Los dos Concilios propuestos, el Bracarense y Toledano, son los mas famosos, y como claves dela total abjuracion del Arrianismo; y en ellos se representan los mas / mas ilustres Santos Doctores y Prelados Españoles, del tiempo delos Suevos, y delos Godos.⁵⁰

La medalla de Carlos Salas mereció la atención de algunos de los autores que se han referido a estas obras, como Lorente Junquera, quien tras dar a conocer el destino para el que habían sido creadas y la mayor parte de sus autores, la reprodujo por primera vez en su artículo calificándola de *vigoroso relieve*,⁵¹ si bien por error en la lectura o en la interpretación de la documentación la identificó como un concilio toledano, lo que se fue repitiendo en la bibliografía posterior. Es el caso de Sánchez Cantón, quien en su valoración de la talla juzgó el estilo del catalán como ya formado.⁵² Plaza Santiago, que devolvió a la medalla la denominación señalada por fray Martín Sarmiento como *El primer Concilio de España*, se refiere a los relieves de Salas en general, elogiando de ellos su *composición hábil y movimiento elegante*, en contraposición a su opinión sobre *el talento no excesivo de casi todos sus autores, poco conocidos*.⁵³ Finalmente, en su artículo sobre el escultor, Belén Boloqui incluyó una breve referencia a la obra ponderando positivamente su composición, aun acusando el barroquismo que todavía la impregna.⁵⁴

Juicio favorable que ya mereció de los directores de escultura del taller regio, cuando en febrero de 1759 la valoraron en el almacén donde se acababa de depositar.⁵⁵ Olivieri estimó el trabajo del catalán en 19.000 reales de vellón. En el documento de tasación remitido al intendente del palacio no olvidó mencionar la tarea de la concepción del modelo y su misma elaboración, así como el acierto en la composición realizada por el artista considerando en número de personajes a representar y su gradación en profundidad:

[...] Aviendo examinado bien la obra que tiene, su composicion, y trabajo, que avra tenido, tanto en el Modelo, que en la piedra, por averse esmerado en azer quanto alcanzavan sus talentos, y practica, por ser un asunto algo ingrato, y

⁵⁰ BNE, sig. MSS/23038, *SIXTEMA...*, *op. cit.*, pp. 91-93, apéndice documental, doc. 2.

⁵¹ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 69.

⁵² SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Ars Hispaniae. Escultura...*, *op. cit.*, p. 279.

⁵³ PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, p. 186.

⁵⁴ BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones...", *op. cit.*, pp. 278-279.

⁵⁵ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 31-I-1759, apéndice documental, doc. 38. Los documentos de tasación de esta medalla fueron transcritos parcialmente por PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones...*, *op. cit.*, doc. LXXXIX, p. 411.

*Cargado de figuras, cuya degradacion, y Colocacion, da bastante que azer al Artifice, para que la obra salga con menos defectos que sea posible [...].*⁵⁶

Por el contrario, Castro no hizo ningún comentario sobre el trabajo de Carlos Salas, pero, sin embargo, tasó la medalla en 20.000 reales de vellón,⁵⁷ cantidad que autorizó a pagar el conde de Valdeparaíso.⁵⁸ Así pues, el gallego la valoró por encima de Olivieri, a pesar de que era éste a quien se consideraba más generoso en las tasaciones. *El primer Concilio de España* fue la medalla por la que más se pago de cuantas se realizaron para el lado norte, o religioso, de la galería principal del Palacio Real.

A causa de la suspensión del programa decorativo de fray Martín Sarmiento, al igual que los restantes relieves de la serie fue almacenado hasta que en 1862 pasó a formar parte de los fondos del Museo del Prado, donde se conserva en la actualidad con el número de catálogo E00463.⁵⁹

El relieve que nos ocupa representa la celebración en el año 561 del I Concilio de Braga (Bracara Augusta), capital del reino suevo, convocado por el rey Ariamiro (559-561). Con anterioridad a esa fecha, Martín de Dumio había sido el artífice de la conversión de los suevos al catolicismo. El apoyo regio le facilitó la fundación de un monasterio en Dumio, y la creación posterior de la sede episcopal del mismo nombre en el 556, ocupada por él. Su labor fue decisiva para la formación de las nuevas estructuras eclesiásticas de *Gallaecia*. Fue uno de los ocho obispos asistentes al I Concilio de Braga, entre los que se encontraban el de Iria, Andrés, y el de Coimbra, Lucetio, bajo la presidencia del metropolitano de Braga, Lucrecio. En las sesiones se abordó, más propiamente que la cuestión del arrianismo, la herejía del priscilianismo que aún afectaba a buena parte de la población. En 569 Martín sucedió al obispo Lucrecio de Braga.⁶⁰

Sin embargo, fray Martín Sarmiento parece haberse inspirado para la iconografía de la medalla de *El primer Concilio de España* en la *Historia Suevorum* de Isidoro de Sevilla, según el cual Martín de Braga habría logrado la abjuración

⁵⁶ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 5-II-1759 (a), apéndice documental, doc. 39.

⁵⁷ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 5-II-1759 (b), apéndice documental, doc. 40.

⁵⁸ AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 6-II-1759 y 20-II-1759 (a), apéndice documental, doc. 41 y 6-II-1759 y 20-II-1759 (b), apéndice documental, doc. 42; AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 26-II-1759, apéndice documental, doc. 43.

⁵⁹ Ver al respecto las fichas número 2 y 3 de este catálogo.

⁶⁰ BARBERO DE AGUILERA, A., "Las divisiones eclesiásticas y las relaciones entre la Iglesia y el Estado en la España de los siglos VI y VII", en Hidalgo de la Vega, M. J. (ed.), *La Historia en el contexto de las Ciencias Humanas y Sociales. Homenaje a Marcelo Vigil Pascual*, col. Acta Salmanticensia. Estudios históricos y geográficos, 61, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 169-189, espec. p. 178; GONZÁLEZ SALINERO, R., *Introducción a la Hispania visigoda*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2017. www.uned.es/publicaciones (consulta 28-VII-2018).

del arrianismo y la conversión y bautismo del rey Teodomiro, y con él la de todo su pueblo, tal como determina en su *Sixtema*.⁶¹

Carlos Salas representó la escena conciliar mediante una composición clara y ordenada, organizada en dos grupos simétricos enfrentados, en la que los personajes están sabiamente relacionados entre sí por sus teatrales gestos. De nuevo logró una buena gradación en profundidad de los distintos planos perspectivas, disminuyendo progresivamente el saliente desde los personajes de primer plano, prácticamente en bulto redondo, hasta el más alejado, el rey Teodomiro, ataviado con armadura y coronado, en bajorrelieve. La composición se cierra acertadamente, por la parte inferior, con la figura en escorzo de un hombre abatido, semidesnudo, en alusión al arrianismo derrotado, mostrando un magnífico estudio anatómico; por los lados, sendas alegorías como figuras femeninas, la Monarquía y la Iglesia, identificables una, a falta de su posible cabeza coronada, con los atributos del escudo y el león,⁶² la otra con un cáliz en alusión a la sangre de Cristo. Ambas imágenes en correspondencia con la distribución simétrica de los dos grupos de personajes que componen la escena.

Es interesante señalar que el concepto y la estructura compositiva de *El primer Concilio de España*, cuyo modelo habría sido aprobado por los directores Olivieri y Castro previamente a su realización, concuerda claramente con la de la medalla de *El Tercer Concilio de Toledo* [fig. 2], perfectamente apreciable aunque inacabada, y que se había de colocar en el lado opuesto del corredor, concretamente sobre la entrada izquierda al mismo. Ejecutada por Francisco Matías del Otero, si bien únicamente planteada la escena, presenta un punto de vista más alto, los personajes son de tamaño más pequeño y se advierte un menor número de planos en profundidad que los que se observan en el concilio bracarense de Salas. Lamentablemente, es imposible saber quién concibió inicialmente la composición, Salas o Juan de León, que pudo haber sido, como señala Tárraga Baldó, quien recibió originariamente el encargo de la medalla del concilio toledano, y no Matías del Otero.⁶³

⁶¹ BNE, sig. MSS/23038, *SIXTEMA DE ADORNOS...*, *op. cit.*, pp. 91-93, apéndice documental, doc. 2.

⁶² OROBON, M. A., "El cuerpo de la nación: alegorías y símbolos políticos en la España liberal (1808-1874)", *Feminismo/s*, nº 16, Alicante, Universidad de Alicante, Instituto de Investigación de Estudios de Género, 2010, pp. 39-64, espec. pp. 43-44; REYERO, C., *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI, 2010, p. 6; MÍNGUEZ, V., "El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la Casa de David y la Casa de Austria", en Mínguez, V. (ed), *Visiones de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007, pp. 19-56, espec. pp. 47-48.

⁶³ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 57.



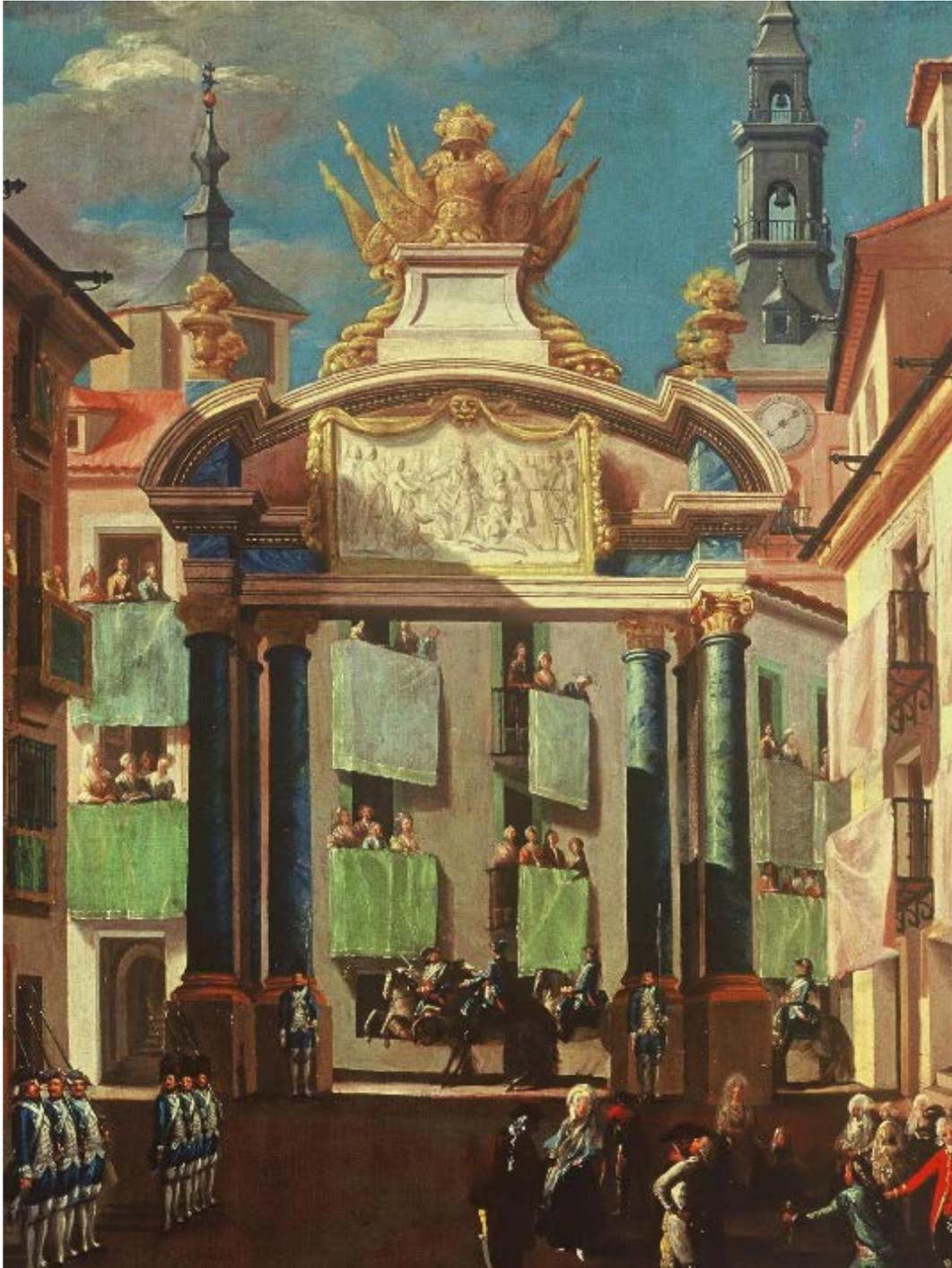
Fig. 2. Francisco Matías del Otero (atribución). Tercer Concilio de Toledo, Museo del Prado (cat. E000478).

En el relieve del *Primer Concilio de España* labrado por Carlos Salas para una de las sobrepuestas del lado religioso de la galería principal del palacio, pervive claramente la estética barroca en los marcados contrastes de clarooscuro, la composición abigarrada y la teatralidad. Influencia de las enseñanzas de la Real Academia de San Fernando que, en escultura, al comienzo de su lenta evolución recogió los resabios barrocos de los profesores extranjeros franceses e italianos, plasmados por igual en los ejercicios correspondientes a premios y oposiciones y en la decoración de la morada regia.

Nº de catálogo: 5

Fichas asociadas:

Arco de triunfo en la calle de las Carretas (detalle)



Autor: Carlos Salas Vilaseca y Compañía

Cronología: 1760

Técnicas: las referidas en la documentación

Materiales: los referidos en la documentación

Dimensiones:

Inscripciones: transcritas en *Relacion de los Arcos...*, *op. cit.*, p. 18.

Localización:

Estado de conservación:

Observaciones: la imagen reproduce un detalle de la pintura de Lorenzo de Quirós, *Arco de triunfo en la calle de Carretas* (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 0845).

Bibliografía: NIPHO, F. M., *Dialogo o conversacion...*, *op. cit.*, pp. 33-34; *Relacion de los Arcos...*, *op. cit.*, p. 18.

El arco levantado en la calle de las Carretas, en su confluencia con la Plazuela del Ángel, con motivo de la entrada pública de Carlos III en Madrid, fue construido entre el 6 de marzo y mediados de junio de 1760 por la compañía formada por los escultores Carlos Salas y Miguel Jimenez, el arquitecto Antonio Machuca y el que fue probable contratista, Nicolás Casanova.

Es una estructura cuyos soportes se disponen en profundidad: dos columnas y una pilastra central a cada lado; por la zona interior del arco, delante de las pilastras se sitúa otra columna. Los cuatro soportes exteriores, más avanzados, sostienen sendos fragmentos de frontón curvo, mientras que los dos interiores reciben el entablamento retranqueado y, sobre él, el tímpano del frontón ante el que se dispuso un relieve fingido cuadrangular, enmarcado por una máscara de la que penden guirnaldas doradas. En el remate, un pedestal flanqueado por cornucopias que derraman sus frutos sostiene un gran trofeo militar guarnecido de banderas y escudos. Por encima del frontón, cuatro jarrones rematan los cuatro soportes exteriores.

La policromía del arco representada por Lorenzo de Quirós concuerda con la descrita en el *Dialogo*, de jaspes azules veteados de blanco con el dorado del bronce de los adornos.

La arquitectura del arco de la calle de Carretas diseñada por Ventura Rodríguez presenta similitudes con la estructura de algunos de sus retablos posteriores,⁶⁴ especialmente el de San Nicasio de la ermita de Leganés (Madrid), de 1765 [fig. 1], en la disposición de los soportes del cuerpo central sosteniendo

⁶⁴ REESE, T. F., *The architecture...*, *op. cit.*, p.131; BOTTINEAU, Y., *L'art de cour...*, *op. cit.*, pp. 278-279.

los segmentos del frontón, y aún más tardío, con el de la colegiata de Santa Ana de Peñaranda de Duero (Burgos), trazado por el arquitecto en 1783 [fig. 2].



Fig. 1. Juan Antonio Salvador Carmona (grab.), Ventura Rodríguez (arq.) y Manuel Martín Rodríguez (dib.) Retablo de la ermita de San Nicasio de Leganés (Madrid), 1773.



Fig. 2. Retablo mayor de la colegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero (Burgos).

Nº de catálogo: 6
Fichas asociadas: 7-14

La Coronación de la Virgen



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1762

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 200 cm x 140 cm (aprox.)

Inscripciones: no

Localización: Santa Capilla, circuito exterior, muro oeste, derecha del trasaltar (catedral-basílica del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: Regular. Falta la corona sobre la Virgen. Suciedad general.

Bibliografía: SEBASTIÁN Y LATRE, T., *Festivas demostraciones con que la ciudad de Zaragoza celebró el descubrimiento del Magnánimo y suntuoso tabernáculo o capilla de su adorada Patrona María Santísima del Pilar*, Zaragoza, Imp. de José Fort, p. 10; ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica...*, *op. cit.*, pp. 114-115; PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. XV, p. 11; CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 301; NOUGUÉS SECALL, M., *Historia crítica y apologética de la Virgen Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo desde el siglo I hasta nuestros días*, Madrid, Alejandro Gómez Fuentenebro, 1862, pp. 302-327; ALBAREDA, HNOS., "La escultura...", *op. cit.*, p. 4; CHUECA GOITIA, F., "Ventura Rodríguez...", *op. cit.*, pp. 191-192; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Escultura y pintura...*, *op. cit.*, vol. XVII, p. 279; AÍNA NAVAL, L., *La Virgen del Pilar...*, *op. cit.*, pp. 89-93; MORALES Y MARÍN, J. L., *Escultura aragonesa del siglo XVIII*, Zaragoza, Librería General, 1977, p. 75; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura...*, *op. cit.*, 1983a, vol. I, pp. 417-423; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones...", *op. cit.*, 1983b, p. 280; ANSÓN NAVARRO, A., BOLOQUI LARRAYA, B., "Zaragoza barroca", *op. cit.*, p. 311; ANSÓN NAVARRO, A., BOLOQUI LARRAYA, B., *La Santa Capilla...*, *op. cit.*, pp. 61-71; CRUZ YÁBAR, *El escultor...*, *op. cit.*, 2004, vol. I, pp. 241-257; ANSÓN NAVARRO, A., "La nueva Santa Capilla...", *op. cit.*, pp. 69-70; MUÑOZ SANCHO, A. M., "Aportación...", *op. cit.*, 2014, pp. 391-394.

Medalla de forma oval tallada en relieve en mármol de Carrara, integrante de una serie de doce que decora las sobrepuestas de los muros interiores y exteriores de la Santa Capilla del Pilar. Está enmarcada por una moldura de perfil recto de piedra de la Puebla de Albortón, con el borde interior tallado en forma de media caña y dorado, aunque el proyecto inicial señalaba un fino fileteado en bronce. De mayor altura que otras de la serie, coincide en dimensiones con su opuesta, la denominada en la documentación de *El Patrocinio*, ambas a los lados del trasaltar de *La Asunción*, como lugar correspondiente al último de los episodios del ciclo de la vida y glorificación de la Virgen.

De acuerdo con la representación iconográfica tradicional utilizada desde el siglo XV, Carlos Salas representó a la Virgen coronada por la Trinidad. En perfecta disposición con la forma de la medalla, la composición de la escena, en

triángulo invertido, se articula con la figura de María tallada parcialmente en bulto redondo, de frente y en el centro del relieve. Viste túnica y manto que recoge con sus finas y alargadas manos sobre el pecho. Su rostro juvenil, casi añorado, y dulce caracteriza la imagen de María que veremos repetida en otras ocasiones en la escultura de Salas, especialmente al representarla como Inmaculada o en la Anunciación. Lleva la cabeza velada y, en actitud humilde arrodillándose sobre las nubes y el apenas visible creciente, recibe la corona (probablemente de bronce, desaparecida) que le impone la Santísima Trinidad, representada por Cristo resucitado portando la cruz, Dios Padre sosteniendo el globo en su mano izquierda y la paloma del Espíritu Santo entre nubes y rayos sobrevolando la escena. Las figuras del Padre y del Hijo, sostenidas por nubes en un plano superior e imponiendo la corona a la Virgen, presentan una más que correcta talla de los rostros, dignos, de serena expresión, así como sus anatomías de suave modelado y el plegado de los mantos que ambos visten. El escultor animó la representación con el desenfadado y dinámico grupo de dos serafines y tres *putti* que, en actitudes tiernamente infantiles, revolotean por la escena: a los pies de la Virgen, entre nubes, jugando con las telas del manto, o disputando graciosamente el globo que Dios Padre sostiene en su mano, primeros ejemplos del abundante y sugestivo repertorio de niños y ángeles que Salas talló en distintos lugares del templo.

La medalla de *La Coronación de la Virgen*, junto a las de *La Soledad* y *El Patrocinio*, inauguraron el conjunto de realizaciones artísticas que el catalán llevó a cabo en el Pilar hasta el final de su vida, pues fueron las primeras contratadas con Ventura Rodríguez en Madrid en marzo de 1762.⁶⁵ Los tres relieves fueron tallados entre los meses de marzo y octubre de ese mismo año.

Los modelos que Salas llevó al mármol fueron aprobados previamente, al menos, por el arquitecto director de la Santa Capilla, con la probable participación de Felipe de Castro, sin que conste verificación alguna por parte de la Real Academia de San Fernando.

El tradicional modelo iconográfico escogido por el artista para la representación de la Coronación de la Virgen por la Trinidad se fue generalizando en España,⁶⁶ Francia e Italia desde el siglo XV, a partir del grabado de Durero de *La Asunción y Coronación de la Virgen* que completó la serie de *La vida de la Virgen* en 1510 [fig. 1].⁶⁷ Posteriormente, aparecerían los grabados sobre

⁶⁵ ACP, sig. 6-12-4, Madrid, 10-III-1762, apéndice documental, doc. 83.

⁶⁶ PAMPLONA, G. DE, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1970, p. 160.

⁶⁷ CECCHETTO, S., "Durero", en *Durero – Rembrandt – Goya*, catálogo exposición, Zaragoza, mayo – septiembre 2012, Zaragoza, Obra Social Ibercaja, Ayuntamiento de Zaragoza, 2012, pp. 8-65, espec. pp. 14 y 20.

el mismo tema de Johan Sadeler I,⁶⁸ a partir de los dibujos de Marteen de Vos, y los de Collaert con los dibujos de Stradanus, o Paulus Pontius sobre Rubens.⁶⁹ En los siglos XVI y XVII circularon por toda Europa utilizándose ampliamente por los artistas de la época, como el Greco o Velázquez.



Fig. 1. Alberto Durero. Asunción y Coronación de la Virgen, 1510.

Así pues, en la fijación del modelo de *La Coronación de la Virgen* se combinan dos iconografías: desde mediados del siglo XVI la de la Trinidad se asoció a la de la Inmaculada y, posteriormente, a la de La Asunción.⁷⁰ Es obvio que la composición formal de la escena admite pocas variaciones respecto a la distribución de los personajes. En la medalla de la Santa Capilla, Carlos Salas representó a las tres personas de la Trinidad según el modo tradicional: Dios Padre tiende la corona que, junto al Hijo a su diestra, resucitado y abrazando la cruz, posarán sobre la cabeza de María.

Sin embargo, frente al origen flamenco de los modelos iconográficos citados anteriormente,⁷¹ Salas se inspiró para su representación en modelos gráficos y obras de raigambre italiana, cuya difusión facilitó la publicación del

⁶⁸ RAMAIX, I. DE, 2001, *The Illustrated Bartsch. Vol. 70 Part 2. Johan Sadeler I*, Abaris Book, pp. 66-69.

⁶⁹ Paulus Pontius (de Rubens), Victoria & Albert Museum DYCE.2219. En Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I [WBS EST F° Pontius (P.) - H. 27 - S.II 39803].

⁷⁰ STRATTON, S., "La Inmaculada Concepción en el arte español", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. I, 2, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988. En línea: http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/2/cai-2-1.pdf (consulta 19-V-2018).

⁷¹ *Ibidem*.

Misal Romano de Alejandro VII (1662).⁷² Para la imagen de la Inmaculada el modelo elegido deriva, en última instancia, del fijado por Pietro da Cortona,⁷³ y difundido a través de los grabados de François Spierre⁷⁴ [fig. 2] o Louis Gomial.⁷⁵



Fig. 2. François Spierre (da Pietro da Cortona), Inmaculada Concepción, Biblioteca Casanatense, Roma (inv. 07 53195).

⁷² NAVARRETE PRIETO, B., "Italia como modelo. Disimulación y plagio en la pintura barroca de finales del siglo XVII", en Sazatornil Ruiz, L. y Jiménez, F. (eds.), *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX): intercambios artísticos y circulación de modelos*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 171-190, espec. p. 189.

⁷³ CRUZ ALCAÑIZ, C., "La difusión del modelo. Pietro da Cortona y Luca Giordano en la Inmaculada Concepción con Dios Padre" en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.), *La Inmaculada Concepción en España. Religiosidad, historia y arte*. Actas del Simposium 1/4-IX-2005, vol. II, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina. Ediciones Escorialenses, 2005, pp. 749-768, espec. pp. 753-754. Debió ser una obra de éxito entre la clientela italiana pues se conocen numerosas copias, una de ellas en el duomo de Carrara; también en Madrid, en el Hospital de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, atribuida a Gregorio Ferro, y una anónima en la Fundación Lázaro Galdiano. En línea:

<http://catalogo.museolazarogaldiano.es/mlgm/search/pages/Main> (consulta 25-III-2019).

⁷⁴ François Spierre (de Pietro da Cortona), 1662-1669. Inventario dei beni storici e artistici della diocesi di Bergamo. En línea: <http://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/5769610/Spierre+F.+da+Pietro+da+Cortona+sec.+XVII,+Dio+Padre>; o también: François Spierre (de Pietro da Cortona), 1662-1669, *Immacolata Concezione*, Biblioteca Casanatense, Roma, inv. 07 53195.

⁷⁵ Louis Gomial (de Pietro da Cortona), 1700-1750, *Immacolata Concezione*, Biblioteca Casanatense, Roma, inv. 07 53194.

Por lo demás, ya en el siglo XVII, el pintor cordobés Antonio del Castillo Saavedra realizó un dibujo preparatorio para el lienzo de *La Coronación de la Virgen*, del retablo mayor del Hospital de Jesús Nazareno de Córdoba. El boceto presenta la misma composición que se verá repetida en numerosas obras a lo largo de la centuria siguiente.⁷⁶



Fig. 3. Antonio del Castillo, *Coronación de la Virgen*, ca. 1649-1651, Museo de Bellas Artes de Córdoba (inv. CE0900D).

La representación ejecutada por Carlos Salas se justificaría por su formación en la Academia de San Fernando junto a Giovan Domenico Olivieri y Felipe de Castro, de quienes había asimilado los modelos italianos del barroco tardío vigentes en la corte madrileña a partir de la llegada del italiano y la de sus compatriotas artistas para atender los encargos de la familia real o prestar sus servicios en la construcción y decoración del Palacio Real Nuevo y otras fundaciones reales. El catalán pudo conocer obras existentes en el entorno madrileño realizadas por dichos artistas. Sin olvidar los modelos giaquintescos, sirva como ejemplo *La Inmaculada adorada por San Pedro y San Pablo*,⁷⁷ pintura de Charles-Joseph Flipart que presidía la iglesia del desaparecido Hospital de los

⁷⁶ Museo de Bellas Artes de Córdoba (inv. CE0900D).

⁷⁷ LUNA, J. J., «Introducción al estudio de Charles-Joseph Flipart en España», *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1981, pp. 1121-1138, espec. pp. 1132-1133.

Italianos, en la Carrera de San Jerónimo, zona que aglutinaba la vida de esta comunidad en la corte madrileña [fig. 4].⁷⁸ Obra mencionada por Ponz⁷⁹ y Ceán Bermúdez,⁸⁰ fue localizada y dada a conocer recientemente por Jesús Urrea⁸¹ junto a otra versión de la Inmaculada hoy en una colección particular de Salamanca.⁸²



Fig. 4. Charles Joseph Flipart, *La Inmaculada con San Pedro y San Pablo, Nunciatura* (antes *Hospital de los Italianos*), Madrid.

⁷⁸ URREA FERNÁNDEZ, J., *Relaciones...*, *op. cit.*, 2006, pp. 50 y 91.

⁷⁹ PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. V, p. 307.

⁸⁰ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. II, pp. 119-121.

⁸¹ URREA FERNÁNDEZ, J., *Relaciones...*, *op. cit.*, pp. 50 y 91.

⁸² URREA FERNÁNDEZ, J., "Nuevas obras de Flipart y de su maestro Amigoni en España", *Kronos*, núm. 13, I, Galatina (Italia), Congedo Editore, 2009, pp. 229-234, espec. p. 234.

La representación de la Virgen de la medalla de *La Coronación* del Pilar recuerda ampliamente la de la Inmaculada del lienzo madrileño en su actitud de recogimiento con las manos sobre el pecho, en la flexión de su rodilla sobre la nube, incluso en el angelote que juguetea con el manto de María. Este gran cuadro de altar sería realizado por Flipart en los mismos años en que se llevaba a cabo la dotación de la iglesia del Real Monasterio de la Visitación o Salesas Reales, donde participó el pintor, entrando en contacto con las obras de Amigoni, Cignarolli y De Mura, y cuyo conjunto artístico representó *una clara inflexión en los gustos de corte*.⁸³ En este ambiente pudo moverse Carlos Salas, o relacionarse con él de alguna manera, ya que la decoración escultórica fue encargada a Giovan Domenico Olivieri, bajo cuya dirección trabajaba en algunas obras para el Palacio Real. La envergadura del proyecto de las Salesas⁸⁴ precisaría de un nutrido taller escultórico que, seguramente, conocería el catalán, si es que no llegó a participar en él, posibilidad que no podemos descartar teniendo en cuenta la profunda influencia del carrarés que marca toda su obra, característica especialmente apreciable en las realizaciones de temática religiosa que llevará a cabo en adelante, muchas de ellas con una clara ascendencia en la escultura del monasterio madrileño.

⁸³ URREA FERNÁNDEZ, J., "Pintura italiana en la corte de España durante la primera mitad del siglo XVIII", en VV.AA., *El arte del siglo de las luces*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010, pp. 113-140, espec. pp. 133 y 139-140.

⁸⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "Las ideas artísticas de la Reina Bárbara de Braganza", *Bracara Augusta*, Câmara Municipal, Braga, 1973, pp. 377-401.

Nº de catálogo: 7

Fichas asociadas: 6 y 8-14

El Patrocinio



Autor: Carlos Salas

Cronología: 1762

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 200 cm x 140 cm (aprox.)

Inscripciones: no

Localización: Santa Capilla, circuito exterior, muro oeste, izquierda del trasaltar (catedral-basílica del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: Regular. Suciedad general.

Bibliografía: véase ficha 6.

Medalla ovalada de mármol de Carrara enmarcada por una molduración de perfil recto realizada en piedra de la Puebla de Albortón, con el borde interior tallado en forma de media caña y dorado. Al igual que su opuesta, la *Coronación de la Virgen* [cat. 6], es más estrecha y alta que las otras diez de la serie y se halla situada, simétricamente, al lado izquierdo del gran relieve de la *Asunción de la Virgen*, en el trasaltar de la Santa Capilla. Ambas fueron colocadas en su lugar antes de finalizar el año de 1762.⁸⁵

Es la única medalla de la serie que no está relacionada con los ciclos de la vida y de la glorificación de la Virgen. Con el nombre de *Patrocinio*, el que recibe en la documentación, en ella se aludió, con un doble sentido, por una parte, al patronazgo de la Virgen sobre la Corona, la Iglesia y España; y por otra parte, al patronazgo material de las instituciones y los fieles que colaboraron en la construcción de la Santa Capilla.

En el relieve, mencionado en la bibliografía como *medallón de la Iglesia, los Reyes y la Nación entera ante el Pilar de Zaragoza*,⁸⁶ Carlos Salas representó a la Virgen en lo alto de la composición, con rostro juvenil y porte elegante, quien, en una postura correctamente resuelta respecto al marco, emerge entre una gloria de nubes y rayos, y, en escorzo, extiende su brazo en señal de protección sobre los tres personajes inferiores, dispuestos en distintos planos sobre las gradas, en

⁸⁵ En una carta de la junta de fábrica del Pilar se informa a Ventura Rodríguez de que [...] *habiendo colocado dos de las Medallas de su Contrata, que merecieron la maior aceptacion, visto que andaba en la tercera [...]* (ACP, Correspondencia remitida 1740-1762, 18-XII-1762, f. 285). La tercera medalla contratada, la de *La Soledad*, se cita en mayo de 1764 en el informe de daños causados por el incendio del taller de la fábrica, redactado por el propio Carlos Salas (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha (atribución cronológica: después de 28-V-1764), apéndice documental, doc. 120.

⁸⁶ ALBAREDA, HNOS., "La escultura ...", *op. cit.*, p. 4; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura...*, *op. cit.*, 1983a, pp. 422-423.

un escenario monumental sugerido a través de la grandiosa columna sobre basamento con una cortina recogida y el punto de vista bajo. En primer plano, y en parte en bulto redondo, la figura de la izquierda es un hombre vestido con armadura y manto, distinguido con el toisón que representa a la Corona. Con el cetro en el suelo, se postra ante la visión de María llevando su mano al pecho con expresión devota, aunque algo afectada y ampulosa. Frente al rey, aparece sentada y en actitud serena una mujer con atuendo militar. Porta casco y armadura bajo el manto mostrando un escudo sobre el que posa sus manos entrelazadas; representa alegóricamente a España y dirige su mirada hacia el monarca. En el centro y en un plano perspectivo más alejado se representó a la Iglesia en la persona del Pontífice, ya que aparece con la tiara y manto papales, por lo que no se trata del arzobispo Añoa y Busto como se ha venido repitiendo reiteradamente en la bibliografía.

Antes de su traslado a Zaragoza, mientras Carlos Salas realizaba en Madrid el modelo para la talla, se discutió en medios académicos la iconografía de esta medalla, por lo que Ventura Rodríguez juzgó necesario consultar con la junta de fábrica del Pilar sobre las distintas representaciones que se le habían sugerido.⁸⁷ Días después, en una carta en la que se trataba de diversos temas inherentes a la decoración de la Santa Capilla, el arquitecto dio acuse de recibo de las instrucciones de la junta sobre el asunto, aunque sin revelarlas. Deducimos, pues que la representación se decidió en Zaragoza⁸⁸ y, aunque con algunas variantes, lo que hoy contemplamos en la medalla está relacionado con la tercera opción sugerida por Rodríguez en su carta:

[...] *Nuestra Señora en gloria, en la tierra la Iglesia representada por el Pontífice, los Reinos por un personaje armado, y coronado, y los Pueblos vajo una figura humilde; en acto las tres, de suplicar a Nuestra Señora las ampare con su Patrocinio.*⁸⁹

Vemos, pues, que la única modificación fue la acertada sustitución o eliminación de la representación propuesta para *los Pueblos* como *una figura humilde*. En su lugar, se optó por efigiar únicamente el personaje que lleva el escudo, en clara alusión la nación española, concepto inmaduro que, cronológicamente, todavía no podía implicar la modificación de los atributos iconográficos de carácter alegórico propios del Antiguo Régimen.⁹⁰ Así pues, la iconografía ideada para su representación en la medalla está en la línea de las

⁸⁷ ACP, sig. 6-4-25-9, Madrid, 26-IX-1761, apéndice documental, doc. 74.

⁸⁸ *Mui Señor mio. He recibido la carta de V.S. de 2 del corriente en que me comunica el parecer de Su Ilustrísima y demas Señores sobre el modo de figurar el Patrocinio de Nuestra Señora de que quedo entendido para hacerlo executar assí en la Medalla, que sin duda satisface las que en este asunto se pudieran ofrecer, y parece ser la mayor propiedad que puede darse. [...]* (ACP, sig. 6-4-25-9, Madrid, 10-X-1761 (b), apéndice documental, doc. 76).

⁸⁹ ACP, sig. 6-4-25-9, Madrid, 26-IX-1761, apéndice documental, doc. 74.

⁹⁰ REYERO, C., *Alegoría ...*, op. cit., p. 10.

utilizadas durante todo el siglo XVIII como imágenes alegóricas del poder y de las instituciones. La imagen recuerda claramente la del grabado de *Lusitania* incluido en la obra de Caramuel⁹¹ [fig. 1], tal como señaló Plaza al ponerlo en relación con el relieve de la *España Armígera* de la fachada principal del Palacio Real de Madrid, obra de Giovan Domenico Olivieri⁹² [fig. 2], la que seguramente fue tenida en cuenta por Carlos Salas a la hora de tallar la medalla del Pilar.



Fig. 1. Cornelis Galle II, *Lusitania*, del dibujo de Erasmus Quellinus para el libro de Caramuel, Philippus Prudens, 1639.

Pocos años antes el catalán había trabajado en obras de temática similar en la decoración escultórica del Palacio Real Nuevo de Madrid, para donde talló tres medallas de mármol destinadas a las sobrepuestas de la galería principal.⁹³ Si bien estas obras son de mayor envergadura que las realizadas para el Pilar, encontramos similitudes en algunos de los personajes representados. Por ejemplo, entre la imagen de la Virgen de la medalla de *El Patrocinio* y la figura de la alegoría de la Fe que, en igual disposición, inspira a los obispos representados

⁹¹ *Lusitania*, grabado por Cornelis Galle II a partir de un dibujo de Erasmus Quellinus (The British Museum, núm. 1878,0112.136) para la obra de CARAMUEL Y LOBKOWITZ, J. DE, *Philippus Prudens Caroli V Imperator Filius Lusitaniae, Algarbiae, Indiae, Brasiliae Legitimus Rex demonstratus*, Amberes, Ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1639.

⁹² PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, *Investigaciones...*, op. cit., 1975, p. 231.

⁹³ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", op. cit., pp. 58-71; PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, *Investigaciones...*, op. cit., 1975, pp. 181-187; TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", op. cit., 1996, pp. 45-68; CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., p. 216; YEGUAS GASSÓ, J., "Carles Salas...", op. cit., 2009, pp. 196-201.

en el relieve del *Primer Concilio de Toledo*⁹⁴ [cat. 4] que el artista había tallado en 1758 para la obra regia, y con el que logró una de las tasaciones más altas de aquella serie.



Fig. 2. Giovan Domenico Olivieri. España Armígera, 1750-1751. Madrid, Palacio Real, fachada sur.

Respecto a los personajes que representan a la Corona, o el de la alegoría de España, hallamos también gran relación con la tipología de los que, con atuendo militar, encontramos frecuentemente en las obras de Carlos Salas. Es el caso de los que aparecen en otros dos medallones, realizados antes que el del concilio toledano, también para el palacio madrileño, el de *El Infante Don Pelayo*⁹⁵ o batalla de Covadonga [cat. 2] y el de *La Batalla de las Navas*⁹⁶ [cat. 3], ambos en colaboración con el escultor murciano Manuel Bergaz. También relacionados con esos personajes están los soldados representados por el catalán en la parte izquierda del dibujo preparatorio para la prueba de pensado, con la que ganó el segundo premio de primera clase de escultura de la Academia de San Fernando en el año 1754, *El rey Wamba rehusando la Corona, que postrados a sus pies le ofrecen*

⁹⁴ Museo del Prado, núm. catálogo E00463.

⁹⁵ Museo del Prado, núm. catálogo E00476.

⁹⁶ Museo del Prado, núm. catálogo E00470; TÁRRAGA BALDÓ, M. L., 1996, pp. 45-68, espec. p. 66.

*los Prelados y Grandes, hasta que amenazándole uno de estos con la espada desnuda, le precisa a admitirla [cat. 1].*⁹⁷

En la medalla de *El Patrocinio* de la Santa Capilla del Pilar Carlos Salas plasmó la escena en una sencilla composición armónicamente equilibrada y acertada para el tema tratado, en la que distribuyó y relacionó correctamente a los personajes representados en distinta gradación espacial, desde elementos muy próximos al bulto redondo hasta el más bajo relieve. Si bien convencionalmente barroca, al igual que las obras de temática histórica realizadas por el artista en Madrid relacionadas con la Academia de San Fernando y el Palacio Real, la medalla refleja claramente la asunción de los postulados artísticos del clasicismo académico.

⁹⁷ ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 6-VI-1754, f. 22r y junta general, 17, 19 y 20-XII-1754, ff. 33v-34r. Conservado en la Real Academia de San Fernando con el número de inventario 1.515/P (AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁN OJEA, V., RIVERA NAVARRO, E., "Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1736-1967)", *Academia*, 66, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1988, p. 393; AZCÁRATE LUXÁN, I. et al., *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, pp. 47-48.)

Nº de catálogo: 8

Fichas asociadas: 6-7 y 9-14

La Soledad



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1762

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 190 cm x 160 cm (aprox.)

Inscripciones: *INRI* en la filacteria ante la cruz.

Localización: Santa Capilla, circuito exterior, fachada este o principal, lado de la Epístola (catedral basílica del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: Regular. Suciedad general. El mármol presenta un tono amarillento, especialmente pronunciado en algunas zonas, causado por la exposición de la pieza al fuego.

Bibliografía: véase ficha 6

Medalla ovalada de mármol de Carrara representando *La Soledad de la Virgen*, integrante de la serie decorativa de doce ubicadas en las sobrepuestas de la Santa Capilla. Se sitúa en el circuito exterior, en el lado derecho del acceso principal al recinto. Iconográficamente debe seguir a las cinco medallas del circuito interior.

En ella se representa el pasaje final del último de los Siete Dolores de la Virgen venerados por la Iglesia Católica, que finalizan con el entierro de Cristo y la soledad en la que queda la Madre. La advocación de *La Soledad* es una variante de la titulada *Virgen de los Dolores* o *Dolorosa*. Las primeras noticias escritas sobre el origen de esta devoción datan del siglo XV,⁹⁸ y la sitúan en una capilla levantada en el lugar de una cueva próxima al Calvario a la que se habría retirado la Virgen María tras el entierro de Cristo y hasta su resurrección. Venerada por los peregrinos a los santos lugares, serían quienes la difundieron por Europa. Según Manuel Trens, la imagen más antigua de la Virgen en su advocación de *La Soledad* conocida en España es la que se halla en un códice de la catedral de Toledo en que María aparece con *el gesto típico de la angustia* y, ya como objeto de culto, en una tabla del banco del retablo mayor de la catedral de Tudela, de finales del siglo XV.⁹⁹

La iconografía difundida en España a partir del siglo XVI es la que corresponde a la imagen vestidera tallada por Gaspar Becerra, donada por la reina Isabel de Valois en 1565 al desaparecido convento de Nuestra Señora de la Victoria de Madrid,¹⁰⁰ donde se veneró hasta la Desamortización de 1836. De allí

⁹⁸ En las obras del dominico Félix Faber (TORRE BRICEÑO, J. A. DE LA, "Algunos datos históricos sobre la Virgen de la Soledad patrona de Arganda del Rey", *Anales Complutenses*, vol. XIII, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 2001, pp. 129-154, espec. p. 130).

⁹⁹ TRENS, M., *María: La iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946, p. 233.

¹⁰⁰ ARIAS MARTÍNEZ, M., "La copia más sagrada: la escultura vestidera de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de Mínimos de la Victoria de Madrid", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, Valladolid, Real

pasó a la Real Colegiata de San Isidro, pereciendo con su iglesia en los incendios que tuvieron lugar cien años después durante la Guerra Civil [figs. 1 y 2].



Fig. 1. Gaspar Becerra. Virgen de la Soledad, 1565. Real Colegiata de San Isidro (ant. a 1936).



Fig. 2. Matías de Irala. Virgen de la Soledad, 1725. Grabado calcográfico. Biblioteca Nacional de España (INVENT/13753).

Si bien la imagen se habría realizado a partir de la de un cuadro propiedad de la reina, inauguró una tipología de gran éxito divulgada en todos los territorios de la Corona, especialmente, a partir de la fundación de cofradías y hermandades y del amplio desarrollo de las procesiones de Semana Santa en España desde finales del siglo XVI y, un siglo después, de los Rosarios Cantados. La devoción popular a la Virgen de la Soledad se vio acrecentada durante el siglo XVIII con la colocación en las calles de la Villa y Corte de numerosas imágenes pintadas o esculpidas, e incluso retablos.¹⁰¹ Su iconografía en España se cifra en

Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, núm. 46, 2011, pp. 33-56, espec. pp. 33-38; SÁNCHEZ DE MADARIAGA, E., "La Virgen de la Soledad. La difusión de un culto en el Madrid barroco", en Carlos, M. C. de, Civil, P., Pereda, F., y Vincent-Cassy, C. (eds.), *La imagen religiosa en la monarquía hispánica. Usos y espacios*, Collection de la Casa de Velázquez, vol. 104, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 219-240.

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 229-232.

la característica indumentaria de las viudas nobles de la casa de Austria de mediados del siglo XVI con la que se atavió a la imagen, cuya elección se atribuye a la camarera de la reina, la condesa de Ureña. Se compone de túnica y rostrillo blancos con manto negro cubriendo la cabeza o toca, con diadema, no corona, y junto a los instrumentos de la Pasión.¹⁰² Seguramente inspirado en *La Soledad* de Becerra se halla el exitoso tipo escultórico ideado por el escultor Pedro de Mena (1628-1688) para sus *Dolorosas* de busto, corto o largo [fig. 3]. Entre las numerosas de esta última modalidad se encuentra un ejemplo en el que la Virgen extiende los brazos de forma similar a la que Carlos Salas representó en la medalla del Pilar.¹⁰³



Fig. 3. Pedro de Mena. Mater Dolorosa, ca. 1674-1785. Metropolitan Museum of Art, Nueva York (inv. 2014.275.2).

No obstante, como afirma Mâle,¹⁰⁴ con la nueva iconografía surgida con la Contrarreforma *la piedad se vuelca hacia imágenes más discretas, más íntimas, de la Virgen a solas con su dolor contemplando los instrumentos de la Pasión,*

¹⁰² ARIAS MARTÍNEZ, M., “La copia...”, *op. cit.*, pp. 35-37; SÁNCHEZ DE MADARIAGA, E., “La Virgen...”, *op. cit.*, p. 231.

¹⁰³ Como la *Mater Dolorosa* (ca. 1674-1785) adquirida por The Metropolitan Museum de Nueva York (inv. 2014.275.2).

¹⁰⁴ MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Encuentro, 2001, pp. 264-265.

mencionando para ello ejemplos del siglo XVII, franceses [fig. 4]¹⁰⁵ y de la escuela boloñesa.¹⁰⁶



Fig. 4. Michel Bourdin, *Piedad o Nuestra Señora de los Siete Dolores*, 1623. Orleans. Catedral.

Con estos últimos ejemplos podemos relacionar la imagen tallada por Carlos Salas para la Santa Capilla del Pilar. El artista figuró a la Virgen recostada sobre la roca del Gólgota y junto a la cruz vacía. Es una mujer en su plenitud, ataviada con un manto cuyos plegados amplios y sinuosos se adaptan perfectamente a la anatomía que cubren, también la cabeza. En soledad con su dolor, con gesto teatral de dolor contenido, posa su mano izquierda sobre su pecho mientras extiende la derecha hacia el ángel niño y los serafines que, aquí con semblantes tristes, le muestran desde una gloria en lo alto algunos de los símbolos de la Pasión de su Hijo, como la caña con la esponja, la Santa Faz y el *titulus crucis*.

El escultor ideó una sencilla composición en diagonal que une a la Virgen, recostada en el primer plano derecho, con la dinámica Gloria dispuesta en el ángulo superior izquierdo, poblada de ángeles entre nubes, con las figuras unidas por gestos y actitudes, y destacadas casi en bulto redondo. Esta fórmula compositiva repite la utilizada por diferentes artistas del Barroco Seiscentista,

¹⁰⁵ De Michel Bourdin en 1623 para la catedral de Orleans (*ibidem*).

¹⁰⁶ Alessandro Tiarini (atrib.), *Mater Dolorosa*, ca. 1650, Yale University Art Gallery, 1871.105; Elisabetta Sirani, *Vergine addolorata e Angeli con i simboli della Passione*, 1657, Pinacoteca Nazionale di Bologna (*ibidem*).

como Giovanni Lanfranco, en el *Éxtasis de Santa Margarita de Cortona* (1622), pintura conservada en el palacio Pitti de Florencia [fig. 5], o Gian Lorenzo Bernini, en el *Éxtasis de Santa Teresa* (1647-1652), de la capilla Cornaro en la iglesia de Santa María de la Victoria, en Roma [fig. 6].



Fig. 5. Giovanni Lanfranco. *Éxtasis de Santa Margarita de Cortona*, 1622. Palazzo Pitti. Florencia.



Fig. 6. Gian Lorenzo Bernini. *Éxtasis de Santa Teresa*, 1647-1652. Capilla Cornaro, Santa Maria della Vittoria. Roma.

La medalla de *La Soledad* de Carlos Salas muestra una figura menos patética y más teatralmente emotiva que el tipo iconográfico de la Virgen de las siete espadas, de origen bajomedieval y ampliamente extendido en España e Italia desde el siglo XVI. En el relieve pilarista el catalán conforma una escena que, si bien no carece de importantes resabios barrocos, se adapta plenamente a los presupuestos del clasicismo académico que infunde toda su obra.

En otro orden de cosas, es preciso señalar que el acusado color amarillento del mármol de la medalla responde a los daños sufridos en el incendio de los talleres de la fábrica la noche del 10 al 11 de mayo de 1764 junto a otras cinco de la serie, ejecutadas todas ellas por el catalán. En el informe de daños ordenado por la junta de fábrica¹⁰⁷ el artista mencionó la reparación necesaria de *todas las seis medallas*, y citó específicamente las de *La Expectacion, La Soledad, La Visitacion, y La Purificación* (más propiamente la Presentación de Jesús en el Templo). Por lo que atañe a la de *La Soledad* señaló, además, que había de hacerse nuevamente una *Mano Islada* (sic), posiblemente la izquierda, pues se aprecia una línea de unión a la altura de la muñeca. También, como al resto de las medallas, se le retocaron las zonas de gradina que aprecen en *las nubes y los Pelos*, es decir, las zonas de textura rugosa, se reparó la labra de los *Pabimentos* y se rehizo todo el pulimento.

Las tres medallas de la Santa Capilla catalogadas hasta aquí, *Coronacion, Patrocinio* y *Soledad* fueron las tres realizaciones con que Carlos Salas inauguró su prolongada participación en la decoración del nuevo templo del Pilar. La documentación ha revelado el éxito que obtuvieron tras su colocación, al menos, las dos primeras, *que merecieron la maior aceptacion*, así como que con ellas satisfizo las expectativas de la junta y del propio arzobispo por *haber sido tan del agrado de todos las que ha colocado*,¹⁰⁸ que ordenó la ejecución por el catalán del resto de los relieves, no sin el gran enojo de Ventura Rodríguez, en vista de que los otros artífices designados por él, Manuel Álvarez y Juan Porcel, no habian comparecido.

¹⁰⁷ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha (atribución cronológica: después de 28-V-1764), apéndice documental, doc. 120.

¹⁰⁸ ACP, Correspondencia remitida 1740-1762, 18-XII-1762, apéndice documental, doc. 86.

Nº de catálogo: 9

Fichas asociadas: 6-8 y 10-14

La Dolorosa



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1763

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 150 cm x 180 cm (aprox.)

Inscripciones: *INRI* en la filacteria sobre el suelo

Localización: Santa Capilla, circuito exterior, fachada este o principal, lado del Evangelio (catedral – basílica del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: regular, rotura del dedo pulgar de la mano derecha de la Virgen. Suciedad general.

Bibliografía: véase ficha 6.

Medalla de forma oval tallada en relieve en mármol de Carrara. Forma parte de la serie de doce que decoran las sobrepuestas de los muros interiores y exteriores de la Santa Capilla del Pilar. Como el resto de las medallas está enmarcada por una moldura de perfil recto de piedra de la Puebla de Albortón, con el borde interior tallado en forma de media caña y dorado. La pieza, con el motivo representado en ella, *La Dolorosa*, establece cierto juego de simetría con la medalla de *La Soledad*, flanqueando ambas el acceso principal al *Recinto Angélico*.

Según Manuel Trens, derivando del tema de la Piedad, la imagen de la Virgen con una espada atravesando su corazón estaba vigente en el siglo XIV. A partir de entonces, la Virgen de los Dolores o Dolorosa representó a María con espadas o sin ellas, pero sin Cristo muerto. El número de espadas fue aumentando con el tiempo con la veneración de los dolores de la Virgen, pasando a cinco, trece, y hasta ciento cincuenta, pero quedando fijadas posteriormente en siete por el *Breviario Romano*, en concordancia con sus siete horas canónicas. Los Siete Dolores se generalizaron a finales del siglo XV al hacerlos corresponder con los Siete Gozos de María a partir de las prédicas de San Vicente Ferrer. Por otra parte, con la creación de una cofradía de los Siete Dolores de María en Flandes por Juan de Coudenberghe y la posterior composición de un oficio litúrgico, la devoción logró enorme difusión por los países vecinos, también incrementada por la abundante producción literaria de la institución.¹⁰⁹ Las siete espadas en abanico aparecen por primera vez en 1509 en un grabado publicado en Amberes, dedicado a Carlos V.¹¹⁰

Se había generalizado la devoción a los Siete Dolores de la Virgen¹¹¹ y su representación con siete espadas clavadas en el corazón, tema que en España los

¹⁰⁹ TRENS, M., *María: La iconografía...*, op. cit., pp. 223-225.

¹¹⁰ RÉAU, L., *Iconografía...*, op. cit., t. 1, vol. 2, p. 118.

¹¹¹ Que quedaron fijados en: la profecía de Simeón, la huída a Egipto, Jesús perdido en el templo, encuentro de María y Jesús en el camino del Calvario, crucifixión, descendimiento de la cruz y sepultura de Jesús. Son los que se veneran en la Corona introducida por la orden de los Servitas y en el *Breviario Romano* (TRENS, M., *María: La iconografía...*, op. cit., pp. 227-228).

artistas plasmaron hasta la saciedad en sus múltiples variantes compositivas, sobre todo en grabados, pero igualmente en escultura y pintura.

La variante de la Dolorosa con una sola espada clavada en el pecho, ya existente en el siglo XIV, sigue apareciendo en el XVIII. Se identifica como la Virgen de la Primera Angustia, cuya iconografía se basa en la profecía del anciano Simeón, quien durante la Presentación de Jesús en el Templo anunció a María que una espada de dolor le atravesaría el alma.¹¹²

Es de este modo como Carlos Salas representó a la Virgen. Sentada sobre una roca, con sandalias, envuelta en un voluminoso manto y con la cabeza cubierta. La muestra traspasada por una espada que recibe con gesto de gran dolor, pero en una fisonomía de belleza joven e idealizada que veremos en otras realizaciones del artista. Con teatralidad contenida abre sus brazos mientras sostiene en su mano dos clavos y guarda a su lado la corona de espinas y el *titulus crucis*. Junto a ella, y sobre una gloria que desciende desde lo alto de la composición, querubines y serafines exhiben sus rostros tristes y casi en bulto redondo, un encantador ángel niño le muestra la cruz. Esta gloria desarrollada en diagonal en la mitad derecha de la medalla, donde los ángeles evolucionan en espontáneas posturas magníficamente plasmadas, muestra el mismo espíritu que la realizada en la fachada del monasterio de la Visitación de Madrid, Salesas Reales, por Giovan Domenico Olivieri [fig. 1], su antiguo maestro y director en la Real Academia de San Fernando y el Palacio Real, conjunto escultórico que como hemos comentado en ocasiones anteriores, Carlos Salas debía conocer.¹¹³

A pesar del patetismo del tema representado y de su inspiración barroca, la escena se conforma con un sabio juego de líneas abiertas y diagonales totalmente equilibradas que no desdican el gran clasicismo que el artista logra imprimir a sus composiciones y figuras.

¹¹² Lucas 2, 35. *Ibidem*, p. 232; RÉAU, L., *Iconografía...*, *op. cit.*, pp. 116-117.

¹¹³ Para los ángeles con la cruz en la fachada de las Salesas, Olivieri se inspiraría en las nubes, disposición de los ángeles y la cruz que sostienen de un diseño de Bernini conservado en Lepzig, proyectado con destino al monumento a Constantino en la Scala Regia del Vaticano, del que pudo conocer o poseer algún grabado (TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri...*, *op. cit.*, vol. III, p. 477). En tal caso, Salas podría haber consultado el mismo grabado pues los querubines representados por él presentan, si cabe, más similitudes con los dibujados por Bernini.



Fig. 1. Giovan Domenico Olivieri. Ángeles cruciferarios. Real Monasterio de la Visitación. Madrid.

Nº de catálogo: 10

Fichas asociadas: 6-9 y 11-14

La Inmaculada Concepción



Autor: Carlos Salas

Cronología: 1763

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 180 cm x 160 cm (aprox.)

Inscripciones: no

Localización: Santa Capilla, circuito interior, presbiterio, lado del Evangelio (catedral-basílica del Pilar, Zaragoza)

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 6

Medalla ovalada de mármol de Carrara representando *La Inmaculada Concepción*. Iconográficamente es la primera de la serie decorativa de doce ubicadas en las sobrepuestas de la Santa Capilla. Correspondiente al circuito interior, es la más próxima al presbiterio por el lado del Evangelio.

Sabemos que Carlos Salas llegó a Zaragoza en 1762 para tallar las tres medallas contratadas en Madrid con Ventura Rodríguez, *Soledad, Patrocinio y Coronación*,¹¹⁴ pero no conocemos el orden en que realizó las otras seis que le fueron encargadas posteriormente por la junta de fábrica. Por este motivo, a partir de aquí continuamos su estudio según el orden iconográfico de la serie, al que responde su colocación en la Santa Capilla.

Antes de abordar su comentario, es preciso señalar que la medalla de *La Inmaculada* habría sido encomendada inicialmente a Manuel Álvarez por el arquitecto, extremo que se ha visto confirmado por la documentación, pero nunca como obra para el trasaltar de la Santa Capilla, o futuro altar mayor en los planes de Ventura Rodríguez, tema que será abordado en el capítulo y la ficha correspondientes [cat. 20]. En primer lugar, dicho encargo sería coherente teniendo en cuenta su ubicación en el *Recinto Angélico* respecto a las medallas que el escultor salmantino labró finalmente,¹¹⁵ ya que de este modo habría realizado las tres primeras del ciclo, que se distribuyen en las ubicaciones más relevantes. También se cohonestaba con el empeño (no declarado) de Ventura Rodríguez por forzar la reserva, durante más de un año, de la tarea de los relieves para el ya acreditado escultor Álvarez, discípulo preferido de su amigo Felipe de Castro, mientras Carlos Salas, por su parte, avanzaba en el encargo impulsado por el interés de la junta de fábrica en que continuase sin dilación con la serie. En segundo lugar, existen documentos de fecha posterior que clarifican la situación al revelar el verdadero destino de un modelo de la Inmaculada,¹¹⁶ no llevado a la

¹¹⁴ ACP, sig. 6-12-4, Madrid, 10-III-1762, apéndice documental, doc. 83.

¹¹⁵ *Natividad, Purificación y Desponsación*, o Desposorios de la Virgen (ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Madrid, 5-I-1763, apéndice documental, doc. 87; ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Madrid, 25-V-1763, apéndice documental, doc. 94.

¹¹⁶ El modelo no era para el medallón del trasaltar, para el que nunca se consideró el tema de la Inmaculada tal como conjeturó CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. I, pp. 243-244, sino el de la Asunción de la Virgen, coherente como colofón del programa iconográfico de la

piedra, que fue presentado al cobro por parte de Álvarez.¹¹⁷ Tras la tasación del modelo por los escultores Simón Ubau, Juan Fita y José Ramírez a petición de su autor,¹¹⁸ la junta abonó el transporte de la pieza de barro cocido entre Madrid y Zaragoza,¹¹⁹ pero nunca pagó el importe del boceto, tal como tenía por costumbre al contratar con los artífices de cualquiera de los ramos.¹²⁰

El relieve de la *Concepción Inmaculada* que da comienzo al ciclo fue realizado por Carlos Salas. Representa a la Virgen como una joven de belleza ideal, casi niña, en posición de tres cuartos y con una ligera flexión por la que se apoya sobre un torbellino de nubes, mientras posa su pie sobre el creciente lunar. En actitud humilde junta sus manos sobre el pecho y baja la mirada. Muestra largos cabellos recogidos por un velo y se cubre con un gran manto henchido en pliegues diagonales por el viento, en una bien figurada atmósfera sobrenatural poblada de ángeles y nubes, con el Espíritu Santo en lo alto sobre un sol que esparce sus rayos.

Dinámicos grupos de serafines compensan una composición triangular con una zona baja más abigarrada sobre la que se alza la delicada imagen de la Inmaculada ocupando la zona central del relieve. A pesar de ello, la escena se desarrolla con un gran sentido ascensional y aéreo, enfatizado por las diagonales del manto y las espirales de las nubes.

En el relieve de la Inmaculada se aprecia abiertamente por primera vez la gran diferencia del estilo de Carlos Salas con el fuerte barroquismo de José Ramírez de Arellano en los grupos de la Santa Capilla y del más clasicista, aunque salpicado de detalles realistas, de las medallas que Álvarez había de trabajar pocos meses después. El catalán se afirma en una talla de formas suaves y delicadas, tanto en rostros y anatomías como en plegados, en un espíritu

Santa Capilla y tema central de la obra que debía presidir el nuevo altar mayor, al igual que, bajo dicha advocación se puso el retablo de Damián Forment. Por otra parte, este extremo se corrobora en numerosos documentos referidos al trasaltar de la Santa Capilla.

¹¹⁷ Los pagos por el modelo realizado por Álvarez para una medalla indeterminada y por otros de Porcel, ya fueron reclamados a la junta de fábrica por Ventura Rodríguez a los pocos días de llegar el salmantino a Zaragoza (ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Madrid, 25-V-1763, apéndice documental, doc. 94).

¹¹⁸ [...] *Que atendido a que este Artifice se combino en otro Modelo que hizo dela Purificacion de Nuestra Señora* [...] (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 12-XII-1764, apéndice documental, doc. 122).

¹¹⁹ *Son datta 1 libra 8 sueldos 11 dineros pagados a Millán Gil Arriero por los portes del Modelo de la Medalla de la Concepcion que remitio Don Manuel Albarez desde Madrid consta de recibo, 1l. 8 s. 11 d* (ACP, sig. 6-12-2-20, 1765, f. 174, asiento 41. Documento transcrito por CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. II, p. 366).

¹²⁰ Ventura Rodríguez instó a Manuel Álvarez a enviar el modelo a Zaragoza y reclamar su pago, para lo que el escultor adjuntó una carta al administrador Pedro Unzueta (ACP, sig. 6-12-4, Madrid, 6-V-1765, apéndice documental, doc. 126, pretensiones que no fueron satisfechas por la junta, según la contestación remitida al artista por el secretario del cabildo (ACP, sig. 6-12-4, 21-V-1765, apéndice documental, doc. 127).

cercano al rococó, de belleza idealizada y contención clasicista, constantes que, en adelante caracterizarán la mayoría de sus obras, especialmente las de la primera etapa de su intervención en el templo pilarista.

En la medalla, la Virgen Inmaculada aparece representada según el modelo iconográfico recomendado por Francisco Pacheco¹²¹ y después por Juan Interián de Ayala,¹²² ampliamente repetido en los siglos XVII y XVIII. Es la mujer del Apocalipsis según la visión de San Juan Evangelista¹²³ con los atributos que le son propios. Esto es, como una *hermosísima niña*, vestida de sol, un sol *que cerque toda la imagen, unido dulcemente con el cielo*, y coronada de estrellas. Bajo los pies de la Virgen dispuso un globo *transparente sobre los países* y sobre él *la media luna con las puntas abajo*. Como recomienda el pintor, situó en lo alto al Espíritu Santo, y la rodeó de *serafines y ángeles enteros*. Así mismo, representó el dragón sojuzgado simbolizando el triunfo de María sobre el pecado original.¹²⁴ Carlos Salas no sólo fue fiel a las indicaciones de Pacheco, sino que también representó al demonio encadenado por el ángel según refiere otro pasaje del Apocalipsis:¹²⁵ en el lado izquierdo del relieve un encantador ángel niño dirige su gesto alegre hacia el dragón contorsionado de alas membranosas, enormes zarpas y aspecto irracional, señalándole con una mano a la Virgen mientras con la otra sujeta la cadena que lo somete mientras boquea o yace muerto bajo la sagrada imagen.

Por lo demás, como ya se comentó en la ficha correspondiente a la medalla de *La Coronación* de la Santa Capilla [cat. 6], la imagen de la Virgen Inmaculada representada por el artista sigue la tradición iconográfica italiana postridentina a partir del modelo establecido en 1661 por la obra homónima de Cortona para la iglesia de San Felipe Neri de Perugia [fig. 1], y reelaborado por Luca Giordano en su pintura para los Capuchinos de Cosenza en 1665 [fig. 2].¹²⁶ Con la evolución estilística que se produce desde la sensualidad espiritualizada de las imágenes de Cortona en el Seiscientos, a la delicadeza y fragilidad que caracteriza a las del Setecientos, es el modelo también presente en la escultura genovesa, objeto de estudio y cultura visual de Olivieri que, a buen seguro, daría a conocer en la

¹²¹ PACHECO, F., *El Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, Simón Faxardo, 1649, pp. 481-484. <https://archive.org/details/HArteR03T09/page/n489> (consulta 5-III-2019).

¹²² INTERIÁN DE AYALA, J., *El Pintor Christiano, y erudito, o tratado de los errores que sueelen cometerse frequentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*, vol. II, Madrid, Joachin Ibarra, 1782, pp. 9-11. <http://books.google.es/books?id=cd9QAAAACAAJ> (consulta 5-III-2019).

¹²³ Apocalipsis 12.

¹²⁴ PACHECO, F., *El Arte...*, *op. cit.*, pp. 481-484. En línea:

<https://archive.org/details/HArteR03T09/page/n489> (consulta 5-III-2019).

¹²⁵ Apocalipsis 20, 1-3.

¹²⁶ CRUZ ALCAÑIZ, C., "La difusión...", *op. cit.*, pp. 753-756. Debió ser una obra de éxito entre la clientela italiana pues se conocen numerosas copias, una de ellas en el duomo de Carrara; también en Madrid, en el Hospital de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, atribuida a Gregorio Ferro, y una anónima en la Fundación Lázaro Galdiano. En línea: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es/mlgm/search/pages/Main> (consulta 25-III-2019).

Academia de San Fernando. Ejemplos con origen en el siglo XVII, son la *Inmaculada* de Pierre Puget del Oratorio de San Felipe Neri [fig. 3], o la de Filippo Parodi para la iglesia de San Luca [fig. 4] y, ya en el siglo XVIII, la de Giovanni Antonio Cybei para la capilla Berettari de Carrara,¹²⁷ hoy en el Hospital Cívico de la ciudad [fig. 5]; la de Francesco Maria Schiaffino para el palacio Doria Lamba [fig. 6], sin excluir la *Inmaculada* que el mismo Olivieri realizó para el Seminario Arzobispal de Turín [fig. 7].



Fig. 1. Pietro da Cortona, La Inmaculada Concepción, 1661, Iglesia de San Felipe Neri, Perugia.



Fig. 2. Luca Giordano, La Inmaculada Concepción y Dios Padre, 1665, Museo Diocesano, Cosenza

¹²⁷ Cappelletta dell'Ospedale Civico della Levatella, Carrara. En línea: <https://www.carraraonline.com/scultore-e-sacerdote.html> (consulta 25-III-2019).



Fig. 3. Pierre Puget, La Inmaculada Concepción, 1669-1670, Oratorio de San Felipe Neri, Génova.



Fig. 4. Filippo Parodi, La Inmaculada Concepción, 1699, iglesia de San Lucas, Génova.



Fig. 5. Giovanni Antonio Cybei, La Inmaculada Concepción, ca. 1750, Hospital Cívico, Carrara.



Fig. 6. Francesco Maria Schiaffino, La Inmaculada Concepción, ca. 1762, Palacio Doria Lamba, Génova.



Fig. 7. Giovan Domenico Olivieri, La Inmaculada Concepción, ca. 1740, Seminario Arzobispal, Turín.

Nº de catálogo: 11

Fichas asociadas: 6-10 y 12-14

La Anunciación



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1763

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 180 cm x 150 cm (aprox.)

Inscripciones: no

Localización: Santa Capilla, circuito interior, junto al pórtico este o principal, lado de la Epístola (catedral-basílica del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: regular, suciedad general.

Bibliografía: véase ficha 6

Medalla ovalada de mármol de Carrara representando *La Anunciación*, en el circuito interior de la Santa Capilla. Después de la medalla de *La Inmaculada* de Carlos Salas, la serie iconográfica continúa con los relieves tallados por el escultor Manuel Álvarez de la Peña, *El nacimiento de la Virgen*, *La presentación de la Virgen* y *Los desposorios de la Virgen y San José*.¹²⁸ Según el orden cronológico, en el ciclo les sigue el de *La Anunciación*, situado en el pórtico este o principal, en el lado de la Epístola.

Carlos Salas representó a María como una joven mujer que, ante la visión sobrenatural, en muestra de humildad y obediencia a la voluntad de Dios, se postra genuflexa, con la cabeza baja y las manos cruzadas sobre el pecho mientras recibe al mensajero celestial. Con la cabeza velada, viste un ampuloso manto que, como en el caso de las medallas ya estudiadas de *La Soledad* y *La Dolorosa*, le imprime carácter clásico. Del mismo modo que el arcángel Gabriel que, ataviado con manto y sandalias, es un mancebo de porte elegante que se posa ante ella, arrodillado sobre nubes y con sus alas desplegadas convenientemente adaptadas al marco. Señala la paloma del Espíritu Santo representada en lo alto de la medalla sobre un sol que inunda el espacio con sus rayos.

La escena, que ocupa la práctica totalidad de la superficie de la medalla, se desarrolla en un espacio interior ante un fondo de rica arquitectura con grandes columnas sobre basamento, levemente insinuadas hasta el *schacciato*, que Carlos Salas dispone desde un punto de vista bajo para subrayar su grandiosidad, al modo de Tiziano en la pala Pessaro. Los soportes se descubren al retirarse hacia lo alto un cortinaje que, a la vez, sirve de dosel a la Virgen. También aporta sensación de profundidad marcando un espacio intermedio el único mobiliario representado, un escabel situado detrás de María, guarnecido con un cojín borlado igual al que utiliza para arrodillarse sobre el bello pavimento de la estancia a base de rombos en perspectiva. Junto a ella, bajo el libro depositado en el suelo que nos indica la noble ocupación de la Virgen se descubre un lirio, símbolo de su pureza.

¹²⁸ CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. I, pp. 248-257.

Tanto la Virgen como el arcángel son dos tipos fisonómicos que veremos repetidos en obras posteriores del artista. Son figuras de suave modelado y rostros amables, inmersos en una emotiva escena que, aunque bien adaptados al carácter clásico que les imprime el artista, emanan una gran delicadeza y gracia de aire rococó.

El tema, que aparece en los evangelios canónicos,¹²⁹ ha sido representado por Carlos Salas siguiendo el patrón iconográfico postridentino, surgido en Italia a partir del fresco de Correggio (h. 1525) [fig. 1], y después Annibale Carracci,¹³⁰ para ser adoptado en el siglo XVII en Francia y en España.¹³¹ En él se destierra la excesiva familiaridad de las imágenes o el realismo de las obras de siglos anteriores, para restituir la importancia y nobleza que requiere uno de los misterios de la religión.¹³² Así se caracterizó esta Anunciación triunfal en la que el cielo y la tierra se unen con la llegada del arcángel sobre nubes con lo que una parte del cielo se manifiesta en la estancia de la Virgen.¹³³



Fig. 1. Correggio. Anunciación, 1524-1525. Parma. Galleria Nazionale.

¹²⁹ Lucas 1, 26-38.

¹³⁰ Grabado por Karl Audran (National Galleries of Scotland, inv. P 5594).

¹³¹ RÉAU, L., *Iconografía...*, *op. cit.*, t. 1, vol. 2, p. 191.

¹³² *Ibidem*, pp. 194-195.

¹³³ MÂLE, E., *El arte...*, *op. cit.*, p. 232.

Aún considerando la escasa posibilidad de introducir variaciones en la representación iconográfica del tema, la medalla de *La Anunciación* de Carlos Salas es de una extraordinaria sencillez en su composición en diagonal. Este aspecto, común a todos los relieves del catalán para las medallas de la Santa Capilla, se ha criticado, sobre todo por comparación con las tres realizadas por Manuel Álvarez,¹³⁴ cuyos temas se prestan mucho mejor a la innovación y la originalidad compositiva, máxime con la calidad artística que caracteriza al salmantino. Sin embargo, en esta medalla tal sencillez no desdice, sino que más bien refuerza, la eficacia y presencia de las figuras de la Virgen y el arcángel Gabriel en la representación del acontecimiento sobrenatural, ambas en un rotundo primer plano y un pronunciado bulto redondo sin menoscabo de la dulzura y emotividad que desprenden.

A pesar de la similitud con numerosas representaciones, Salas pudo inspirarse en una obra de Felipe de Castro que, como discípulo suyo, pudo conocer a través de dibujos del maestro gallego. Hasta nosotros ha llegado una de las obras que éste depositó en la Academia de San Lucas de Roma con motivo de su nombramiento de académico de mérito en 1746: un relieve en barro cocido representando *La Anunciación*.¹³⁵ La pieza se halla en muy mal estado, incluso presenta una importante laguna en la parte superior. Se diferencia de la de Carlos Salas en varios detalles que la identifican como una composición más barroca, como la gloria con serafines y la figura de Dios Padre, desaparecida y de la que sólo queda la mano derecha, así como en la inclusión de algunos objetos de carácter realista. La actitud de los dos personajes principales es la misma que el catalán plasmó casi veinte años después, superando claramente su modelo, en una de las mejores representaciones ideadas para las medallas de las sobrepuertas de la Santa Capilla del Pilar.

¹³⁴ CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. I, p. 251; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura...*, op. cit., 1983a, vol. I, p. 417.

¹³⁵ Roma, Accademia Nazionale di San Luca, *Annunciazione*, 1746, 47 x 41 cm, (inv. 0038); CÁNOVAS DEL CASTILLO, S., "Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma. 1740-1808", *Accademia*, 68, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, pp. 155-209, espec. p. 166.



Fig. 2. Felipe de Castro. Anunciación, 1746. Roma. Accademia Nazionale di San Luca (inv. 0038).

Nº de catálogo: 12

Fichas asociadas: 6-11 y 13-14

La Visitación



Autor: Carlos Salas

Cronología: 1763

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 140 cm x 140 cm (aprox.)

Inscripciones: no

Localización: Santa Capilla, circuito interior, pórtico norte, lado de la Epístola (catedral-basílica del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: Bueno. Iluminación inadecuada por variación de temperatura y dificultad para su visualización.

Bibliografía: véase ficha 6

Relieve tallado sobre medalla oval de mármol de Carrara. Situado en la sobrepuerta izquierda del pórtico norte de la Santa Capilla.

Carlos Salas representó la escena de *La Visitación* por la que la Virgen María, tras el episodio de la Anunciación, viaja para visitar a su prima Isabel, embarazada del Bautista, según la narración del Evangelio de San Lucas.¹³⁶

Del mismo modo que en el relieve anterior de *La Anunciación*, Salas trazó el escenario del encuentro disponiendo un fondo de arquitectura clásica sólo parcialmente visible, dado el efecto de grandiosidad que subrayó mediante el recurso tizianesco de utilizar un punto de vista ligeramente bajo. También aquí labró un pavimento en damero que sabiamente refuerza la ilusión perspectiva. Perfectamente insertas en este espacio aparecen las figuras de ambas mujeres en primer plano, prácticamente en bulto redondo, como en las otras medallas de la serie realizadas por él. En relieve mucho más bajo, alejados y dando profundidad a la escena, aparecen los dos maridos, José y Zacarías, personajes que no están en el texto evangélico pero muy utilizados por los artistas en la composición desde siglos atrás.¹³⁷ Al igual que en el caso de las mujeres, el escultor diferenció bien las edades de ambos, representando al de Isabel como anciano, cubierto con manto y portando un bastón.

Como en la iconografía tradicional, ambas mujeres aparecen de pie. Mientras María fue representada de perfil, Isabel lo fue en tres cuartos. Estrechan sus manos e intercambian una leve sonrisa en un saludo cuya intimidad resalta la lejanía de los hombres que dialogan entre sí. Se ha plasmado el momento en que, según el Evangelio, la mayor pronuncia las palabras que se rememoran en el avemaría, *Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre...*

Figuras de refinada elegancia, ambas visten voluminosos ropajes de bello porte clásico, insinuando su estado de gravidez. La Virgen, mucho más joven, con la cabeza descubierta, incide en su clasicismo mediante su peinado de moño sujetando parcialmente su melena. Su manto, que cae sobre su hombro y recoge

¹³⁶ Lucas 1, 39-56.

¹³⁷ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, t. 1, vol. 2, p. 210.

con su mano por el lado opuesto a la altura del vientre, ha sido ornado por el artista con cenefas de motivos vegetales, confiriéndole de esta forma una mayor riqueza para diferenciarlo de la vestimenta de Isabel que, acorde a una mujer mayor cuya edad ha sido convenientemente reflejada en su rostro, aparece velada con toca y rostrillo.

A pesar de la sencillez de la composición, las figuras principales, en su serena actitud, transmiten una gran sensación de solemnidad gracias a la elegancia clásica de sus ampulosos ropajes de pliegues fluidos y armonía en las formas.

De nuevo, en la medalla de *La Visitación* se hace patente la gran influencia de Giovan Domenico Olivieri sobre el joven escultor Carlos Salas. Contemplando la obra se puede afirmar que conocía a la perfección el relieve que, con el mismo tema, talló para la fachada del monasterio de la Visitación de Madrid [fig. 1]¹³⁸ su maestro en la Academia de San Fernando y director de escultura en el Palacio Real, sin desdeñar la posibilidad de que el joven escultor pudiera haber colaborado entre los años 1752-1757 en el taller del italiano, responsable de la decoración escultórica de la fundación regia.¹³⁹

La composición de ambos relieves puede tener un precedente claro en otra obra del área de influencia genovesa que Olivieri habría conocido muy probablemente. Atribuida a Bernini por Baldinucci ya en el Seiscientos,¹⁴⁰ ocuparía un lugar relevante en la cultura visual de los artistas locales: el altar de *La Visitación* de la capilla Siri, en el santuario de Nuestra Señora de la Misericordia (ca. 1642-1665) de la cercana Savona [fig.2], del que estudios recientes admiten la autoría proyectual de Bernini y la ejecución del relieve por su discípulo y colaborador Mateo Bonarelli.¹⁴¹

Sin embargo, mientras que en todos estos precedentes las dos figuras principales se sitúan en posición invertida y muestran a Isabel inclinándose en el momento del saludo, nuestro escultor figuró a ambas al mismo nivel.

¹³⁸ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri...*, op. cit., vol. III, pp. 478-479.

¹³⁹ SOROA Y PINEDA, A., "El real monasterio de la Visitación, de Madrid (Salesas Reales), *Villa de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1969, pp. 63-75; TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real. Su obra*, vol. III, Madrid, Patrimonio Nacional, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Italiano de Cultura, 1992, pp. 459-461.

¹⁴⁰ BALDINUCCI, F., *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore*, Florencia, Stamperia di Vincenzo Vangelisti, 1682, p. 106. En línea:

https://archive.org/details/gri_33125008535813/page/n121 (consulta 12-III-2019).

¹⁴¹ FUSCONI, G., MATTIAUDA, E. y CANCELLIERE, C., "Un modellino e documenti inediti per la Pala della "Visitazione" nel Santuario di Savona", *Prospettiva*, 57-60, Florencia, Centro Di Della Edifimi SRL, 1989, pp. 279-293, espec. pp. 279-280, en línea: www.jstor.org/stable/24431384 (consulta 12-III-2019). El asunto de la posible ejecución del rostro de la Virgen por parte de Bernini resulta todavía problemático a los autores.



Fig. 1. Giovan Domenico Olivieri. Visitación de la Virgen, 1750-1758. Madrid. Fachada de la iglesia de la Visitación (detalle).



Fig. 2. Matteo Bonarelli. Altar de la Visitación, 1665. Savona. Santuario de la Misericordia. Capilla Siri.

El relieve de *La Visitación* de la Santa Capilla no debió sufrir desperfectos importantes en el incendio de mayo de 1764 en los talleres de la fábrica, pues el informe de daños realizado por Carlos Salas para acometer la reparación de las seis medallas siniestradas señalaba que únicamente precisaba reparación en *dos cantos de ropa y recorrer la falda de Nuestra Señora siendo que esta amarilla por quemada, no la penetra mucho el fuego*.¹⁴² Pero a ello había que añadir lo que estimó necesario para todas las medallas afectadas: rehacer *el pulimento y los Pabimentos* y retocar las zonas de gradina, como él mismo dice, en nubes y cabellos, por ser zonas rugosas de textura diferenciada que facilita la acumulación de ceniza y polvo. Sin embargo, los desperfectos mencionados no son hoy visibles salvo, tal vez de forma menos acusada que en la medalla de *La Soledad*, la coloración amarillenta del mármol.

¹⁴² ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha, (atribución cronológica: después de 28-V-1764), apéndice documental, doc. 120.

Nº de catálogo: 13

Fichas asociadas: 6-12 y 14

La Encarnación



Autor: Carlos Salas

Cronología: 1763

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 140 cm x 140 cm (aprox.)

Inscripciones: IH [S]sobre el disco solar en el vientre.

Localización: Santa Capilla, circuito interior, pórtico norte, lado de la Epístola (catedral-basílica del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: Regular. Rotura de un dedo de la mano izquierda de la Virgen. Iluminación inadecuada.

Bibliografía: véase ficha 6

Medalla ovalada en mármol de Carrara enmarcada por una moldura lisa de piedra de La Puebla de la Puebla de Albortón, con el borde interior tallado en forma de media caña y dorado. En ella se representó *La Expectación*, según se la menciona en la documentación, en referencia a la expectación del parto de la Virgen.

La iconografía es de creación bajomedieval y muy extendida en España y Portugal, consistente en la representación de la Virgen en pronunciado estado de gravidez en espera del nacimiento de Jesús. La advocación está relacionada también con la de Nuestra Señora de la Esperanza y con la de Santa María de la O, llamada así por estar relacionada con las antífonas del rezo de vísperas previas a la Navidad en espera de la llegada del Mesías que comienzan con la interjección latina O. También se le denomina popularmente de tal modo por las pinturas o esculturas que mostraban la redondez del vientre de la Virgen encinta.

Según Réau es una imagen derivada de la escena de la Visitación de María a su prima Isabel, embarazada del Bautista, en la que, en ocasiones, las dos mujeres fueron representadas con los embriones en sus vientres.¹⁴³ Es en el de la Virgen, receptáculo sagrado del Mesías, donde se figura un óvalo o círculo del que emanan rayos de sol, símbolo de su divinidad, modelo adoptado por los pintores españoles según este autor. A veces se la efigia alzando sus manos en actitud orante.

Es éste el tipo iconográfico elegido por Carlos Salas para la medalla de *La Expectación* de la Santa Capilla. Representó a la Virgen en primer plano como una mujer joven con la cabeza cubierta y elegantemente ataviada con el clásico manto de pliegues voluminosos, pero bien definidos, que ella recoge resaltando de forma coherente su anatomía, pues aparece genuflexa en actitud orante y adorante. Realzó su gravidez al efigiarla inestable, apoyada en el banco guarnecido con una bella almohada rematada con borlas que se encuentra tras ella, en una postura que le hace mostrar su prominente vientre donde un sol de grandes rayos encierra el monograma de Cristo del que sólo son visibles las dos primeras letras. María aparece en una rica estancia de arquitectura clásica, en donde la sensación de profundidad es de nuevo aquí reforzada por el pavimento

¹⁴³ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, t. 1, vol. 2, pp. 97-98.

a base de motivos geométricos trazado por el artista. En oración, alza una de sus manos hacia la visión celestial que contempla en lo alto, ocupando gran parte del fondo de la medalla. La divinidad se revela allí en la paloma del Espíritu Santo rodeada de cinco cabecitas de serafines entre rompimientos de nubes y rayos, algunos de ellos en bulto redondo.

Este relieve también resultó dañado en el incendio de los talleres de mayo de 1764. Salas informó sobre él la necesidad de rehacer una *Mano Islada*,¹⁴⁴ a buen seguro la mano izquierda de la Virgen, totalmente exenta del mármol, que también hoy aparece a falta del dedo pulgar. Además, como los otros relieves que se hallaban en el lugar siniestrado, precisó del retoque o repaso general del pavimento, zonas de gradina y pulimento.

La medalla de *La Expectación*, o *La Encarnación*, se halla muy relacionada con las de *La Soledad* y *La Dolorosa*, tanto en su composición como en el tipo fisionómico que el catalán utilizó en estas figuraciones de la Virgen, adoleciendo así de cierta monotonía, aunque en parte propiciada, en los tres casos, por una iconografía que debe expresar conceptos abstractos y no requiere de otros personajes. Todo ello condiciona a la realización de representaciones de tono más alegórico, con pocas figuras, alejándose del realismo que en ocasiones aparece en las medallas que labró Manuel Álvarez. No obstante, es una bella imagen bien adaptada al soporte, con cierto efectismo de teatralidad contenida, siempre atemperado por el porte clasicista que Salas imprime a sus figuras.

¹⁴⁴ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha, (atribución cronológica: después de 28-V-1764), apéndice documental, doc. 120.

Nº de catálogo: 14

Fichas asociadas: 6-13

La presentación de Jesús en el Templo



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1763

Técnica: talla en relieve

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 140 cm x 140 cm (aprox.)

Inscripciones: no

Localización: Santa Capilla, circuito interior, presbiterio, lado de la Epístola (catedral-basílica del Pilar, Zaragoza)

Estado de conservación: regular. Rotura de un dedo de la Virgen. Iluminación inadecuada por aumento de temperatura y dificultad para la visualización de la obra.

Bibliografía: véase ficha 6

La última medalla del circuito interior de la Santa Capilla está situada en el presbiterio, en el lado de la Epístola y frente a la de *La Inmaculada*. Ambas son las únicas que presentan en su base decoración vegetal de palmas y flores encintadas en bronce dorado. Al igual que las demás de la serie, está enmarcada por una moldura lisa de piedra de La Puebla de Albortón con filete interior dorado.

Representa el pasaje narrado en el Evangelio de San Lucas¹⁴⁵ de la Presentación de Jesús en el Templo, cuyo tema iconográfico proviene de los ritos de purificación de la ley mosaica. El rito coincide con el de la Purificación de la Virgen, celebrado transcurridos cuarenta días desde el nacimiento de Jesús, es decir, el 2 de febrero, festividad de la Candelaria. En concreto, el de la Presentación respondía al ofrecimiento o consagración del primogénito a Yavé en conmemoración de los salvados durante la esclavitud en Egipto, y obligaba a depositar una ofrenda de un cordero a los ricos, o de dos tórtolas a los pobres. Los personajes que aparecen en ambos ritos son el anciano Simeón y la profetisa Ana.¹⁴⁶ El Espíritu Santo había revelado a Simeón, un hombre justo y piadoso, que no moriría antes de ver al Salvador. Cuando llegó la Sagrada Familia acudió al templo y tomando al Niño bendijo a Dios, entonando el *Nunc dimittis* o *Cántico de Simeón*, según el texto del Evangelio: *Ahora, Señor, puedes, según tu palabra, dejar que tu siervo se vaya en paz...*¹⁴⁷ Después, dirigiéndose a María pronunció la profecía *¡y a ti misma una espada te atravesará el alma!*,¹⁴⁸ asociándola al destino doloroso de su Hijo, en la profecía que la relaciona con la Virgen Dolorosa, tema de otra de las medallas de la Santa Capilla realizada por Salas [cat. 9]. La profetisa Ana, alababa a Dios y hablaba de Jesús a los que esperaban la redención,¹⁴⁹ pero no aparece en la obra de Salas.

Para la escena labrada en este relieve el artista catalán siguió igualmente la iconografía tradicional. Según Réau, Simeón devuelve el Niño a María, pues

¹⁴⁵ Lucas 2, 22-40.

¹⁴⁶ RÉAU, L., *Iconografía...*, op. cit., t. 1, vol. 2, pp. 272-273.

¹⁴⁷ Lucas 2, 29-32.

¹⁴⁸ Lucas 2, 35.

¹⁴⁹ Lucas 2, 37.

ésta se encuentra arrodillada en la escalinata de entrada del Templo.¹⁵⁰ En posición de tres cuartos, es una mujer joven, velada, vestida con camisa y cubierta con un manto que cruza sobre su hombro y sujeta con su mano en el lado opuesto. Frente a ella, figurado como un personaje de gran dignidad, barbado, vestido con un ampuloso manto y tocado con mitra, aunque no era sacerdote, el anciano Simeón tiende a la Madre con actitud respetuosa a un encantador Niño Jesús desnudo, cuya anatomía infantil ha sido representada con gran maestría. Aparte de los personajes del relato bíblico y a la derecha de éstos, como tradicionalmente se ha venido representando en numerosas obras artísticas sobre este mismo tema, Salas ubicó en las gradas del templo a un mendigo sentado, descalzo y harapiento, de gesto abatido, pero joven y bien parecido, al igual que los tipos fisiognómicos que el escultor utilizó en otras figuraciones de individuos jóvenes como el arcángel Gabriel de la medalla de *La Anunciación* y que, en el caso que nos ocupa, podría identificarse con el tullido de la Puerta Hermosa del Templo.¹⁵¹ En una zona distinta compartimentada por la arquitectura y a una distancia intermedia sugerida por el medio relieve situó a San José figurado como un hombre de mediana edad, con barba, portando el cestillo con las tórtolas para la ofrenda lustral. Finalmente, en la posición más alejada, un hombre joven presencia la escena entre un par de columnas estriadas, en lo que podría ser una alusión al Templo de Jerusalén; también lleva un libro cerrado entre las manos en referencia al fin del Antiguo Testamento y al comienzo de la nueva era en que se completará la salvación.

A la escena sirve de fondo un pórtico curvo en referencia a la tradición iconográfica de la planta centralizada del Templo de Jerusalén o *Templum Salomonis*,¹⁵² ya representado de este modo en una alegoría relacionada con María en una de las puertas de la Santa Capilla,¹⁵³ sensación que en la medalla marmórea se refuerza con el trazado convexo de las gradas donde se sitúan los personajes, prolongado hasta la basa de la columna a la derecha de la medalla.

¹⁵⁰ RÉAU, L., *Iconografía...*, op. cit., t. 1, vol. 2, p. 275.

¹⁵¹ Hechos de los apóstoles, 3, 1-10.

¹⁵² RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, J. A., "Evocar, reconstruir, tal vez soñar (Sobre el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1990, pp. 131-150, espec. pp. 131-138.

¹⁵³ Concretamente en la puerta ubicada bajo la medalla de *La Presentación de la Virgen en el Templo* tallada por Manuel Álvarez (BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. I, p. 426). La representación se basaría en el jeroglífico XXXI, *Templum Salomonis*, en alabanza a María como Templo de Salomón, según la obra de IGLESIA, FR. N. DE LA, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios María Señora nuestra. Ofrecelas a la Reyna de Miraflores...*, Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659 (ESCALERA PÉREZ, R., "Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolás de la Iglesia", *Imago*, 1, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, pp. 45-63, espec. p. 63).

De los relieves de las sobrepuestas tallados por Carlos Salas, el de *La presentación de Jesús en el Templo* es el que más figuras contiene, pero de nuevo en una composición sencilla, triangular, que integra una diagonal formada por las figuras de la Virgen y de Simeón con el Niño, a su vez contrarrestada por la del mendigo sentado a la derecha que, como es propio del barroco clasicista, tiende a compensar o cerrar las líneas diagonales abiertas. Todas estas son figuras principales talladas en bulto redondo, mientras que las secundarias, a los lados, lo están en medio relieve, distribuidas sobre un fondo de arquitecturas clásicas que disminuyen hasta el *schacciato*. Son imágenes de rasgos suaves e incluso dulces, emotivos, enfundados en ropajes de plegados blandos, de aristas redondeadas, contenidas en la elegancia clasicista que caracteriza al artista por su formación. Sin embargo, se aprecia diferencia de calidad entre las del primer plano con respecto a las dos más retrasadas, no sólo en su figuración sino también en su disposición espacial no tan logradas, tal vez acusando la intervención de algún ayudante o del taller

El análisis de la medalla pone de relieve que para la composición de la escena de *La presentación de Jesús en el Templo* Carlos Salas recurrió a alguna reproducción de la obra homónima que el pintor francés Simon Vouet pintó en 1641 para la iglesia de San Luis de la casa profesa de los jesuitas de París,¹⁵⁴ tal vez a través de algún grabado de los realizados por Michel Dorigny ese mismo año [fig. 1].¹⁵⁵ La obra podía no serle extraña, pues al menos veintiocho estampas de Vouet fueron adquiridas por la Junta Preparatoria de la Real Academia de San Fernando a instancias de Olivieri,¹⁵⁶ donde Salas cursó estudios desde el año de su fundación. Por otra parte, tal como han constatado recientes investigaciones fue utilizada por numerosos artistas para sus realizaciones ya desde el siglo XVII, y con cierta frecuencia en la Zaragoza del siglo XVIII, como hicieron Goya y algunos de sus contemporáneos.¹⁵⁷ También el escultor catalán, para la realización del modelo de la medalla que realizó ya en dicha ciudad, y después sometió a la aprobación de Ventura Rodríguez y, posiblemente, de Felipe de Castro,¹⁵⁸ se inspiró claramente en la obra francesa, no sólo en la composición, sino también en las actitudes de algunas de las figuras y su distribución espacial, así como en la arquitectura que les sirve de fondo.

¹⁵⁴ Museo del Louvre, inv. 8492.

¹⁵⁵ Biblioteca Nacional de Francia, Cabinet des Estampes.

¹⁵⁶ Al menos veintiocho estampas de Vouet se contabilizan en TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Completo y formal...", *op. cit.*, pp. 13, 15 y 19.

¹⁵⁷ JIMÉNO, F., "La influencia de Simon Vouet en Goya y sus contemporáneos", en *Goya y el palacio de Sobradíel*, catálogo exposición Zaragoza diciembre 2006 - febrero 2007, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2006, pp. 167-211.

¹⁵⁸ ACP, Correspondencia remitida 1740-1762, Zaragoza, 18-XII-1762, apéndice documental, doc. 86.

Simplificando la composición en todos sus aspectos, la disposición de las figuras en la escalinata es la misma que la de sus correspondientes en el grabado, a excepción del mendigo, reflejando similares posturas y actitudes, aunque la obra zaragozana resuelve la representación con figuras que, ocupando la mayor parte del espacio, componen un conjunto algo más rígido, si bien los personajes muestran la dulzura característica de la escultura de Salas. Menos conseguida resultó la referencia de las figuras secundarias, que ocultan parte de su anatomía entre los elementos arquitectónicos. En lo que tal vez podría ser la intervención del taller, San José, que denota cierta torpeza en la talla, aparece en la misma ubicación y llevando la cesta con las tórtolas de la misma forma que en la lámina francesa, pero la mitad inferior de la figura está oculta tras un paramento. Igualmente, el hombre que aparece a la derecha de la representación con un libro cerrado es una copia del mismo en la obra grabada, pero si éste se halla delante del monumental par de columnas estriadas, en el relieve del Pilar sólo se muestra en parte, pues se ubica entre ellas. También en la arquitectura del fondo se aprecia el mismo trazado curvo del pórtico corintio utilizado por Vouet, aunque optando aquí por el orden jónico, más sencillo de representar en *schacciato* en un pequeño espacio en el mármol.

La medalla de *La presentación de Jesús en el Templo* estaba entre las seis que resultaron dañadas en el incendio de los talleres de la fábrica en mayo de 1764. Como reparación específica, Salas informó que debían rehacerse *los dos picos de la mitra del Simeon, con un dedo de este; y un pico de una tortola*,¹⁵⁹ detalle este último que hoy vuelve a faltar, al igual que un dedo de la Virgen.



Fig. 1. Michel Dorigny (de Simón Vouet).
Presentación de Jesús en el Templo, 1641.
Biblioteca Nacional de Francia.

¹⁵⁹ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha, (atribución cronológica: después de 28-V-1764), apéndice documental, doc. 120.

Nº de catálogo: 15

Fichas asociadas: 16 y 17

San Julián de Toledo



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1763-1764

Técnica: modelado en estuco

Material: estuco blanco

Dimensiones: 2 m (aprox.)

Inscripciones: S. IULIANUS en el pedestal.

Localización: sobre el entablamento del pórtico norte de la Santa Capilla, lado izquierdo (catedral-basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: malo. Rotura de dedos en ambas manos y falta de la cruz pectoral, deformación y pérdidas de estuco en el báculo.

Bibliografía: SEBASTIÁN Y LATRE, T., *Festivas demostraciones...*, *op. cit.*, pp. 13-15; ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica...*, *op. cit.*, pp. 121-123; PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. XV, p. 11; CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. I, p. 25 y t. IV, pp. 157 y 301; MAGAÑA, *Zaragoza Monumental*, Zaragoza, Imp. de Gregorio Casañal, 1919, p. 78; GASCÓN DE GOTOR, A., *Nueve catedrales en Aragón*, Zaragoza, Edición «Cervantes», 1945, p. 233; AINA NAVAL, L., *La Virgen ...*, *op. cit.*, p. 60; ABBAD RÍOS, F., *La Seo y el Pilar de Zaragoza*, Madrid, Plus Ultra, [195?], p. 106; ALBAREDA, HNOS., “La escultura...”, *op. cit.*, p. 4; TORRALBA SORIANO, F., *El Pilar de Zaragoza*, León, Everest, 1974, p. 40; TORRALBA SORIANO, “Arte”, en *Aragón. Tierras de España*. Madrid, Noguer, 1977, p. 298; MORALES Y MARÍN, J. L., *Escultura aragonesa...*, *op. cit.*, p. 75; GÁLLEGO, J., *Zaragoza en las artes y en las letras*, Zaragoza, Librería General, 1979, p. 75; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura...*, *op. cit.*, 1983a, vol. I, pp. 431-444; BOLOQUI LARRAYA, B., “Aportaciones...”, *op. cit.*, 1983b, p. 280; ANSÓN NAVARRO, A., BOLOQUI LARRAYA, B., “Zaragoza...”, *op. cit.*, pp. 312-313; ANSÓN NAVARRO, A., BOLOQUI LARRAYA, B., *La Santa Capilla...*, *op. cit.*, pp. 61-71; CRUZ YÁBAR, *El escultor...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 257-269; ANSÓN NAVARRO, A., “La nueva...”, *op. cit.*, pp. 69-70; MUÑOZ SANCHO, A. M., “Aportación...”, *op. cit.*, 2014, pp. 398-401.

San Julián de Toledo fue uno de los ocho santos jacobistas seleccionados por el canónigo Blas Matías San Juan para formar parte del programa iconográfico de treinta y dos figuras con las que se decoraron las bóvedas de la Santa Capilla. Se ubicó sobre el entablamento de la fachada norte, flanqueando el pórtico junto con la de Beato de Liébana, ambas realizadas por Carlos Salas.

San Julián de Toledo (ca. 644 – 690) fue el escritor más destacado de la Hispania visigoda después de Isidoro de Sevilla. Asistió a los cuatro concilios toledanos que se celebraron durante su vida presidiendo los tres últimos (681, 683, 684 y 688). Está calificado como el teólogo más importante de Occidente en el siglo VII¹⁶⁰ y obtuvo para su sede la primacía sobre todas las diócesis españolas.

¹⁶⁰ MARTÍN IGLESIAS, J. C., “San Julián de Toledo”, en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia. En línea: www.rah.es (consulta 2-IV-2019).

Matías San Juan justificó la elección de San Julián entre los santos que defendieron la predicación del apóstol Santiago en España por sus escritos

*sobre el Profeta Naum, cuya obra esta impresa en la Biblioteca de los PP. Tom. 7 pag. 524 dela Edicion de Colonia dice: isti ergo pedes Domini fuerunt, qui eum praedicando per universum mundum detulerunt: Petrus enim cum Romae, Andreas Achaiam, Joannes Assiam, Philipus Galiam, Bartholomeus Partiam, Simon Aegyptum, Jacobus Hispaniam etcetera de esta cita se sirben, y la vindican el Cardenal de Aguirre y los Bolandos.*¹⁶¹

Por su parte, Aramburu aporta la misma cita: *in Commentar, ad Prophetam Nahum apud Biblioth. Veter. Patrum coloniensem, tom. 7. pag. 524.*¹⁶²

José Ramírez rotuló los pedestales de jaspe de Tortosa de los ocho santos de estuco que decoran las bóvedas con letras doradas sombreadas en negro.¹⁶³ En el que sostiene esta escultura se lee *S. IULIANUS*. Carlos Salas representó a San Julián en su dignidad de obispo de Toledo. Diferenciándose absolutamente de sus homólogos representados en la Santa Capilla, es un hombre joven, imberbe, con rostro de belleza idealizada de facciones suaves, pero bien definidas, enmarcado por los mechones dinámicamente ondulados de su largo cabello que subrayan el gesto vital y expresivo de su boca entreabierta. Con su mano derecha sostiene sobre su cadera el báculo y un libro de esquinas apergaminadas, a la vez que recoge la capa provocando un efecto de abullonamiento y ondulación del tejido en su caída. Al otro lado, levanta su brazo izquierdo como exhortando al fiel a venerar a la Virgen, a quien se dirige con su mirada. Dicho movimiento determina la extensión de sus ricos ropajes con la apertura de la capa pluvial que, entre alabeos del grueso tejido, sirve de fondo a la figura. Contrasta con la fina textura insinuada para las telas del alba que viste debajo, con sus delicados y estrechísimos pliegues verticales. La vestimenta está adornada con numerosos detalles como el broche y los medallones ovalados con efigies en la parte superior de la capa, o el remate inferior de cenefas con un ancho y poblado fleco que también exhibe en la estola adornada con cruces; la mitra, que refleja a la perfección la textura de un rico tejido se remata con el mismo motivo que los bordes de la capa portando en el centro una especie de joya cruciforme. El báculo presenta una rica decoración en la voluta a base de hojas y como nudo una borla.

Frente a las representaciones escultóricas convencionales de figuras de obispos en el siglo XVIII por influencia del modelo berninresco de los Padres de la Iglesia en la Catedral de San Pedro, al que responden claramente los santos obispos que en la misma Santa Capilla realizaron los escultores José Ramírez y

¹⁶¹ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha (atribución cronológica: entre 4-XI y 13-XI-1763), apéndice documental, doc. 112.

¹⁶² ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica ...*, op. cit., p. 121. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000102086&page=1> (consulta 2-IV-2019)

¹⁶³ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 15-III-1766, apéndice documental, doc. 128.

Manuel Álvarez, es de destacar la originalidad de la figura de San Julián de Toledo. En un concepto diferenciado del estereotipo berninesco, en esta excelente pieza modelada en estuco Carlos Salas supo dotar al personaje de una mayor serenidad y elegancia clásica en su atenuado movimiento, sin desdeñar un cierto naturalismo en los detalles que contrarresta cualquier frialdad académica, haciendo alarde de un estilo versátil que le permite idear nuevas soluciones plásticas que, en este caso, contribuyen a animar el ya de por sí espléndido repertorio de imágenes que coronan el *Recinto Angélico*.

Nº de catálogo: 16

Fichas asociadas: 15 y 17

San Beato de Liébana



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1763-1764

Técnica: modelado en estuco

Material: estuco blanco

Dimensiones: 2 m (aprox.)

Inscripciones: *S. BEATUS*, en el pedestal de la imagen.

Localización: sobre el entablamento del pórtico norte de la Santa Capilla, lado derecho (catedral-basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: Regular. Falta la pluma. Rotura de dedos de la mano derecha y bordes del manto

Bibliografía: véase ficha 15

La cita que ofrece Blas Matías San Juan sobre Beato de Liébana respecto a la predicación del apóstol Santiago en España, aparece añadida al final de la copia del documento que el canónigo confeccionó con la selección iconográfica de las esculturas a representar sobre las bóvedas de la Santa Capilla, aunque aparece añadida con letra distinta:

*San Beato de Liebana (entre líneas: Diocesis de Leon) que se venera en el Lugar de Valcabado, y cuya vida escriven los Bolandos el día 19 de Febrero, en un tratado, que escrivio sobre el Apocalipsis dice: hi duodecim sunt Christi Discipuli, predicatores fidei, et Doctores gentium, qui dum Omnes sint unum, singuli autem eorum ad predicandum in mundo sotes proprias acceperunt: Petrus Roma, Andreas Achaia, Thomas India, Jacobus Spania, Joannes Asia, Mattheus Macedonia, Philippus Gallia, Bartholomeus Licaonia, Simon Zelotes Aegipto, Jacobus frater Domini Hierusalem potitus est; Paulo autem cum ceteris Apostolis nulla sors traditur propria, quia in omnibus gentibus magister, et predicator eligitur.*¹⁶⁴

Aramburu aporta la escueta referencia bibliográfica para San Beato, *in expositon Apocalyp. Lib. 2.*, a quien presenta como *presbytero*.¹⁶⁵

Efectivamente, se decidió efigiar la lista de santos jacobistas y no la de los ocho santos obispos, aunque después se sustituyó a San Vicente Ferrer, consignado más arriba en el documento y después tachado con líneas oblicuas,¹⁶⁶ por Beato de Liébana († ca. 800).

¹⁶⁴ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha (atribución cronológica: entre 4-XI y 13-XI-1763), apéndice documental, doc. 112.

¹⁶⁵ ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica ...*, op. cit., p. 121. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000102086&page=1> (consulta 2-IV-2019).

¹⁶⁶ En el texto tachado se lee: *San Vicente Ferrer en un sermon de Santiago punto 2 y Tom. 3 desus obras dice cuntibus in Jerusalem Virgine Maria, et Apostolis, Beatus Jacobus, recepta ab eis licencia,*

Teólogo y escritor, intervino activamente en la querrela adopcionista y hacia 786 finalizaría su *Comentario* al Apocalipsis, donde menciona a Santiago como el evangelizador de España. En honor al apóstol escribiría el himno *O Dei Verbum* entre 783 y 788, donde reafirmó su convicción sobre la presencia del apóstol en España, invocándolo entonces como su santo patrón, preparándose así el próximo hallazgo del sepulcro en Compostela.¹⁶⁷

Carlos Salas representó a Beato con una anacrónica pero elegante vestimenta de presbítero. Sobre su cabeza, el bonete de cuatro puntas bien calado deja bajo él unos airosos mechones de cabello ondulado tratado con un gran sentido de claroscuro, al igual que las cejas, bigote y barba, en un bello e idealizado rostro de hombre joven, que con expresión atenta e inspirada mira el gran libro abierto que sostiene apoyado en su cadera. Sobre la sotana recogida con faja y, probablemente cruzada pues muestra parte de su pierna izquierda, porta manteo anudado al cuello con los típicos cordones. Con el propio libro recoge la prenda produciendo un voluminoso bullón que sin embargo no desdice la conseguida representación de la indumentaria. Alza elocuentemente su mano derecha, en la que falta el cálamo, con la intención de escribir, mostrando detalladamente el puño de la sotana. Mediante este gesto de teatralidad extiende ampulosamente el manteo en anchos y voluptuosos pliegues en un interesante juego de claroscuro que, a la vez, dota a la figura de una gran prestancia y majestad.

Las imágenes de San Julián de Toledo y de Beato de Liébana realizadas por Carlos Salas para las bóvedas del pórtico norte de la Santa Capilla son dos esculturas de gran calidad artística donde se unen potencia plástica y excelente ejecución. Con ellas se aleja formalmente de las realizadas por José Ramírez y Manuel Álvarez en un alarde de creatividad, al idear novedosos modelos de categoría estética no obstante caracterizados, como muchas de sus esculturas, por su belleza idealizada dentro de los postulados academicistas recién asimilados, a pesar de su innegable raíz barroca en la que conjuga realismo selectivo, teatralidad y movimiento contenido.

venit in Hispaniam praedicans de Christo, y poco despues repite lo mismo en dicho sermon y Punto [ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha (atribución cronológica: entre 4-XI y 13-XI-1763), apéndice documental, doc. 112].

¹⁶⁷ VIVANCOS GÓMEZ, M. C., "Beato de Liébana", en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia. En línea: www.rah.es (consulta 2-IV-2019).

Nº de catálogo: 17

Fichas asociadas: 15 y 16

Ángeles adorantes, coros angélicos y querubines



Fig. 1. Ángeles de la fachada norte de la Santa Capilla



Fig. 2. Ángeles adorantes de la fachada norte de la Santa Capilla



Fig. 3. Ángel adorante turiferario



Fig. 4. Ángel adorante con naveta



Fig 5. Coros angélicos. Potestades



Fig. 6. Coros angélicos. Dominaciones.



Fig. 7. Querubines

Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1763-1764

Técnica: modelado en estuco

Material: estuco blanco

Dimensiones: ángeles adorantes y coros angélicos, 2 m (aprox.); querubines, 1 m (aprox.)

Inscripciones:

Localización: bóveda exterior de pórtico norte de la Santa Capilla (catedral-basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza).

Estado de conservación: malo, presentan múltiples roturas en dedos, alas, bordes de los mantos, etc.; pérdida de partes prominentes como manos y pies; desconchados y grietas

Bibliografía: véase ficha 15

El 23 de octubre de 1763, tras la finalización y visura de las medallas de las sobrepuertas realizadas por Carlos Salas para la Santa Capilla,¹⁶⁸ se emprendieron las gestiones para iniciar la decoración de las bóvedas. Por una parte, la junta de fábrica propuso a Ventura Rodríguez la contratación de Juan de León para completar la del interior, que ya tenía iniciada José Ramírez. Por otra parte, por rapidez y economía, debió de decidir la realización de las treinta y dos imágenes del exterior en estuco, sugiriendo al arquitecto contratarlas con los tres escultores que se ocupaban hasta entonces de la escultura. A pesar de que la idea inicial de aquel era que el material fuera el mármol de Carrara, aceptó su

¹⁶⁸ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 28-X-1763, apéndice documental, doc. 110.

sustitución por el estuco y seguidamente se encargó la creación del programa iconográfico al canónigo Blas Matías San Juan que, de acuerdo al que inspira el de la generalidad de la capilla, la alabanza y glorificación de la Virgen y, en este caso, con la inclusión de santos que defendieron la predicación de Santiago en España, como fundamento de la tradición pilarista.

De acuerdo al mismo, en cada lado o fachada se representaron, escalonadamente, dos ángeles mancebos adorantes sobre el frontón; *en los Mazizos del Cuerpo principal dos Santos Padres*; en un nivel superior *dos Angeles plantados en el Architrabe*, representando los coros angélicos o jerarquías, además de dos *putti* en la parte alta, *agrupados en las Ventanas de la Media Naranja*.¹⁶⁹

Carlos Salas contrató, junto con Manuel Álvarez, la realización de dieciséis esculturas para la decoración exterior de las bóvedas de dos lados del tabernáculo. Según el documento redactado por Ventura Rodríguez, debían estar finalizadas en agosto de 1764 por el precio de 1.615 libras jaquesas, siendo de cuenta de la fábrica andamios, materiales y peones.¹⁷⁰ Aunque las condiciones contractuales aludían a la realización del trabajo solidaria o conjuntamente, tal práctica, según se ha podido observar en el transcurso de las obras, hubiera resultado extraña a la idiosincrasia de los escultores de la Santa Capilla. El trabajo se abordó de forma pragmática: cada uno se responsabilizó de ocho estatuas, Álvarez de las del lado este, sobre la entrada principal al recinto, y Salas de las del lado norte, frente a la nueva sacristía de la Virgen. Por su parte, José Ramírez contrató las dieciséis restantes para los lados sur y oeste, pero al precio algo inferior acordado con la junta de 1.280 libras jaquesas.¹⁷¹

Según la iconografía establecida, Carlos Salas realizó las ocho imágenes que se sitúan sobre la semicúpula del lado norte de la capilla, cuya atribución al catalán hizo correctamente Ceán Bermúdez.¹⁷² Éstas son dos ángeles adorantes sobre el frontón, portando uno de ellos un incensario y el otro una naveta; *dos Santos Padres*, San Julián de Toledo [cat. 15] y Beato de Liébana [cat. 16]; más arriba dos coros angélicos, Potestades y Dominaciones; finalmente dos querubines o *putti* [fig. 1].

Los ángeles adorantes en atrevidas posturas escorzadas que Carlos Salas figuró sobre el frontón del pórtico de la capilla [fig. 2] constituyen un alarde de maestría técnica y artística, tanto en el modelado de los rostros de idealizada belleza como en el de las proporcionadas anatomías que exhiben generosamente, semienvueltas en mantos ampulosos de abundantes pliegues y adornados con borlas que cuelgan sobre las molduras del frontón.

¹⁶⁹ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 23-X-1763 (a), apéndice documental, doc. 108.

¹⁷⁰ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 23-X-1763 (a), apéndice documental, doc. 108.

¹⁷¹ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 23-X-1763 (b), (a), apéndice documental, doc. 109.

¹⁷² [...] *las estatuas de estuco en la fachada que mira á la sacristía de la Virgen* [...] (CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, op. cit., t. IV, p. 301).

El de la izquierda [fig. 3] es un ángel turiferario que, arrodillado e inclinado hacia atrás, con las alas desplegadas hacia lo alto y en inestable equilibrio levanta el incensario que lleva en su mano derecha mientras, con gesto arrobado, dirige su mirada hacia la cruz dorada a la que adora, situada entre él y su compañero. Semidesnudo, muestra su cuerpo de suaves formas y belleza ideal al que el artista sólo ha cubierto un hombro y la cadera.

Como intermediarios entre la divinidad y los hombres, el ángel mancebo de la derecha [fig. 4] interpela vivamente al fiel con el expresivo gesto de su joven y bello rostro idealizado, mientras sostiene la naveta del incienso para la adoración de la cruz. Con sus algodonosas y pobladas alas desplegadas, un elegante manto borlado que cuelga sobre los mármoles envuelve su torso semidesnudo mostrando una bella anatomía de suave modelado entre una espiral de pliegues que subraya la postura de tenso equilibrio perfectamente plasmada, en la que se inclina hacia abajo e indica con su mano el lugar donde se halla la imagen de la Virgen, cuya columna se alza próxima al pórtico sobre el que se asoma.

La pareja de los coros angélicos, *Potestades* y *Dominaciones*, se sitúa por detrás y a mayor altura que las esculturas de los dos santos jacobistas, San Julián de Toledo [cat. 15] y Beato de Liébana [cat. 16], sobre el arquitrabe que sostiene la cúpula central, en igual disposición que en el resto de las fachadas de la Santa Capilla. Ambos se hallan de pie, elegantes y esbeltos. A la derecha, el que representa a las *Potestades* [fig. 5], tal como indicó el canónigo Blas Matías San Juan al idear el programa iconográfico de las cúpulas, mantiene un *Dragon enfrenado a sus pies*.¹⁷³ Es un ángel mancebo de belleza idealizada, cuyo joven rostro se orla de cabellos de grandes bucles, y con las alas desplegadas. Como en una escena sobrenatural aparece sereno e imperturbable e ignora a la fiera sometida que muestra sus fauces y garras contorsionada en un gesto horrible. Esta escultura se halla bastante deteriorada, pero recuerda claramente el dragón encadenado por un ángel niño que aparece bajo la Virgen en el relieve de la medalla marmórea de *La Inmaculada* [cat. 10]. El ángel mira al frente, pero evita la frontalidad ladeando la cabeza, a la vez que rompe su estatismo con un bello contraposto, mostrando sus piernas de perfecta anatomía y suave modelado. La sutil curva que produce con su postura se potencia con el recogido del manto corto a la altura de su cadera, que también cuelga en voluminosos pliegues por la espalda, visibles entre sus piernas, y hasta los pies.

¹⁷³ *Potestad: Angel con un Aspid, o Dragon enfrenado a sus pies* [(ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha (atribución cronológica: entre 4-XI y 13-XI-1763), apéndice documental, doc. 112]; [...] otro con un dragon sujeto a sus plantas al de las *Potestades* [(ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica...*, op. cit., p. 123. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000102086&page=1> (consulta 2-IV-2019)].

Su compañero, en el lado izquierdo y en disposición casi simétrica, representa el coro de las *Dominaciones* [fig. 6]. Se alza sobre una nube en postura similar al anterior. Viste una voluminosa túnica larga que adorna con un broche sobre el pecho del que parte la tela ondulada y en suaves pliegues en diagonal recogidos en la cintura. El vestido se abre con un drapeado a la altura del muslo dejando ver de nuevo la bella anatomía del ángel. Por el lado izquierdo abraza una rodela sobre la que debería leerse el lema que, según las cuentas presentadas para su cobro, José Ramírez habría rotulado¹⁷⁴ siguiendo el programa establecido por la junta de fábrica: *Quibus dominor agenda præcipio*.¹⁷⁵ Por la derecha, sujeta su manto y lo extiende alzando el brazo, infundiendo dinamismo a la figura, a la vez que lo hace corresponder plásticamente con las *Potestades*.

Completando las series decorativas por debajo de la linterna, parejas de querubines ante los óculos mayores de la cúpula central que iluminan la Santa Capilla, portan *en sus manos coronas de estrellas, y de rosas, palmas, y atados de azucenas*, según describe Aramburu, detalles que la altura y la deficiente conservación del estuco, no permiten apreciar con claridad.¹⁷⁶ En el lado norte, Carlos Salas representó a los niños alados en pleno juego, subrayando más, si cabe, el espíritu rococó del conjunto decorativo. En posturas perfectamente plasmadas a pesar de su lejanía, se disputan con desenfado lo que parece ser un ramo dorado de azucenas, símbolo mariano y de la pureza,¹⁷⁷ mientras agitan tras ellos sus alas y pequeños mantos dejando al descubierto sus rollizos cuerpos infantiles, suaves y delicados, que ya ha figurado en el cuerpo inferior de la Santa Capilla, como el Niño en la medalla de *La presentación de Jesús en el Templo* [cat. 14], el querubín que somete al dragón en *La Inmaculada* [cat. 10], o los que se duelen con la Virgen en *La Soledad* [cat. 8] o en *La Dolorosa* [cat. 9].

En cuanto a la técnica empleada por Carlos Salas para el trabajo del estuco, no contamos con referencias de archivo, salvo la escasa correspondencia que tanto él como Álvarez mantuvieron con Ventura Rodríguez sobre la cuestión del pulimento de las estatuas, en el sentido de si se debía llevar a cabo o no, en caso afirmativo si se debía realizar parcialmente, o bien como se hacía en el mármol. La respuesta del arquitecto respaldó el saber hacer de ambos artistas pues manifestó a la junta de fábrica su confianza en *las razones de Alvarez y Salas, que*

¹⁷⁴ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 15-III-1766.

¹⁷⁵ *Dominacion con una Cartela en la mano izquierda, y este Lema, o empresa: Quibus dominor agenda præcipio* [(ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha (atribución cronológica: entre 4-XI y 13-XI-1763) apéndice documental, doc. 112]; el mismo lema en ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica...*, *op. cit.*, p. 122. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000102086&page=1> (consulta 2-IV-2019).

¹⁷⁶ ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica...*, *op. cit.*, p. 123. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000102086&page=1> (consulta 2-IV-2019).

¹⁷⁷ REVILLA, F., *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 52.

*son de autoridad bastante a mas de haverlo practicado tambien como estos Profesores dicen el Bernino en varios templos de Roma.*¹⁷⁸

Tal como se puede comprobar con el estudio de las imágenes que Carlos Salas realizó en estuco para la decoración exterior de las bóvedas de la Santa Capilla, el artista mostró un gran dominio técnico y artístico del material. Por lo demás, las roturas que presentan sus esculturas son las propias de las partes más prominentes en piezas de una materia tan frágil, como dedos, extremos de alas, bordes de paños, etc, y son menores cuantitativa y cualitativamente a las que presentan las figuras de José Ramírez. La supuesta mejor conservación de las realizadas por Manuel Álvarez,¹⁷⁹ sin menoscabo de la idoneidad de su técnica, puede obedecer a su ubicación en la fachada principal de la capilla, por lo que habrían sido objeto de mayor atención y cuidados para su conservación. Aún así, por ejemplo, la mano con la que San Jerónimo sostiene la cruz está claramente pegada al manto del que sobresale, y el ala derecha del ángel que representa el coro de los *Querubines* ha sido burdamente rehecha en su práctica totalidad, además de presentar rotura del pie izquierdo, así como deterioro en los bordes del libro y del manto, detalles perfectamente apreciables en las fotografías.

Se puede concluir que con la escultura de las bóvedas de la Santa Capilla Carlos Salas mostró claramente su capacidad para idear soluciones plásticas diferentes a las plasmadas en las medallas marmóreas del cuerpo inferior del recinto. Los ángeles mancebos adorantes exhiben las formas suaves y elegantes del clasicismo de raíz académica, pero conservan, sin embargo, gran parte del ímpetu barroco de los que en última instancia se inspiran, como son los realizados por Bernini para el altar del Sacramento en San Pedro del Vaticano. Junto a los otros dos ángeles representantes de los coros de las *Potestades* y las *Dominaciones*, mucho más academicistas en su belleza idealizada y perfecta anatomía, con la serenidad y elegancia de su actitud, constituyen un grupo de figuras de gran potencia plástica que, a la vez, resultan ligeras y encantadoras, todavía imbuidas de un delicado aire rococó que se acentúa al incorporar dinámicos querubines, al igual que había hecho Bernini en el baldaquino romano, o inspirados en los tiernos y vivaces de Duquesnoy.

¹⁷⁸ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Málaga, 12-VI-1764, apéndice documental, doc. 121.

¹⁷⁹ CRUZ YÁBAR, *El escultor...*, op. cit., vol. I, p. 557.

Nº de catálogo: 18

Fichas asociadas: 19

La Fe



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1764-1765

Técnica: talla en madera

Material: madera policromada

Dimensiones: 160 cm (aprox.)

Inscripciones: no

Localización: capilla del Rosario, catedral-basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

Estado de conservación: malo. Suciedad general, faltas de material, grietas y rotura de un dedo de la mano izquierda.

Bibliografía: ZARAGOZA, FRAY L. DE, *Teatro historico de las iglesias del Reyno de Aragon*, t. IV *Contiene las vidas de sus XXXV arzobispos: Las memorias de su Sede Metropolitana y de las dos Colegiatas Insignes de Daroca y Alcañiz*, Pamplona, Imprenta de la viuda de don Joseph Miguel de Ezquerro, 1785, pp. 210-211; CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 301; MADOZ, P., *Diccionario...*, *op. cit.*, pp. 570-571; *Guia de Zaragoza, ó sea, breve noticia de las antigüedades, establecimientos públicos, oficinas y edificios que contiene. Precedida de una breve reseña histórica de la misma*, 1860, Zaragoza, Imprenta de Vicente Andrés, p. 366; MARTÍNEZ J., *Discursos...*, *op. cit.*, p. 215; MULLÉ DE LA CERDA, G., *El Templo del Pilar: vicisitudes porque ha pasado hasta nuestros días y su descripción despues de las nuevas obras*, Zaragoza, Manuel Sola, 1872, pp. 154 y 181; SALA VALDÉS, M. de la, "El templo metropolitano de Nuestra Señora del Pilar", en Magaña Soria, A., *Crónica de las solemnes fiestas que se celebraron en Zaragoza con motivo del fausto suceso de la Coronación Canónica de la imagen de Nuestra Señora del Pilar y de la peregrinación nacional a su basílica*, Zaragoza, Mariano Salas, 1906, pp. 27 y 30; MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 97; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 471-472; ANSÓN NAVARRO, A., BOLOQUI LARRAYA, B., "La Catedral Basílica...", *op. cit.*, pp. 243-306, espec. p.; ANSÓN NAVARRO, A.; BOLOQUI LARRAYA, B., "Zaragoza...", *op. cit.*, pp. 300 y 320; MIGUEL GARCÍA, I., "Carta del pintor...", *op. cit.*, pp. I-IV, espec. pp. III-IV.

Escultura exenta formando pareja con la que representa *La Esperanza*, ambas a los lados del retablo que preside la capilla del Rosario de la catedral – basílica del Pilar. Las dos fueron realizadas entre 1764 y 1765 junto con dos puertas de nogal talladas para la decoración del trascoro de la iglesia, por encargo del secretario del Cabildo y de la junta de fábrica.¹⁸⁰

El deán Juan Antonio Hernández Pérez de Larrea habría sido el primero en atribuirles a Carlos Salas, situándolas *a espaldas del coro mayor*,¹⁸¹ ubicación original para la que fueron realizadas, la misma que posteriormente indicó Ceán

¹⁸⁰ ACP, sig. 6-4-1-40-e, Zaragoza, 22-I-1773, apéndice documental, doc. 203.

¹⁸¹ HERNÁNDEZ PÉREZ DE LARREA, J. A., "VI. Don Carlos Salas...", *op. cit.*, p. 215.

Bermúdez.¹⁸² Sin embargo, Sala Valdés en 1906¹⁸³ y Antonio Magaña en 1919,¹⁸⁴ ya las incluyeron en su descripción de dicha capilla, antiguamente bajo la advocación de Santiago. Así pues, la decisión de reubicar las imágenes procedentes del trascoro debió adoptarse en vistas a la solemne inauguración de la iglesia en 1872, cuando se reacondicionó la capilla con la nueva advocación del Rosario al haberse colocado el retablo homónimo, una vez finalizadas las obras de terminación del templo comenzadas en 1864, año en que las piezas, junto con otro mobiliario litúrgico, habrían sido retiradas a los almacenes.¹⁸⁵

Situadas fuera del emplazamiento para el que fueron realizadas, *La Fe*, una de las tres virtudes teologales, fue representada alegóricamente según la iconografía tradicional, mediante la figura de una mujer de pie que, a un lado, sujeta con su mano izquierda una gran cruz, mientras con los ojos vendados dirige su rostro con devoción hacia el cáliz que levanta en su mano derecha, en alusión a los dogmas de la Eucaristía y la Transubstanciación.¹⁸⁶

Es una figura sumamente estilizada por su canon alargado. De rostro sereno, joven y de finas y elegantes facciones, se enmarca por un peinado a la manera clásica, con raya en medio, recogido en la nuca y melena de mechones ondulados que cae hacia la espalda. La túnica blanca, con galones dorados decorados con motivos vegetales en el cuello y los hombros, se ajusta en la cintura con un ceñidor rojo. Simula ser un tejido fino mediante la talla de pliegues menudos, en diagonal sobre el pecho para subrayar el giro de su cuerpo hacia el cáliz, prolongándose en la falda sobre la pierna flexionada para realzar el bello y sutil contraposto de la figura. El resto del plegado fluye recto y descansa, rematado por un ribete en oro, sobre sus pies calzados con sandalias. Un manto rojo ondulado y voluminoso se cruza por la espalda y, bajo el brazo, en diagonal para recogerse con un abullonamiento en el ceñidor, contrastando vivamente con la blancura de la túnica.

El clasicismo de la figura se refuerza con la acertada policromía aplicada por el artista, con la que demuestra seguir las técnicas y modas vigentes en la escultura de la Corte de Madrid. Así, en la vestimenta utilizó tonos planos, o *paños naturales*, haciendo contrastar el rojo con el blanco e iluminando puntualmente con galones dorados. Las carnaciones en tonos rosados fueron realizadas a pulimento, confiriendo a la imagen un aspecto más tendente a la

¹⁸² CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 302.

¹⁸³ SALA VALDÉS, M. de la, "El templo...", *op. cit.*, pp. 27 y 30.

¹⁸⁴ MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 97.

¹⁸⁵ MIGUEL GARCÍA, I., "Carta del pintor...", *op. cit.*, pp. I-IV, espec. pp. III-IV. Sobre la ubicación anterior del retablo del Rosario MADDOZ, P., *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 570.

¹⁸⁶ Virtud teologal tipificada desde el siglo XIV en Italia y fijada en el XV. Tipo de alegoría preferida por el barroco, desde la segunda mitad del XVII aparece con los ojos vendados según los escritos de San Gregorio (ESTEBAN LORENTE, J. F., *Tratado de Iconografía*, Madrid, Itsmo, 1990, pp. 402-406).

idealización que al realismo de las encarnaciones mates del período barroco precedente.¹⁸⁷

Como se verá más adelante, tras la realización de las esculturas del trascoro y la posterior de San Vicente Mártir para su retablo de la catedral de La Seo de Zaragoza, la clientela de Salas debió apreciar su innovadora forma de policromar, pues en 1769, al contratar la obra para la recién construida Cartuja de las Fuentes (Sariñena, Huesca), el encargante le encomendó la policromía de toda la estatuaria y decoración figurada de los muebles litúrgicos por ser *sujeto de habilidad*.¹⁸⁸

La estilizada y reposada elegancia de la imagen, que contrarresta las diagonales, la voluptuosidad de los ropajes y la enorme cruz recuerda el estilo de Giovan Domenico Olivieri en la escultura de la madrileña iglesia del Real monasterio de la Visitación de Nuestra Señora (Salesas Reales), con cuyo taller podría haberse relacionado Carlos Salas. Así mismo, pone de relieve la buena asimilación por parte del artista de las enseñanzas académicas desde esta temprana fase de su labor artística, puesto que por los mismos años en que se decoró aquella iglesia, y sólo seis años antes de la realización de las imágenes de *La Fe* y *La Esperanza*, había logrado el máximo objetivo como discípulo al obtener de la Real Academia de San Fernando la pensión en Roma con que premiaba a los principales discípulos para perfeccionamiento de sus estudios.

El clasicismo y delicadeza dieciochescos de ambas esculturas y su temprana datación, entre 1764 y 1765 frente a la más tardía atribuida hasta ahora por la bibliografía especializada,¹⁸⁹ determinan la novedad que su estilo pudo significar, marcando la diferencia frente a la escultura barroca más tradicional que hasta entonces adornaba el templo por mano de José Ramírez de Arellano. El estilo de Carlos Salas en las realizaciones de la Santa Capilla habría dado lugar al inicio de una evolución en el gusto de los comitentes que culminaría en las obras llevadas a cabo por el artista a partir de 1767, en su segunda etapa de colaboración con el Cabildo zaragozano.

¹⁸⁷ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Evolución de la policromía en los siglos del Barroco. Fases ocultas, resvestimientos, labores y motivos", *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 45, Sevilla, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2003, pp. 97-104; BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., "Evolución de la policromía barroca en el País Vasco", *Ondare*, 19, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos, 2000, pp. 455-470.

¹⁸⁸ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, doc. 330, pp. 222-223.

¹⁸⁹ Entre 1775 y 1780 (BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 471-472; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones al estudio del escultor Carlos Salas", *Goya*, 173, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1983b, pp. 274-285, espec. p. 282; ANSÓN Navarro, A., BOLOQUI LARRAYA, B., "Zaragoza...", *op. cit.*, p. 320).

Nº de catálogo: 19

Fichas asociadas: 18

La Esperanza



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1764-1765

Técnica: talla en madera

Material: madera policromada

Dimensiones: 160 cm (aprox.)

Inscripciones: no

Localización: capilla del Rosario, catedral – basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

Estado de conservación: regular. Suciedad general

Bibliografía: véase ficha 18

La imagen que representa la virtud de *La Esperanza* fue realizada entre 1764 y 1765 por Carlos Salas para la decoración del trascoro del templo como pareja de *La Fe*, por encargo del secretario del Cabildo y de la junta de fábrica del Pilar, según documentos inéditos aportados en esta investigación.¹⁹⁰

Es la estilizada figura de una mujer joven de elegancia refinada, casi aristocrática que, como representación alegórica sostiene su atributo, una hermosa ancla dorada semioculta que apoya en el suelo tras ella, simbología de origen francés por abstracción del buen puerto de los navegantes como emblema de la esperanza o salvación,¹⁹¹ aunque ya San Pablo alude a la Esperanza *como sólida ancla de nuestra alma*.¹⁹²

Con un sentido de honda y contenida espiritualidad baja su mirada y lleva su mano al pecho en devota actitud. De facciones delicadas, luce un original peinado de aire clásico con raya en medio y finas trenzas, recogidas en parte en un moño y otras cayendo sobre su hombro, aderezado con una diadema o cinta roja con adornos en tonos oscuros y, en la parte central, una perla en forma de gota que sofisticadamente cae sobre su frente.

Viste espléndidos ropajes si bien con discretos adornos dorados en el cuello y apenas visibles al final de la túnica, ésta de un intenso color verde. El artista no descuidó mostrar bajo las mangas una camisa blanca de textura más ligera, como denota la talla de sus finos pliegues, en contraste con los más anchos y de suaves aristas del resto de la vestimenta. A juego con la diadema, cintas rojas le ciñen la cintura y cierran el escote. Un manto anaranjado se anuda sobre su hombro izquierdo cruzando ostentosamente su cuerpo hasta el suelo, en un juego

¹⁹⁰ ACP, sig. 6-4-1-40-e, Zaragoza, 22-I-1773, apéndice documental, doc. 203.

¹⁹¹ ESTEBAN LORENTE, J. F., *Tratado...*, op. cit., pp. 403-405.

¹⁹² Hebreos 6, 19.

de pliegues diagonales opuestos a la que forma la caña del ancla que, semioculta, sostiene tras de sí en una postura elegante.

Carlos Salas supo conjugar en la figura de *La Esperanza* una bella expresión de gran sensibilidad espiritual con la delicada gracia rococó y la elegancia academicista, propia de la escultura de Corte que tan novedosa debió resultar en el ambiente zaragozano como del gusto de sus encargantes. Salvadas las diferencias que pueda imponer el material utilizado, la imagen, con su estilizada y reposada elegancia, recuerda la escultura de Santa Bárbara realizada por el escultor real, Giovan Domenico Olivieri, para el altar mayor de la madrileña iglesia del Real Monasterio de la Visitación (Salesas) [fig. 1], cuya decoración escultórica asumió a mediados de la década de 1750, y que Carlos Salas pudo conocer de primera mano, sin descartar alguna relación e, incluso, su pertenencia, a aquel taller artístico.



Fig. 1. Giovan Domenico Olivieri. Santa Bárbara. Altar mayor de la iglesia del Real Monasterio de la Visitación, Salesas Reales. Madrid.

Nº de catálogo: 20

Fichas asociadas: 21-22

Trasaltar de *La Asunción*



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1767-1768

Técnica: talla

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 400 cm x 500 cm aprox.

Inscripciones: no

Localización: trasaltar de la Santa Capilla, catedral – basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

Estado de conservación: regular. Suciedad general. Faltan dedos en ambas manos de la Virgen; todos los de la mano izquierda de San Juan y de San Pedro.

Bibliografía: PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. XV, p. 11; CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 301; ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica...*, *op. cit.*, pp. 117-118; MARTÍNEZ J., *Discursos...*, *op. cit.*, p. 215; NOUGUÉS SECALL, M., *Historia crítica y apologética de la Virgen Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo desde el siglo I hasta nuestros días*, Madrid, Alejandro Gómez Fuentenebro, 1862, pp. 302-327; VV.AA., *La Virgen del Pilar y su templo: Crónica oficial de las nuevas obras del templo metropolitano de nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, Imp. de Mariano Salas, 1902, p. 70; SERRANO FATIGATI, E., "Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días. Académicos de mérito de San Fernando", VII, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, La Sociedad, septiembre 1910, p. 142; MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 85-86; QUADRADO, J. M.; *Aragón. Recuerdos y bellezas de España*, Zaragoza, Tip. de E. Berdejo Casañal, (1ª ed. 1844), 1937, p. 186; GASCÓN DE GOTOR, A., *El arte en el templo del Pilar*, Zaragoza, Publicaciones de la Junta del XIX Centenario de la Virgen del Pilar, Tip.-Lit. Molino, 1940, p. 25; ALBAREDA, Hnos., "La escultura en la Santa...", *op. cit.*, p. 4; PARDO CANALÍS, E., "José Ramírez...", *op. cit.*, pp. 46-47; ABBAD RÍOS, F., *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto "Diego Velázquez", CSIC, 1957, p. 73; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Escultura y pintura...*, *op. cit.*, vol. XVII, p. 279; TORRALBA SORIANO, F., *El Pilar de Zaragoza*, León, Everest, 1974, p. 40; NAVASCUÉS PALACIO, P., "Introducción al arte neoclásico en España", en Honour, H., *Neoclasicismo*, Madrid, Xarait, 1982, p. 30; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca...* *op. cit.*, pp. 498-499; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 452-455; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones...", *op. cit.*, pp. 280-281; TRIADÓ TUR, J. R., "L'època del barroc: s. XVII-XVIII", en Miralles, F., (coord.), *Història de l'art català*, t. V, Barcelona, Edicions 62, 1984, p. 182; MORALES Y MARÍN, J. L. y RINCÓN GARCÍA, W., "La escultura", en Armillas Vicente, J. A. et alii, *El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1984, pp. 238-242; NAVASCUÉS PALACIO, P., "La escultura y la pintura", en *Historia de España. La época de la Ilustración*, vol. I (XXXI), Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 732; ANSÓN NAVARRO, A., BOLOQUI LARRAYA, B., "Zaragoza...", *op. cit.*, pp. 311-312; ANSÓN NAVARRO, A., "La nueva Santa Capilla...", *op. cit.*, pp. 71-72; MUÑOZ SANCHO, A. M., "Aportación documental...", *op. cit.*, pp. 404-411; MUÑOZ SANCHO, A. M., "Precisiones documentales...", *op. cit.*, pp. 77-85.

El trasaltar de *La Asunción de la Virgen* de la Santa Capilla fue una obra apreciada ya por sus contemporáneos. Atribuida al escultor Carlos Salas por Antonio Ponz,¹⁹³ fue ponderada y valorada elogiosamente por la historiografía artística desde el principio, tanto por su composición como por su ejecución, aunque sin profundizar en su estudio. A principios del siglo XX Serrano Fatigati se hizo eco de la admiración de los viajeros que la contemplaban;¹⁹⁴ otros la declararon haberse hecho digna del *elogio universal*,¹⁹⁵ o una obra llena de *belleza y dignidad*.¹⁹⁶ A partir de mediados de siglo, ya en un ambiente de mayor consideración hacia el arte barroco, aparecieron juicios críticos más aquilatados, como el de los hermanos Albareda, quienes en sus artículos reivindicativos del *barroquismo* del templo pilarista, ensalzaron la escultura de la Santa Capilla, conceptuando el *estupendo* relieve asuncionista como obra *magnífica de composición y no menos bella de ejecución*.¹⁹⁷ Coincidió en ello Sánchez Cantón, quien, además, lo equiparó con una de las más celebradas obras de estas características llevada a cabo algo más tardíamente que la de Salas, como es el relieve del altar de la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo, realizado por Manuel Álvarez de la Peña,¹⁹⁸ afirmando que, el de *La Asunción*, obra maestra del catalán, *no cede ante el toledano de Álvarez, de San Ildefonso, por su resalte y valentía en la composición*.¹⁹⁹ Las opiniones posteriores redundando en estas valoraciones son numerosas y han sido referenciadas en la bibliografía. El estudio más pormenorizado hasta el comienzo de nuestras investigaciones²⁰⁰ fue el realizado por la profesora Boloqui en 1983, formando parte del catálogo incluido en su trabajo sobre la escultura zaragozana de la época de los Ramírez, donde dio a conocer el protocolo notarial que recogía el contrato celebrado el 12 de enero de 1767 entre la Junta de Fábrica del Pilar y Carlos Salas para la realización de la obra.²⁰¹

El análisis de los documentos que obran en el Archivo Capitular nos ha permitido mejorar la visión del contexto en que se fue gestando la obra,²⁰² ya desde la fase proyectual iniciada por Ventura Rodríguez, en la que se preveía la erección del trasaltar como altar mayor del templo, en sustitución del renacentista de Damián Forment que había de ser trasladado al testero del *Coreto*,

¹⁹³ PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. XV, p. 11 (y otros autores señalados en la bibliografía de esta ficha).

¹⁹⁴ SERRANO FATIGATI, E., "Escultura en Madrid...", *op. cit.*, VII, p. 142.

¹⁹⁵ MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 85-86.

¹⁹⁶ QUADRADO, J. M.; *Aragón. Recuerdos...*, *op. cit.*, p. 186.

¹⁹⁷ ALBAREDA, Hnos., "La escultura en la Santa...", *op. cit.*, p. 4.

¹⁹⁸ CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 351-363.

¹⁹⁹ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Escultura y pintura ...*, *op. cit.*, p. 279.

²⁰⁰ MUÑOZ SANCHO, A. M., "Aportación documental...", *op. cit.*, pp. 404-411.

²⁰¹ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 452-455.

²⁰² MUÑOZ SANCHO, A. M., "Precisiones documentales...", *op. cit.*, pp. 77-85; MUÑOZ SANCHO, A. M., "Aportación documental...", *op. cit.*, pp. 404-411.

frente a la Santa Capilla propiamente dicha. Su realización se abordó definitivamente a mediados de 1766 con el proceso de selección que culminó con la elección del modelo de Carlos Salas. Modelado en barro, fue presentado para su aprobación en la Real Academia de San Fernando y elegido por la Junta de Fábrica ante el rechazo y la autoexclusión de Manuel Álvarez y la excesiva demora de José Ramírez en presentar su propuesta,²⁰³ y aprovechando el capítulo la oportunidad que le brindó un donante asumiendo el coste de la obra, extremos que hemos analizado detalladamente en el capítulo correspondiente.

Superadas las complicadas circunstancias de la selección del modelo entre los citados artistas y aceptada su propuesta artística y económica, Salas se comprometió a tallar el relieve central del trasaltar con el tema de *La Asunción de la Virgen* en el plazo de dos años a partir del 12 de enero de 1767, fecha de la capitulación, por el precio de 72.000 reales de vellón,²⁰⁴ siendo de su cuenta el pago a los peones y el hierro y plomo necesario para su colocación. Por su parte, la fábrica pondría a disposición del escultor el taller y aportaría, además del mármol de Carrara reservado para este fin desde 1761 en los almacenes, los andamios, las sogas y el maderaje necesarios. El artista debió abordar la tarea inmediatamente, pues la visura se llevó a cabo en mayo de 1768, varios meses antes de lo estipulado, por el escultor académico Juan Fita, con resultado positivo a falta de algunos detalles menores de finalización y el pulimento.²⁰⁵ En los meses siguientes Carlos Salas abordó la labra de los grandes tarjetones con inscripciones conmemorativas que flanquean el relieve.

El conjunto del trasaltar, situado en la fachada oeste de la Santa Capilla, conforma un bloque cerrado de trazado recto en planta, a diferencia de las otras tres fachadas, todas ellas curvas y con estructura de pórtico para enfatizar los accesos. Avanza entre dos zonas notablemente retranqueadas ocupadas por sendas

²⁰³ El conocimiento parcial de la documentación referida a la obra conservada en la Real Academia de San Fernando y el desconocimiento de la del Archivo pilarista, hizo que Pardo Canalís (PARDO CANALÍS, E., "José Ramírez...", *op. cit.*, pp. 46-47), y después otros autores, interpretaran erróneamente o de forma confusa la presentación en 1766 y la existencia en la insituación madrileña de los distintos modelos y sus versiones en varios materiales, incluido el relieve de *El Tránsito de la Virgen*, del escultor Pascual de Ypas, cuñado de Carlos Salas, presentado como prueba de mérito para su nombramiento como académico en 1778 y que, debido a su parecido en tema y estilo al relieve del trasaltar, en la actualidad se mantiene con la autoría de Carlos Salas (catalogado en la Real Academia de San Fernando como obra del catalán: *Boceto para el altar de la Asunción de la Virgen, en la capilla del Pilar de Zaragoza*, E-142, en línea, <https://www.academiacolecciones.com/esculturas/inventario.php?id=E-142>, consulta 7-XII-2020).

²⁰⁴ Equivalentes a 3.984 libras, 7 suedos y 8 dineros jaqueses (ACP, sig. 6-12-2-20, 1768, ff. 279-280).

²⁰⁵ ACP, sig. 6-12-4-, Zaragoza, 12-V-1768, apéndice documental, doc. 160.

puertas de nogal²⁰⁶ y sus correspondientes medallas ovaladas en mármol carrarés,²⁰⁷ en sintonía con la articulación mural que rige toda la capilla [fig. 1].



Fig. 1. Carlos Salas Vilaseca. *Trasaltar de la Asunción de la Virgen*, 1767-1768. Santa Capilla. Catedral – basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.

El gran retablo pétreo que preside el trasaltar se alza sobre un alto basamento, común al de la totalidad del templo, presentando tres calles en saliente muy pronunciado, de las que la central, incluso rebasando el nivel de los pilastrones del templo y más ancha que las laterales, acoge el relieve de *La Asunción de la Virgen*, flanqueado por retropilastras y columnas de orden corintio con basas y capiteles de bronce que sostienen un frontón triangular sobre el mismo entablamento que recorre toda la capilla. Algo más retrasados, los paños o calles laterales del trasaltar se cierran con sendas pilastras en el extremo, presentando, sobre cajeados, dos grandes placas de mármol de perfil mixtilíneo y copete curvo con volutas laterales apoyadas sobre cabezas de querubines con

²⁰⁶ De las ejecutadas por José Ramírez y su taller entre 1762 y 1764: *Por los trabajos de azer los diez, y seis vajo relieves de todas las puertas de la Santa Capilla cada uno a Ciento y veinticinco Escudos, 2000 libras jaquesas* (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 31-XII-1764, apéndice documental, doc. 123).

²⁰⁷ Las de *La Coronación de la Virgen* y la de *El Patrocinio*, talladas por Carlos Salas en 1762 (cat. 6 y 7).

las alas desplegadas. En este marco se insertan sendas inscripciones conmemorativas que, en la tónica de suntuosidad del *Recinto Angélico*, se labraron sobre mármol de Carrara, en poderoso contraste con el variado colorido de los distintos jaspes que traducen la clasicista estructura arquitectónica del conjunto.

La *Assumptio corporis*, es decir, la Asunción del cuerpo glorioso de la Virgen fuera de la tumba donde los apóstoles la habían depositado, es un tema propio de Occidente que aparece en la literatura del siglo V, al hilo de narraciones apócrifas, y que fue elaborado a partir del episodio del Arrebatamiento del profeta Elías y de la Ascensión de Cristo.²⁰⁸ El período coincide con el del Concilio de Éfeso (431) en el que María es proclamada madre de Dios, iniciándose su culto oficial. Frente a las escasas referencias a la Virgen en las Sagradas Escrituras, fueron los evangelios apócrifos los que transmitieron los episodios de la Resurrección y la Asunción de María. El tema se consolidó en el siglo XII a partir de un tratado atribuido a San Agustín, y un siglo después con *La leyenda dorada* de Santiago de Vorágine (h. 1264), donde el dominico asumió los textos claramente asuncionistas.

En el arte, es en el siglo XVI cuando el tema de *La Asunción* reemplaza a los de la *Dormición* y la *Coronación*, este último dominante en Francia desde mediados del XII hasta finales del XV, época tras la que, ante la Reforma protestante, la figura de María adquiere gran relevancia doctrinal en el culto católico.

A pesar de que el dogma no fue proclamado hasta 1950, el arraigo de la tradición del culto a *La Asunción de la Virgen* era tal en la Edad Moderna que le fueron dedicadas numerosas parroquias y ermitas, además de que muchas otras iglesias, aunque denominadas popularmente de Santa María, ostentaban su advocación principal a la Asunción.²⁰⁹ Por ello se consagraron innumerables retablos mayores a este tema, como fue el caso de la antigua colegiata de Santa María la Mayor y del Pilar con la construcción del nuevo mueble renacentista obra de Damián Forment, título conservado posteriormente en los planes de Ventura Rodríguez para la obra del trasaltar que había de sustituirle, en buena lógica, conservando la misma advocación.

El término *Asunción*, por contraposición al de *Ascensión*, alude a la Virgen ascendida al cielo por la intervención de los ángeles. Sin embargo, a partir del Concilio de Trento los textos sostienen que María no necesitó esa ayuda. Esta transformación había aparecido ya en el arte italiano, en la pintura de Tiziano para la iglesia veneciana de Santa María Gloriosa dei Frari (1518), si bien Guido Reni y Poussin siguieron utilizando la fórmula antigua en el siglo XVII.²¹⁰

²⁰⁸ RÉAU, L., *Iconografía...*, op. cit., t. 1, vol. 2, p. 638.

²⁰⁹ <http://www.basilicadelpilar.es/templo.htm> (consulta 27-VI-2019).

²¹⁰ RÉAU, L., *Iconografía...*, op. cit., t. 1, vol. 2, p. 639.

No obstante, la forma conciliar fue la indicada por el postridentino *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneira, a quien sigue Francisco Pacheco instando a los artistas a introducir el cambio en sus realizaciones: *Si bien lo mas comun, es pintar a la Virgen sola, puestas sus manos, acompañada de ángeles, no asidos, que es lo que corregimos de nuevo [...]*.²¹¹

Carlos Salas representó *La Asunción de la Virgen* en un monumental y academicista relieve según la iconografía tradicional fijada en el siglo XVI. La colocación de los personajes de tan numeroso grupo [fig. 2] se resuelve magníficamente mediante hábiles recursos compositivos como la acusada diagonal del sepulcro, con lo que el artista logra el espacio necesario para distribuir a los doce apóstoles, dividiéndolos a su vez en dos grupos, ocho a la derecha y cuatro a la izquierda. Así mismo, la utilización de algunos elementos accesorios como la tela que cubre la tumba le permite relacionarlos en el espacio. A todo ello se suma la sabia gradación de los planos de profundidad en que distribuye a las figuras, de las que seis, situadas por detrás de sus compañeros, aparecen en bajorrelieve. Las imágenes principales presentan una individualización tal que permitiría identificar a los apóstoles más importantes, ya que Salas prescindió de los atributos iconográficos de cada uno.

En el lado izquierdo de la composición situó un grupo formado por cuatro apóstoles, de los que San Pedro aparece en bulto redondo y San Juan en altorrelieve; los otros dos se sitúan por detrás éstos, rebajando gradualmente su talla. En el grupo del lado derecho y también en bulto, uno de ellos, tal vez Santiago, rebasa ampliamente el marco arquitectónico; los siete restantes se sitúan tras el sepulcro vacío. Así, San Pedro, San Juan y Santiago, con su *quasi* tridimensionalidad se proyectan hacia el espacio real para implicar emocionalmente al espectador. Situados entre ellos podríamos identificar por importancia a San Pablo, como figura central, y a Santo Tomás junto a él, mirando hacia el interior del sepulcro; en torno a éstos, los otros cinco rebajan su relieve, mostrando únicamente cabezas y manos en una posición más retrasada, dos de ellos próximos al *schacciato*. La multitud de planos perspectivas representados permite, según el punto de vista del espectador, apreciar algunos de los apóstoles situados detrás de los personajes principales labrados en altorrelieve o bulto redondo, como puede observarse en el caso de las dos cabezas que aparecen por detrás de Santiago y de San Juan. Sus miradas y gestos establecen relación entre ellos, a la vez que la orientación hacia lo alto de algunos de sus rostros crea la conexión del grupo terrenal con el superior sobrenatural.

²¹¹ PACHECO, F., *El Arte de la pintura...*, op. cit., p. 549.



Fig. 2. Carlos Salas Vilaseca. *Trasaltar de La Asunción de la Virgen (detalle)*, 1767-1768. Santa Capilla. Catedral – Basílica del Pilar. Zaragoza.

En primer plano y de perfil, San Pedro se arrodilla reverente ante el sepulcro recogiendo su manto en un plegado de intensos claroscuros, mientras con el mismo brazo sostiene un grueso volumen. En el personaje se plasman con gran realismo los rasgos faciales propios de un hombre de edad, las arrugas de la frente, los pliegues del cuello, las cuencas de sus ojos o el volumen de sus cejas, la calvicie. Cabellos y barba presentan una magnífica labra, al igual que en el resto de los apóstoles, en este caso mechones formados por pequeños rizos. Dirige su mirada, y probablemente el gesto de su mano –actualmente fracturada– hacia el grupo central de los apóstoles tras el sepulcro, entre los que un posible San Pablo, velado, de larga barba, muestra con hondo recogimiento la tumba vacía a Tomás, en alusión a algunas referencias de los evangelios apócrifos.²¹² Ambos ancianos como San Pedro, pero perfectamente individualizados por sus respectivas fisonomías y expresiones, manifiestan con su magnífica talla un hondo sentimiento de piedad y religiosidad contenidas al contemplar el hecho milagroso de la tumba vacía, cuando el de Tarso retira un rico tejido orlado por una ancha cenefa de motivos vegetales que, compositivamente, dota de unidad a la escena relacionando a los apóstoles, a la vez que subraya las contundentes

²¹² SANTOS OROZCO, A. DE (ed. lit.), *Los Evangelios apócrifos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, pp. 649-652.

formas clásicas del sepulcro como objeto central de la narración del milagro acaecido en la tierra [fig. 3].

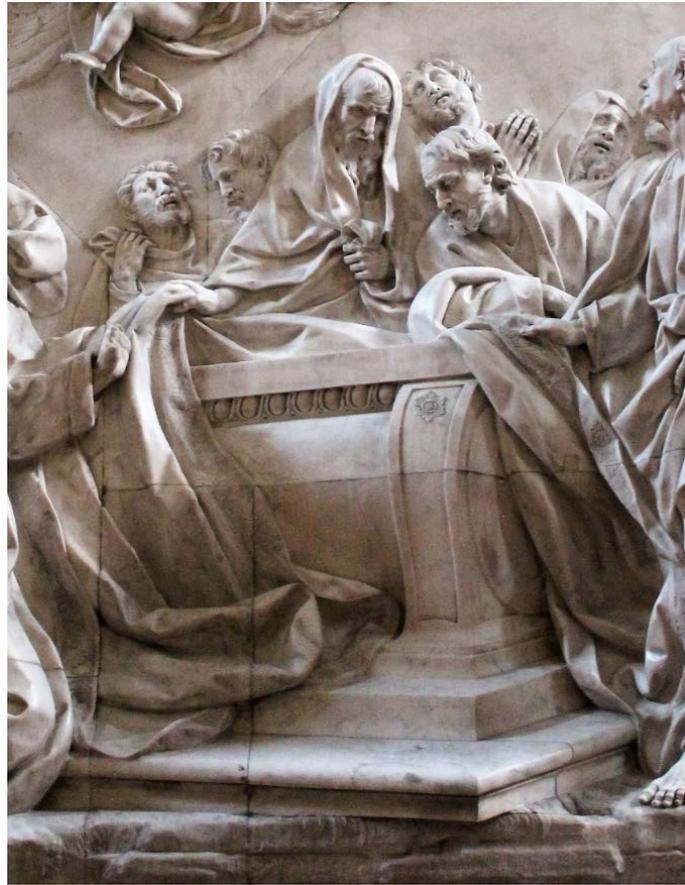


Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca. ¿San Pablo y Santo Tomás? *Trasaltar de La Asunción de la Virgen (detalle)*, 1767-1768. Santa Capilla. Catedral – Basílica del Pilar. Zaragoza.

A ambos lados del relieve, cerrando la composición, Carlos Salas situó dos apóstoles en pie: a la derecha el que hemos querido identificar con Santiago y a la izquierda San Juan. El primero es el excelente retrato en bulto de un hombre viejo, enjuto y descalzo, envuelto en un ampuloso manto. Es una potente figura que rebasa de forma ostensible el marco del altar [fig. 4]. Con serena actitud, mientras toca el paño del sepulcro levanta su mirada hacia los cielos, al igual que algunos de los personajes dispuestos junto a él. Presenta un magnífico estudio anatómico reflejando acertadamente la edad del personaje en cada detalle de su cabeza y cuello, como el largo y ralo cabello de mechones ondulados que retira tras sus grandes orejas, los ojos hundidos en sus cuencas orladas de arrugas, los profundos pliegues que surcan su rostro y su cuello, los músculos flácidos de su rodilla o las venas y huesos de sus nudosos pies y manos, todo ello en una magnífica individualización de acendrado realismo.



Fig. 4. Carlos Salas Vilaseca. ¿Santiago apóstol? *Trasaltar de La Asunción de la Virgen (detalle)*, 1767-1768. Santa Capilla. Catedral – Basilica del Pilar. Zaragoza.

En el lado opuesto el artista situó a San Juan Evangelista tallado esta vez parcial bulto redondo. Envuelto en un voluminoso manto, mira a sus compañeros mientras con su mano (parcialmente rota) parece expresar algo al personaje situado tras él. De suave modelado y belleza clásica, es un joven imberbe cuyo bello rostro enmarcan ondulados cabellos que caen sobre su nuca y su frente. Sereno, de rasgos idealizados, es el tipo de los que el artista catalán acostumbra a representar en sus composiciones, como en la medalla de la *Presentación de Jesús en el Templo* o los ángeles mancebos de belleza apolínea sobre las bóvedas de la Santa Capilla, prefigurando, especialmente, el San Juan esculpido para el altar del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña [fig. 5]. El apóstol que aparece tras él mira atentamente al joven mientras une sus manos en actitud de orar; es éste un magnífico busto en altorrelieve de un hombre de aspecto grave cuya noble cabeza incide en el tono solemne que el artista ha infundido a todos los personajes.



Fig. 5. Carlos Salas Vilaseca. San Juan y San Pedro. Trasaltar de La Asunción de la Virgen (detalle), 1767-1768. Santa Capilla. Catedral – Basílica del Pilar. Zaragoza.

Para completar el colegio apóstolico, Carlos Salas dispuso por detrás de las figuras comentadas otras seis que aparecen en bajorrelieve, con gestos algo más teatrales dirigiendo sus miradas hacia lo alto, diferenciadas así de las anteriores que centran su atención en el sepulcro. Mediante este grupo secundario y el ángel niño que las observa, el artista pone de relieve la relación entre los planos real y sobrenatural que conforman la composición.

Por encima del gran grupo terrenal, otro se desenvuelve en una atmósfera celeste, en un torbellino de nubes y ángeles donde tiene lugar la Asunción de la Virgen [fig. 6]. Más convencional que el anterior, de aire rococó frente a la serenidad y circunspección del grupo de los apóstoles, es éste un conjunto de querubines de alegres y vivarachos rostros que, junto a dos ángeles mancebos, revolotean alrededor de María. Uno de ellos sostiene solícito el pie de la Virgen; más abajo, delante del creciente lunar, un ángel niño de encantador cuerpecillo retira curioso su pequeño manto para observar a los apóstoles. Dos ángeles mancebos flanquean a María insinuando una suave diagonal opuesta a la formada abajo por la disposición del sepulcro; son seres de belleza ideal que recuerdan a otros ya representados por el artista en la Santa Capilla, como el

arcángel Gabriel de la medalla de *La Anunciación*. El de la izquierda emerge de medio cuerpo de entre las nubes, tiene sus alas extendidas y mira con dulce expresión al grupo inferior; el de la derecha, de cuerpo entero y de perfil, se arrodilla ante la Virgen con veneración mientras la mira arrobado y une sus manos sobre el pecho. Se envuelve en un bello manto que, en un remolino de pliegues cruzados, deja ver partes de su perfecta anatomía: su pierna con el drapeado sobre el muslo, su hombro descubierto, el bello rostro y larga cabellera de grandes bucles, mientras mantiene sus grandes alas desplegadas.

La escena culmina con María ascendiendo a los cielos. Tras su cabeza, un gran halo circular a modo de corona expande un resplandor de rayos que inunda la escena. La Virgen se eleva en diagonal sobre un trono de nubes mirando al cielo abstraída, con los brazos abiertos, pero sin gesticulación grandilocuente, en una imagen serena y majestuosa. Es una mujer joven, de belleza clásica, al igual que su peinado bajo el vaporoso velo que sujeta sobre la nuca. Viste una fina túnica, larga, de estrechos pliegues trabajados con trépano en la parte inferior para figurar la ligereza del tejido, en contraste con el voluminoso manto que la cubre, cruzándose sobre su hombro y ahuecándose a partir de sus rodillas, hinchado por el viento ascensional que envuelve la sagrada escena.



Fig. 6. Carlos Salas Vilaseca. *Trasaltar de La Asunción de la Virgen (detalle)*, 1767-1768. Santa Capilla. Catedral – Basílica del Pilar. Zaragoza.

Desde el punto de vista técnico, Carlos Salas puso de manifiesto su maestría en el manejo del cincel con la caracterización exclusiva de cada una de las figuras y con la perfecta plasmación de tipos humanos de apariencia real, cuidando el detalle en sus estudiadas anatomías, actitudes y posturas. Sin embargo, el realismo de las figuras no aminora la belleza de las formas. Contenidas siempre por la elegancia clasicista que por formación exhibe en sus realizaciones, la característica blandura en el modelado de Salas se traduce aquí en rostros graves, pero de rasgos suaves y emotivos, en ropajes de coherentes pliegues de aristas redondeadas, en las actitudes sosegadas de los personajes que asisten al hecho sobrenatural, si bien ante el trascendente acontecimiento reflejan magistralmente un hondo sentimiento de espiritualidad sin la grandilocuencia o teatralidad ampulosa de las realizaciones del barroco más tradicional, e incluso, de los próximos altares de *Santiago y los Convertidos* y de *La Venida de la Virgen* en el interior de la Santa Capilla, realizados cuatro años antes por José Ramírez de Arellano. Un sentimiento de espiritualidad que, siempre con un sentido distinto y haciendo gala de su versatilidad, tan bien supo plasmar en otras esculturas realizadas para el templo pilarista, como las de las bóvedas exteriores del mismo *Recinto Angélico* o las imágenes de *La Fe* y *La Esperanza* realizadas como parte de la decoración del trascoro en 1765 [cat. 18 y 19].

Por otra parte, el artista demostró sobradamente su dominio del material. Resuelta ingeniosamente, interpretó la escena adaptándose hábilmente a las condiciones preimpuestas por el estado en que se encontraba el mármol, años atrás troceado según el modelo ideado para esa misma obra por José Ramírez, y reservado desde entonces en los talleres de la fábrica, motivo por el que en el relieve se aprecian las uniones de trece bloques de distintas formas y tamaños.

Aunque dentro de la iconografía tradicional, Carlos Salas hizo patente la diferencia con su equilibrada composición, si bien de raíz barroca, con el tratamiento de los volúmenes y el clasicismo que confiere monumentalidad a las figuras, frente a composiciones escultóricas de profundo barroquismo como las de Luis Salvador Carmona para los retablos mayores de las parroquiales de Segura (Guipuzcoa)²¹³ y Serradilla (Cáceres)²¹⁴ entre 1747 y 1749, y las zaragozanas de Manuel y José Ramírez de Arellano para la portada de la iglesia y el retablo mayor de la Cartuja de Aula Dei entre 1755 y 1763;²¹⁵ o en pintura, el mismo tema representado por Braulio González en las puertas del armario del dosel de la Seo, en fecha estrictamente contemporánea al relieve del trasaltar.

Sobre un esquema compositivo triangular, nuestro escultor establece una línea ascendente mediante diagonales opuestas: la que retrocede oblicuamente

²¹³ GARCÍA GAINZA, M. C., *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, pp. 55-57.

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 57-58.

²¹⁵ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 380-383.

desde el vértice del sepulcro para continuar con la formada por el trono de nubes con los dos ángeles mancebos y, finalmente, la que traza la Virgen con sus brazos abiertos y la dirección de su mirada. Por otra parte, la escena se articula en dos planos: el inferior ocupado por el grupo de los apóstoles en torno al sepulcro vacío, en el que los volúmenes del relieve se equilibran con las figuras de los laterales, y el superior, la gloria celeste, donde aparece la Asunción de la Virgen propiamente dicha.

Salas pudo conocer algún grabado o dibujo relacionado con la obra homónima del veneciano Sebastiano Ricci realizada para la iglesia de San Carlos de Viena en 1734 [figs. 7 y 8]. El relieve zaragozano coincide con dicha pintura y su boceto en la disposición de las dos esferas, la terrena y la celestial, en la colocación saliente del sepulcro en diagonal, en las figuras de los apóstoles Santiago —de pie, que en ambas obras envuelve sus piernas con paños— y San Pedro arrodillado, en los otros dos que miran en el interior de la tumba, y, así mismo, en la Virgen ascendiendo entre nubes y ángeles con los brazos abiertos y mirando hacia el Hijo, aunque Salas elimina gran parte de las líneas diagonales y las posturas declamatorias, cerrando de esta forma las líneas más abiertas, especialmente en el grupo inferior, regulando el movimiento a través de la composición. Considerado el renovador de la pintura veneciana entre los siglos XVII y XVIII, Sebastiano Ricci (1659-1734) estudió la obra de Correggio y de los Carracci en Bolonia y Parma en los años ochenta del siglo XVII y, tras un período clasicista, viajó a Florencia donde, entre 1706 y 1707, recupera a Veronés para evolucionar hacia el rococó. Su estilo maduro está influenciado por la pintura de Rubens y Van Dyck que conoce en Inglaterra. Su obra tardía se desarrolla en Venecia desde donde trabajó en importantes encargos de la Casa de Saboya entre 1724 y 1729. Sus últimas obras, como la mencionada más arriba, y los cuadros de la iglesia de San Rocco le sitúan como antecedente de Tiepólo.²¹⁶

Seguramente existió una gran circulación de modelos que en el contexto madrileño no puede obviarse considerando el círculo de renombrados artistas italianos, muchos de ellos provenientes del Turín de los Saboya, y otros buenos conocedores del barroco romano como Felipe de Castro, conformado en torno a la corte madrileña a partir del advenimiento de la dinastía borbónica y, posteriormente, en el entorno de la creación de la Real Academia de San Fernando, y en absoluta conexión con la obra del Palacio Real Nuevo. Carlos Salas pudo conocer repertorios de dibujos manejados por éstos, entre los que podrían encontrarse los del veneciano. Dicho material se habría utilizado para el aprendizaje en la Academia o por los artistas de los talleres reales como modelos para sus realizaciones. Por ejemplo, algunos años después, ya como pintor de cámara, Mariano Salvador Maella (1739-1819), formado con el escultor gallego y

²¹⁶ MENA MARQUÉS, M., *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VII. Dibujos italianos del siglo XVIII*, Madrid, Museo del Prado, Ministerio de Cultura, 1990, p. 126.

en la institución académica con Antonio González Velázquez y Antón Rafael Mengs, pintó la Asunción de la Virgen conservada en el Museo del Prado, procedente de las colecciones reales, y de nuevo el mismo tema en 1795 para el altar mayor de la capilla del Sagrario de la catedral de Jaén, en las que, si bien con algunas variantes y un lenguaje más cercano al neoclasicismo, utilizó la misma composición tradicional [fig. 9].



Fig. 7. Sebastiano Ricci. La Asunción de la Virgen, 1733-1734. Viena. Iglesia de San Carlos Borromeo



Fig. 8. Sebastiano Ricci. La Asunción de la Virgen (boceto de la anterior), 1733-1734. Budapest. Museo de Bellas Artes (inv. 642).



Fig. 9. Mariano Salvador Maella. La Asunción de la Virgen. Madrid, Museo del Prado (cat. P000872).

El equilibrio compositivo de este gran relieve pictórico se apoya en modelos del Renacimiento, si bien trasluce el espíritu barroco en el gusto por el volumen, el movimiento de paños, la caracterización realista, la plasmación de los sentimientos y la proyección de la escena en el espacio mediante líneas abiertas diagonales, todo ello atemperado por una composición en la que el escultor regula el movimiento, contiene la expresión de las emociones e idealiza las formas mediante un sentido de realidad selectiva (María) y el perfecto pulimento del mármol, todo ello imbuido del clasicismo propugnado por el academicismo del círculo regio en el que el artista se había desenvuelto durante sus años de formación. El relieve de *La Asunción de la Virgen* constituye *algo excepcional en la escultura marmórea española*,²¹⁷ un cabal ejemplo a la altura de las mejores obras que por entonces llevaba a cabo la vanguardia artística de la segunda mitad del siglo XVIII en España.

Podemos concluir que, superadas las complicadas circunstancias de la selección del modelo para gran relieve del trasaltar de la Santa Capilla y con el apartamiento de José Ramírez en favor de Carlos Salas para su realización, a partir de entonces principal artífice y con funciones, *de facto*, de director o asesor

²¹⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España 1600-1770*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 498-499.

en cuestiones artísticas, se abrió una nueva etapa en la que el lenguaje más evolucionado del catalán orientó las realizaciones posteriores promovidas por el Cabildo. El relieve de *La Asunción de la Virgen* influyó propiciando un cierto cambio en el estilo artístico que supuso el atemperamiento del barroquismo que el escultor Ramírez, hasta entonces hegemónico en el panorama artístico aragonés, había imprimido a la escultura del templo.

Más acorde con los postulados académicos, la consideración de la gran obra de Carlos Salas dentro y fuera de Aragón debió ser apreciable pues, a partir de entonces, se realizaron sencillos retablos cuyo motivo principal fue un relieve en madera policromada en blanco imitando el mármol. Por otra parte, su acrecentado prestigio hizo que se le solicitara para una serie de obras de gran entidad, como la dirección de la reconstrucción del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña y el retablo, tabernáculo y decoración arquitectónica en la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes en la provincia de Huesca; el altar y otras decoraciones de la nueva capilla de Santa Tecla de la catedral de Tarragona y, finalmente, la decoración de las fachadas de la Lonja del Mar de Barcelona, obra de carácter civil que no llegó a realizar por su repentina muerte en 1780.

Nº de catálogo: 21

Fichas asociadas: 22

Placas conmemorativas del trasaltar de *La Asunción*



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1768

Técnica: talla y dorado a pan

Material: mármol de Carrara y pan de oro

Dimensiones: 190 x 350 (aprox.)

Inscripciones:

Lado izquierdo del trasaltar o del Evangelio: D . O . M . / CUIUS . B . MATER / ADHUC . VIVENS / SE . SE . S . IACOBO / OBTULIT / EFFIGIEM . SUAM / RELIQUIT . AN . D . XL / PARVUM . ILLE / SACELLUM . EREXIT / AT . QUOD . NUNC . VIDES / ET . ARTE . ET . MATERIA / GENTIUM . SUPERBA / TEMPLA . SUPERARE / IIL . D . FRANC . AÑO A / SUMPTIBUS . FACTUM . EST / QUAE . GLORIA . IPSI / A . DEO . RESERVATA²¹⁸

Lado derecho del trasaltar o de la Epístola: B . M . V . / CUIS . AEDICULAM / XVI . PASS . LONG . / A . S . IACOBO . MAIORI / HIC . EXTRUCTAM / FERDINANDUS . VI / ET . CAROLUS . III / INVICTISSIMI / BENEFICENTISSIMI / PISSIMIQUE / HISPANIAR . REGES / AUSPICIIS . AUXERE / ORNAVERE . DONIS / AB . AN . D . MDCCLIII / CERTE . M . FILII / PATRIAE . NOSTRAE / PATRES [fig. 1]²¹⁹

Localización: Trasaltar de la Santa Capilla del Pilar, a ambos lados del relieve de *La Asunción de la Virgen*

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 20

En abril de 1768, para avanzar en la finalización del conjunto del trasaltar, la Junta de Fábrica del Pilar determinó la realización de dos grandes placas conmemorativas de la obra de la Santa Capilla para flanquear el relieve de *La Asunción de la Virgen*, y de otras cuatro más pequeñas para otras tantas sobrepuestas del recinto [cat. 22], las correspondientes a las fachadas norte y sur que, por ser más estrechas que el resto, no exhibían *medallas* con pasajes de la vida de la Virgen, todo ello de acuerdo a los diseños de Ventura Rodríguez.²²⁰

²¹⁸ *Para gloria de Dios infinitamente grande y bueno, cuya Madre Bienaventurada, viviendo todavía se apareció a Santiago y le dejó su Imagen, el año 40 del Señor. Erigió aquel una pequeña Capilla, mas la que ahora contemplas, superior por su estructura y riqueza a los más soberbios templos, se construyó a expensas del Ilustrísimo Señor Don Francisco de Añoa y Busto, a quien Dios tenía reservada esta gloria* (traducción en MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza...*, op. cit., p. 86).

²¹⁹ *En honor de la Bienaventurada Virgen Marría, cuya Capilla, de diez y seis pasos de larga, construida aquí por Santiago, Fernando VI y Carlos II [sic], invictísimos, generosísimos y piadosísimos Reyes de España, engrandecieron con su protección y embellecieron con sus dones a partir del año del Señor 1753. Ciertamente hijos de María y padres de nuestra patria* (ibidem, p. 85).

²²⁰ *Se pensó hacer unas Incripciones de Marmol para las sobrepuestas del Tabernaculo dela Santa Capilla, y para los dos lados del Medallon cuia composicion quedo a cargo del Señor Arcediano de Zaragoza,*

Los textos de todas ellas fueron confeccionados por el arcediano de Zaragoza y el canónigo Pedro Azpuru.²²¹ Por su parte, Carlos Salas presentó a tal efecto dos modelos de letras, unas *cavadas* o rehundidas y otras en medio relieve, resultando éstas las elegidas.²²² No obstante, se le encargó que realizara tableros de muestra de las placas para calcular el número de letras y líneas que podrían contener y, según éstos, redactar los textos de las inscripciones.²²³



Fig. 1. Carlos Salas Vilaseca. Inscripción conmemorativa del lado derecho del trasaltar, 1768. Santa Capilla del Pilar, Zaragoza.

El presupuesto presentado por el artista catalán fue el elegido. Firmó el contrato para la ejecución de las seis placas en abril de 1768 con el Arcediano del Salvador, encargado por la Junta de Fábrica.²²⁴ En él se expresa que el tipo de letra que había utilizado el escultor en los cinco modelos presentados a la Junta,

y Señor Don Pedro Azpuru (ACP, Juntas Nueva Fábrica, 9-IV-1768, f. 148); ACP, Muestras y trazas, 22_3, *Elevacion exterior...*, Zaragoza, 20-XI-1750.

²²¹ ÁLVAREZ DE MIRANDA, P., "Los componentes ...", *op. cit.*, pp. 13, 17 y 26.

²²² *Vistas las dos especies de Letras presentadas por Salas unas cavadas, y otras de medio relieve para las Inscripciones, se eligieron las de medio relieve* (ACP, Juntas Nueva Fábrica, 14-IV-1768, f. 149).

²²³ *Se le mando a dicho Salas haga tableros de una Inscripcion grande, y otra pequeña, y tantee las líneas, y letras que puedan caver, para con arreglo a ellas puedan formarse las Inscripciones* (ACP, Juntas Nueva Fábrica, 14-IV-1768, f. 149).

²²⁴ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 14-VI-1768, f. 149; ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 24-IV-1768, apéndice documental, doc. 159.

y el mismo por el que se rigió el acuerdo, era la capital romana trazada según normas geométricas, tal como propugnaba *Claudio Asnar*, es decir, Juan Claudio Aznar de Polanco en su *Arte nuevo de escribir por preceptos geométricos y reglas mathematicas*.²²⁵ Salas se obligó a ejecutar cuatro placas pequeñas para las sobrepuertas y dos grandes para el trasaltar por un total de *noventa doblones de quatro pesos cada uno*, o 288 libras jaquesas,²²⁶ con letras en *vajo relieve*, doradas *con panes de oro doble*, a lo menos de tres gruesos según el corriente y el de mejor calidad, y a colocarlas en su lugar antes del día del Pilar de ese mismo año de 1768.²²⁷

Las lápidas o placas del trasaltar, en mármol blanco de Carrara a tono con el relieve central, ocupan la práctica totalidad de la superficie de las calles laterales del retablo pétreo que configura el trasaltar de la Santa Capilla. Con un sentido de gran verticalidad que contribuye a aligerar el gran bloque arquitectónico, destacan sobre el cajeadado en mármol verde de Granada que les sirve de fondo. El diseño de Ventura Rodríguez se simplificó levemente al eliminar las rosetas decorativas y unas entalladuras, ambas sobre la parte superior del marco [fig. 2]. Éste se resuelve mediante una moldura plana de piedra de la Puebla de Albornotón de tonalidad intermedia, y un filete interior dorado. Las laudas se coronan con un motivo de doble voluta de tradición borrominesca; en su base bellísimos y delicados querubines de alas desplegadas tan propios de Salas, parecen sostenerlas. Los dos fueron tallados por el artista por el precio de 256 libras jaquesas [fig. 3].²²⁸



Fig. 2. Ventura Rodríguez. Elevación exterior de la Santa Capilla..., (detalle), 1750 (ACP, Muestras y trazas, 22_3).

²²⁵ AZNAR DE POLANCO, J. C., *Arte nuevo de escribir por preceptos geométricos, y reglas mathematicas*, Madrid, Herederos de Manuel Luis de Murga, 1719, pp. 117-119. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000113664&page=1> (consulta: 8-VII-2019).

²²⁶ ACP, sig. 6-12-2-20, 1768, f. 280.

²²⁷ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 24-IV-1768, apéndice documental, doc. 159.

²²⁸ ACP, sig. 6-12-2-20, 1768, f. 280.

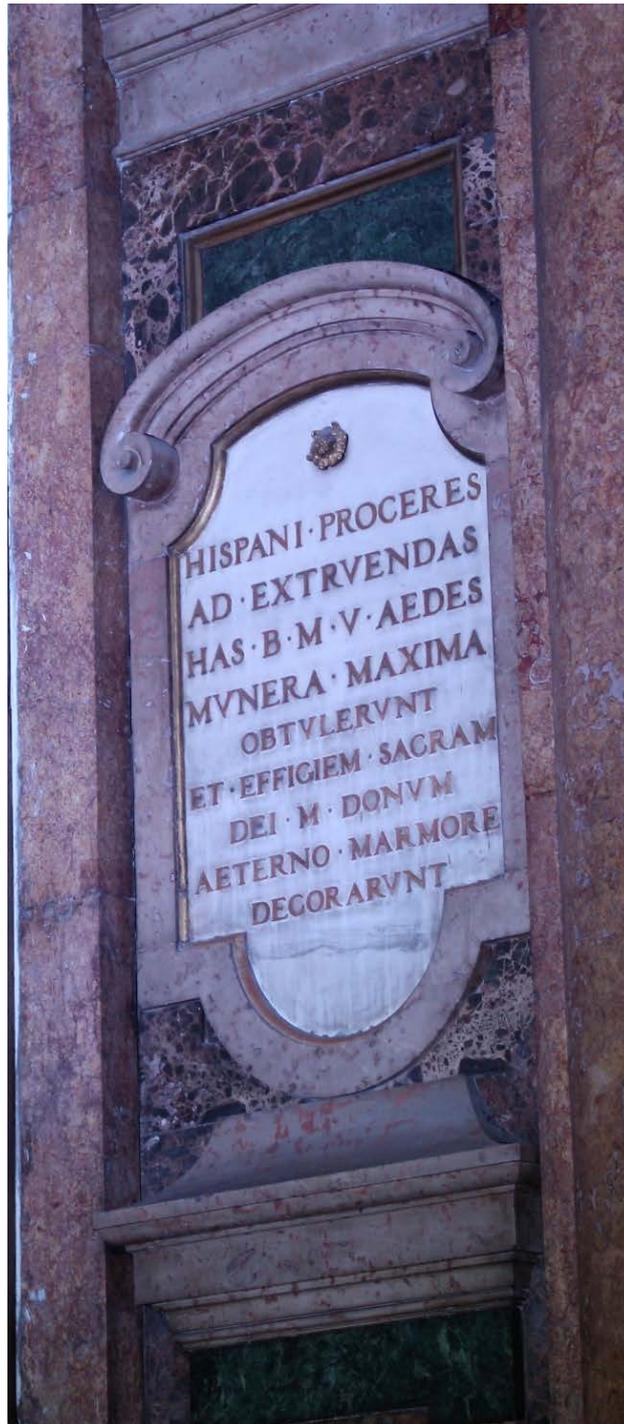


Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca. Querubín de la placa conmemorativa del lado derecho del trasaltar, 1768. Santa Capilla del Pilar, Zaragoza.

Nº de catálogo: 22

Fichas asociadas: 21

**Placas conmemorativas de las fachadas norte y sur de la
Santa Capilla**



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1768

Técnica: talla en mármol y dorado a pan

Material: mármol blanco, piedra de la Puebla de Albortón, pan de oro y bronce

Dimensiones: 90 x 150 (aprox.)

Inscripciones: *HISPANI . PROCERES / AD . EXTRUENDAS / HAS . B . M . V . AEDES / MUNERA . MAXIMA / OBTULERUNT / ET . EFFIGIEM . SACRAM / DEI . M . DONUM / AETERNO . MARMORE / DECORARUNT*²²⁹

Localización: sobrepuerta del lado izquierdo de la fachada norte de la Santa Capilla

Estado de conservación: bueno; suciedad general

Bibliografía: véase ficha 20

La superficie de las cuatro sobrepuertas de las fachadas norte y sur de la Santa Capilla se articuló mediante la inclusión de placas conmemorativas, a diferencia de las otras doce más anchas situadas en las fachadas este y oeste y las del circuito interior, que exhiben *medallas* ovaladas con pasajes de la vida de la Virgen.

Carlos Salas contrató las cuatro laudas junto con las del trasaltar por el precio de *noventa doblones de quatro pesos cada uno* o 288 libras jaquesas,²³⁰ comprometiéndose a darlas colocadas en su lugar antes del día de la Virgen del Pilar de ese año de 1768.²³¹ En ellas debía tallar los textos confeccionados por los canónigos en inscripciones de letra capital romana, según el modelo aprobado por la Junta de Fábrica,²³² en medio relieve y doradas con oro de la mejor calidad.

²²⁹ Según las traducciones de Magaña Soria, flanqueando el pórtico norte de la Santa Capilla, la primera inscripción: *La nobleza española contribuyó con cuantiosos donativos para edificar esta Capilla de la Beatísima Virgen María, y embelleció la Sagrada Imagen, rico presente de la Madre de Dios, con mármoles imperecederos*; una segunda inscripción: *Carlos de Borbón, Príncipe de Asturias, y la Real Familia, contribuyendo con sus donativos para esta obra, conquistaron para la bienaventurada Virgen María Madre de Dios y para sí misma una gloria perdurable*. En el pórtico sur, la primera inscripción: *Este templo de la Virgen María fue ampliado y enriquecido merced a la diligencia y desprendimiento del Ilustrísimo Cabildo de Canónigos de esta Iglesia Metropolitana. Para ti, oh patria piadosísima, fué erigida una obra tan grande en testimonio de amor*; la segunda inscripción: *Cualquiera que seas el que admires este trono de María, sostenido por columnas magníficas, sabe que el pueblo de Zaragoza deseó ardientemente verlo edificado, lo pidió con instancia y lo levantó con sus «propias manos»* (MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza...*, op. cit., pp. 82-84).

²³⁰ ACP, sig. 6-12-2-20, 1768, f. 280, apéndice documental, doc. 163.

²³¹ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 24-IV-1768, apéndice documental, doc. 159.

²³² Carlos Salas se comprometió en el contrato a seguir el modelo *rigurosamente Geometrico* que Juan Claudio Aznar de Polanco y otros Autores propugnaban en sus manuales (AZNAR DE POLANCO, J. C., *Arte nuevo...*, op. cit., pp. 117-119). En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000113664&page=1> (consulta: 8-VII-2019)].

Estas placas conmemorativas, en correspondencia con las otras dos más grandes del trasaltar [cat. 21], presentan el mismo trazado, si bien tienen menos altura y mantienen la roseta de bronce en la parte superior de la lápida, tal como aparece en los diseños de Ventura Rodríguez, realizados por el platero Domingo Estrada al precio de 32 libras jaquesas.²³³ Descansan directamente sobre la potente moldura cóncava que remata el dintel de las dieciséis puertas de la Santa Capilla.

²³³ *A Domingo Estrada Platero por los quatro resetones de bronce dorados con oro molido, y sus correspondientes tornillos de Yerro para asegurar las quatro Incripciones pequeñas dela Santa Capilla = recibo, 32 libras (ACP, sig. 6-12-2-20, 1769, asiento 44).*

Decoración escultórica del Coreto de la Santa Capilla proyectada por Ventura Rodríguez



Fig. 1. *Bóveda del Coreto de la Santa Capilla. Catedral – Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.*

Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1771

Técnica: talla en estuco

Material: estuco blanco y dorado

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: muros y bóveda del Coreto de la Santa Capilla del Pilar

Estado de conservación: regular. Suciedad general y grietas en los muros afectando a los estucos.

Bibliografía: ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica...*, *op. cit.*, p. 126; MULLÉ DE LA CERDA, G., *El Templo del Pilar...*, *op. cit.*, pp.167-168; ANSÓN NAVARRO, A.,

BOLOQUI LARRAYA, B., *La Santa Capilla...*, *op. cit.*, pp. 81-83; ANSÓN NAVARRO, A., "La nueva Santa Capilla...", *op. cit.*, pp. 66 y 72; USÓN GARCÍA, R., *La intervención...*, *op. cit.*, pp. 132-138; MUÑOZ SANCHO, A. M., "Aportación documental...", *op. cit.*, p. 403; ANSÓN NAVARRO, A. y MARTÍNEZ MOLINA, J., *Ventura Rodríguez y el Coreto...*, *op. cit.*

El espacio arquitectónico del Coreto de la Santa Capilla quedó configurado al ocupar la antigua capilla de San Valero y San Vicente con su ampliación, tras la remodelación efectuada por el maestro de obras Julián Yarza Ceballos en 1764. Las dificultades económicas determinaron su acondicionamiento provisional de cara a la inauguración de la Santa Capilla en octubre de 1765, para acometer su dotación y decoración definitiva a partir de 1767.

Los trabajos de escultura dieron comienzo en 1771, abordando en primer lugar la ornamentación en estuco prevista ya en los diseños de Ventura Rodríguez,²³⁴ para, pocos meses después, elaborar los diseños de la decoración que presidiría el Coreto en sustitución del retablo mayor renacentista que, definitivamente, iba a permanecer en el lugar central de la nave que ocupaba desde la construcción del templo barroco.

Sobre los primeros, Carlos Salas presentó un memorial que incluía adornos *de escultura y talla* en estuco blanco y dorado similares a los esbozados por el arquitecto en los diseños de 1763. Éstos eran, en el centro de la bóveda, el marco o moldura de hojas de laurel que debía acoger en su interior una pintura al fresco —la que poco después ejecutaría Goya—,²³⁵ y el *Artesonado* de treinta y siete casetones hexagonales con *rosones* y *serafines*.²³⁶ En el muro frontal, por encima de la cornisa, el *Cincho Plano* del arco de medio punto ornado con casetones rectangulares con rosetas²³⁷ y los dos lunetos que genera con el vano central de iluminación, *dos vacios uno en cada lado de la ventana*, decorados con ángeles niños y palmas.²³⁸ En los muros laterales, por debajo del entablamento, en el espacio delimitado entre éste y la prolongación del collarino de los capiteles,

²³⁴ ACP, Muestras y trazas, 22_12, Madrid, 23-II-1763.

²³⁵ *La Moldura del Cuadro que esta en el techo dela bobeda tiene toda su circunferencia 132 pies, y de ancho 2. pies y ½* (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174).

²³⁶ *El Artesonado dela Bobeda esta adornado con cabezas de Angeles y Rosetones, su grandor 5 pies de ancho, y 3 pies escasos de alto; son en numero 37* (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174).

²³⁷ *Cincho Plano que corre devajo dela bobeda, y frente dela Pared respaldo delas sillas adornado con 12 rosetones que de ancho i largo tienen 3 pies* (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174).

²³⁸ *Dos vacios uno en cada lado dela Ventana, ocupado cada vacio con dos Angeles; y estos agrupados con unas Palmas tiene Cada Chico 8 pies de alto, y el Vacio 12 y ocho de ancho* (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174).

un adorno cuyo diseño no especificó en esta propuesta;²³⁹ y finalmente, el decorado del gran arco de embocadura en su intradós y su rosca interior y exterior.²⁴⁰ Quedaban excluidos de este contrato los capiteles corintios de columnas y pilastras de las tribunas.²⁴¹

Según Carlos Salas, todo este ornato suponía una superficie decorada aproximada de 1.921 pies que deberían certificarse al finalizar la obra por arquitectos, y que se comprometía a ejecutar al precio de 10 reales de vellón por pie, producto que equivaldría a unas 1.020 libras jaquesas. En su estimación advirtió haber incluido la decoración de la banda frontal del testero bajo el entablamento, no prevista por Ventura Rodríguez por haber reservado aquel lugar a la colocación del retablo mayor. Al descartarse la realización de esta parte del proyecto venturiano, el escultor recomendó su adorno, opinando que debía *ser distinto en calidad que el que esta Proiectado en los dos lados de organo y Frente*, para lo que proponía un *rompimiento y un grupo de Chicotes*, en correspondencia con los angelitos de los lunetos de la zona superior.²⁴²

Los motivos decorativos aplicados en la bóveda son la moldura de la pintura de Goya y el artesanado ornado con rosetones y serafines, cuya ejecución se muestra esmerada y rica [fig. 1]. La moldura que enmarca la pintura de perfil mixtilíneo de *La Adoración del nombre de Dios* es un clásico toro decorado con trifolios de laurel y cintas cruzadas en el centro de cada uno de los lados y en los vértices. Ésta se combina con otra paralela interior, más estrecha, tallada a base de perlas, ambas doradas a sisa. Igual policromía presenta la moldura lisa de los casetones hexagonales oblongos que completan la superficie de la bóveda. Se ornan alternativamente con rosetones y serafines en el caso de los que aparecen completos, mientras que los truncados de los extremos y los trapezoidales que guarnecen los arcos del muro del testero y las roscas del de la embocadura solo muestran flores, éstas algo más pequeñas [fig. 2]. Este arco presenta en su trasdós la misma moldura láurea que el marco del fresco de Goya, pero esta vez en blanco y con un encintado dorado continuo, a la vez que se diferencia de los restantes arcos de las bóvedas adyacentes del templo.

²³⁹ *El Adorno del lado y frente del organo devajo dela cornisa en el vacio que forma el Collarino delas Pilastras tiene de ancho 5. pies y de tirada 50 ancho* (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174.)

²⁴⁰ *Cincho exterior e interior que corre parte de fuera y dentro del Coreto, los frentes adornados con 34 rosetones que tiene cada uno de ancho i largo 3 pies.*

Cincho del Arco embocadura del Coreto visto por devajo tendra al poco mas o menos de tirada 60 pies i de ancho 1. ½ (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174).

²⁴¹ *No pongo razón delos Capiteles de Pilastras ni delas Columnas que sostiene el Valcon del organo y su frente por ser piezas medidas* (ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174).

²⁴² ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174.

No se trata de motivos vaciados, tal como Salas se comprometió al contratar la obra sino que todos son distintos entre sí, indicando el manejo de un buen repertorio de hojas y flores. Por otra parte, en las cabezas angelicales se advierte la calidad artística del ornato, especialmente perceptible gracias a las posibilidades de la fotografía digital, en la variada talla de los cabellos de los serafines y en sus rostros de bellos rasgos infantiles, en la línea de los que Carlos Salas había realizado en los conjuntos de la Santa Capilla, medallas, bóvedas y trasaltar [fig. 2].

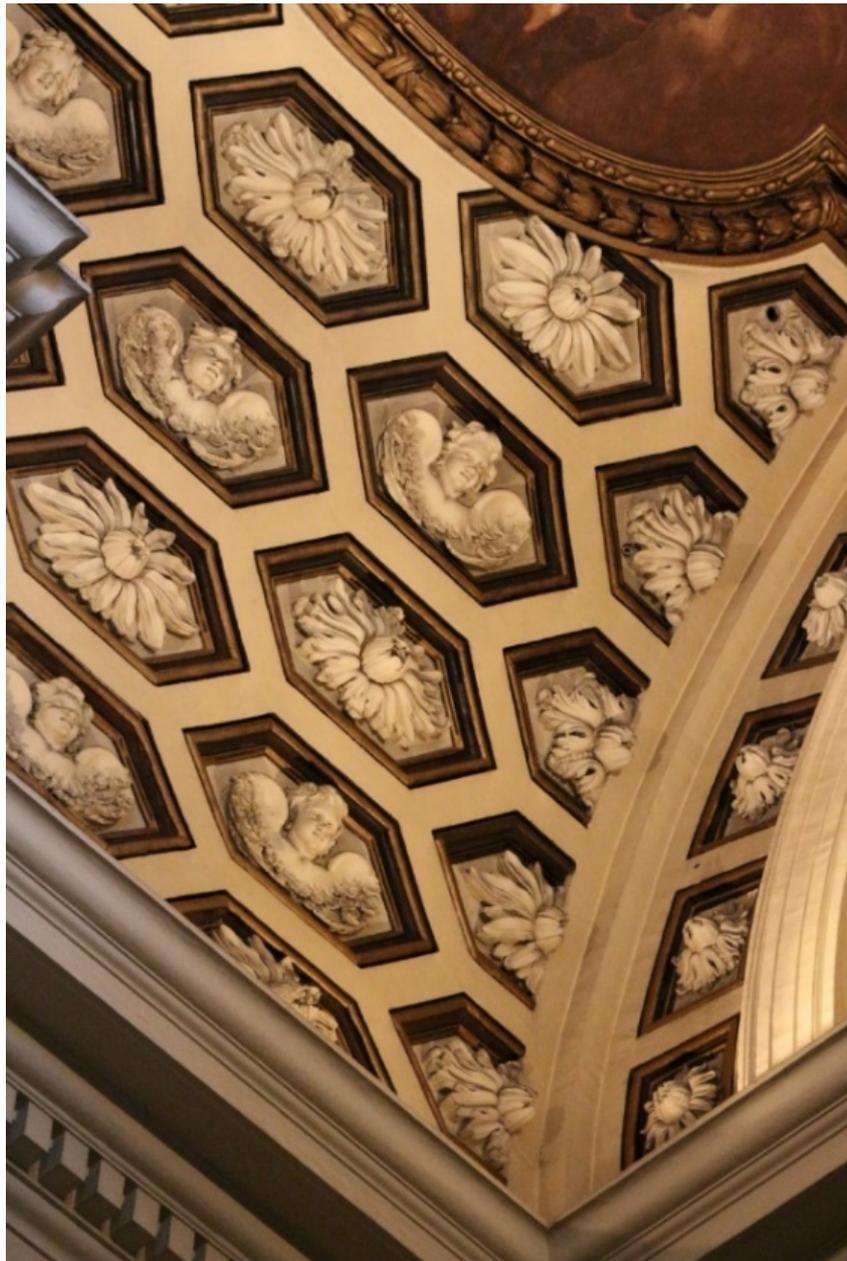


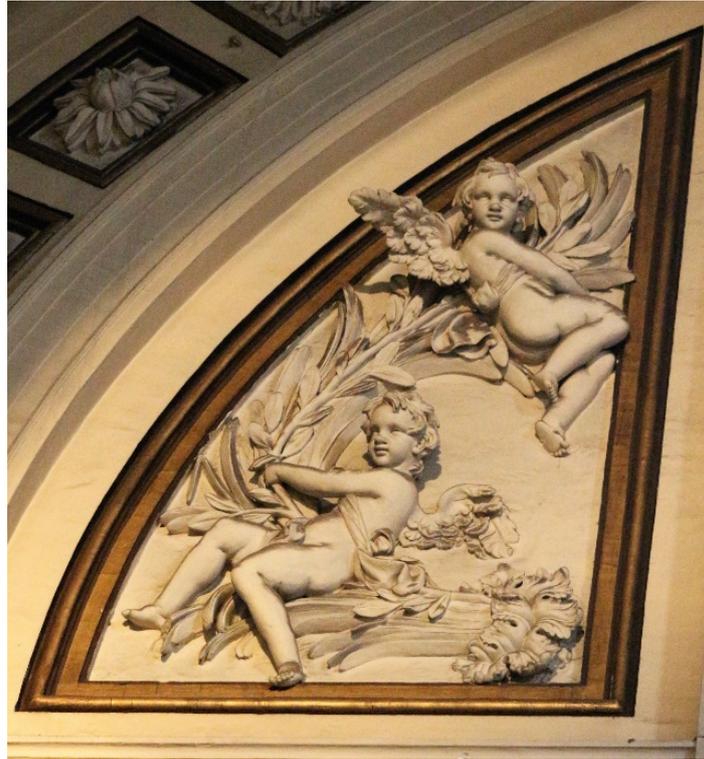
Fig. 2. Bóveda del Coreto de la Santa Capilla (detalle). Catedral – Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.



Fig. 3. Decoración del friso de los muros laterales del Coreto de la Santa Capilla. Catedral – Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

Para los muros laterales Ventura Rodríguez había dispuesto decoración debajo del entablamento, en el gran friso generado por la prolongación de los collarinos de las pilastras. Para esos espacios Carlos Salas talló en altorrelieve un diseño similar al que se observa en los planos del arquitecto, aunque más ligero de ornato y sustituyendo el disco solar central, que aparece también en los diseños de la Sacristía de la Santa Capilla, por un serafín del que penden lateralmente guirnaldas de hojas de laurel sujetas en los extremos a botones o rosetas con cintas ondeantes policromadas en dorado [fig. 3]. Este mismo modelo es el que desarrollará, con algunas variaciones, en el muro del testero, zona para la que el arquitecto no había previsto decoración [cat. 23b].

Sobre el entablamento, el arco acasetonado que discurre bajo la bóveda ciñe el espacio semicircular al que divide el vano de iluminación que se abre en el centro, generando dos lunetos cuya decoración consiste, tal como señala el diseño de Ventura Rodríguez, en sendas parejas de querubines en alto relieve, si bien los tallados por Salas presentan y posturas y actitudes distintas con numerosos elementos en bulto redondo [fig. 4]. En una composición casi simétrica formada por una decoración vegetal de palmas y ramas de azucenas, alusiva a María, que surge de un cáliz de acanto, sitúa a los niños desnudos a excepción de un leve paño cruzado sobre el pecho y sujeto a su cintura con airosos nudos. En divertida actitud y casi enredados entre las hojas, dirigen sus miradas hacia la Santa Capilla componiendo delicadas escenas angelicales de calidad artística que complementan el significado mariano del gran medallón central del Coreto, en una vivaz ceremonia de alabanza a la Virgen.



*Fig. 4. Decoración de los lunetos del Coreto de la Santa Capilla. Catedral –
Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.*

Nº de catálogo: 23b

Fichas asociadas: 23a

***Medallón del Coreto de la Santa Capilla y decoración
del friso superior***



Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1772

Técnica: talla en estuco

Material: estuco blanco y dorado

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: Coreto de la Santa Capilla del Pilar

Estado de conservación: Regular. Suciedad general y agrietamientos. Pérdida de algunos elementos que portarían los dos ángeles de la zona inferior.

Bibliografía: véase ficha 23a

El testero del Coreto de la Santa Capilla del Pilar está presidido por el relieve en estuco diseñado por Carlos Salas tras rechazar la Junta de Nueva Fábrica la parte del proyecto de Ventura Rodríguez que preveía el traslado del retablo de Damiant Forment a este lugar, para convertir el nuevo ámbito en continuación del eje unidireccional que conformaban la nave y bóveda principal del templo, al efecto de redefinir su funcionalidad.²⁴³

Descartado para su representación el tema del milagro de Calanda por su falta de idoneidad para el lugar que debía ocupar, Carlos Salas presentó un dibujo alternativo a la Junta cuyo asunto, en acertada correspondencia con la pintura de Goya de la bóveda, era una alegórica exaltación del nombre de María.²⁴⁴ Aceptados tema y diseño definitivamente por la Junta de Nueva Fábrica, a primeros de enero de 1772 el artista se comprometió a ejecutarlo en estuco blanco por un importe total de 420 libras jaquesas.²⁴⁵ Como señaló en su memorial, aunque el trabajo consistía en la figuración de un tema unitario y completo de elaboración más compleja que el de la decoración arquitectónica aplicada hasta entonces en el Coreto, el precio fue establecido como si se tratara de este tipo de tarea, la cual se encontraba aún realizando en cumplimiento de la contrata anterior para realización de los ornatos proyectados por Ventura Rodríguez. Sin embargo, en esta ocasión el precio resultante era menor de diez reales de vellón,²⁴⁶ pues la medición de esta superficie, según los cálculos de Salas, ascendió a 730 pies, incluidos el marco del relieve y los capiteles de las pilastras levantadas por Julián Yarza en el muro principal del Coreto para realce del medallón que debían flanquear.²⁴⁷

El relieve de estuco diseñado por Carlos Salas para la decoración escultórica principal del Coreto representa la exaltación del nombre de María, no sólo como trasunto del tema de la pintura de la bóveda, sino como parte del cortejo seráfico integrante de la iconografía mariana que se extiende por toda la Santa Capilla y el templo pilarista.

La moldura que lo enmarca es uno de los clasicistas modelos diseñados por Ventura Rodríguez para la decoración de la Sacristía de la Virgen, o de la Santa Capilla, temas en los que se basan todas las molduras utilizadas en el Coreto y gran parte de la decoración arquitectónica del templo. En concreto, ésta se indentifica con la que enmarca la ventana y los lienzos de las sobrepuestas de

²⁴³ USÓN GARCÍA, R., *La intervención...*, op. cit., pp. 135-138.

²⁴⁴ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 21-XI-1771, ff. 164-165, apéndice documental, doc. 187.

²⁴⁵ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-I-1772, apéndice documental, doc. 188.

²⁴⁶ *Y sin embargo de que se hace palpable no tener comparacion la obra dela Medalla, con la delos adornos, pues no admite duda, requiere mayor intelixencia, cuidado, y estudio, areglandome y ciñendome quanto puedo, hare las referidas obras en tres cientos cinquenta Escudos; que no salen a diez reales de Vellon el pie, que a este precio estan ajustados los demas que executo en la Referida obra* (ACP, sig. 6-12-4, 10-I-1772, apéndice documental, doc. 188).

²⁴⁷ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 21-XI-1771, f. 161, apéndice documental, doc. 187.

los armarios de aquella dependencia, consistente en un toro fasciculado dorado, encintado helicoidalmente en blanco en el caso del Coreto.

La sobrenatural escena muestra en el centro un gran sol cuyos rayos resplandecen por encima del cuadro, y se extienden en una apoteosis triunfal de ángeles y nubes. Ante él aparece el monograma marial sobre el cuarto creciente que, con las puntas hacia abajo, según indica Pacheco,²⁴⁸ porta ostensiblemente un querubín arrodillado. Otros alrededor de él muestran algunos atributos de María relacionados con las letanías lauretanas. En disposición circular, como los torbellinos de nubes que les sirven de fondo, dos de ellos glorifican la cifra mariana con la corona de doce estrellas alusiva a la Inmaculada Concepción de María, en su invocación de *Mater Inmaculada*, incluida recientemente por el papa Clemente XIII a petición de Carlos III. Si bien el querubín que aparece de medio cuerpo entre las nubes en la zona central parece haber perdido el atributo que alzaría en su mano izquierda, otros tres portan lirios por la invocación *Sicut lilium inter spinas*; rosas, por *Plantatio rosae*, y el espejo, por *Speculum sine macula*, además de los símbolos ya referidos del sol, *Electa ut sol*, y la luna, *Pulchra ut luna*.²⁴⁹ Entre las nubes también se reparten las cabecitas jubilosas de quince serafines en la más variada disposición y perspectiva, pues Salas labró sus relieves en distintas alturas. En la parte superior de la representación dos de ellos aparecen por detrás del marco en animada conversación, recurso también utilizado en los otros tres lados donde es rebasado por el celaje.

Sobre el relieve se extiende la parte central del friso, continuación del que Ventura Rodríguez había bosquejado para los laterales del Coreto. Carlos Salas ideó para esta franja un diseño diferenciado de aquellos, dada la importancia que le confería su ubicación, lo que inicialmente justificó en los siguientes términos:

*Para que el frente del Coreto aga mas hermoso como lugar mas distinguido y visual, el adorno que debe ponerse en el vacio de Collarino y Cornisa deve ser distinto en calidad que el que esta Proiectado en los dos lados de organo y Frente; este ha de decir uniformidad con el que lleba encima poniendo en el medio (perpendicular dela ventana) un grupo de Chicotes, i este rompimiento enriquezera, hara de mejor gusto y mas hermosa la fabrica; es verdad que esto es añadir mas obra i trabaxo, pero no es con aumento de mas precio y caudal.*²⁵⁰

Con buen criterio, no dispuso el *grupo de Chicotes* ni el rompimiento que indicaba en su memorial, pues el relieve principal, desplegado inmediatamente debajo del friso, sobrepasa de forma efectista su marco e impide, por su proximidad, un adorno de mayor volumen sin producir un efecto negativo de acumulación de adornos. Así pues, considerando la ornamentación en su conjunto, el motivo ideado por el artista consistió sólo en una variación respecto

²⁴⁸ PACHECO, F., *El Arte de la pintura...*, op. cit., pp. 481-484, en línea: <https://archive.org/details/HArteR03T09/page/n489> (consulta 5-III-2019).

²⁴⁹ ESTEBAN LORENTE, J. F., *Tratado de Iconografía*, Madrid, Itsmo, 1990, p. 215.

²⁵⁰ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 10-III-1771, apéndice documental, doc. 174.

a los laterales, como fue sustituir las guirnaldas de laurel por otras de flores delicadamente talladas en bulto redondo, haciendo alarde de un bello repertorio que pende a los lados del recurrente serafín borrominesco de alas desplegadas [fig. 1].

Plenamente adecuada al lugar y a sus funciones litúrgicas, la decoración escultórica que Carlos Salas diseñó y aplicó al Coreto es un ejemplo más de ornato de concepción barroco clasicista que se muestra fiel a su época y, como tal, a su formación. En él se unen el gran relieve central, de claros efectos pictoricistas con su gracia y delicadeza dieciochesca de aire rococó, y la decoración del friso, con la incorporación del ornamento clásico propio del lenguaje academicista.



Fig. 1. Friso del muro central del Coreto de la Santa Capilla

Nº de catálogo: 24a

Fichas asociadas: 24b, 24c

Decoración escultórica de los arcos y bóvedas de las naves del *quadro* de la Santa Capilla



Fig. 1. *Bóveda de la nave este del quadro de la Santa Capilla. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.*



Fig. 2. *Bóveda de la nave oeste del quadro de la Santa Capilla. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.*

Autor: diseños de Ventura Rodríguez, ejecución por Carlos Salas

Cronología: bóveda este 1772-1773; bóveda oeste 1773-1774; naves norte y sur 1774-1775; bóvedas de plato 1776-1777

Técnica: talla en estuco

Material: estuco blanco y dorado

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: bóvedas de las naves circundantes o del *quadro* de la Santa Capilla

Estado de conservación: regular en las figuras de estuco, con roturas de manos o dedos. Gran deterioro por humedad en las molduras que enmarcan los frescos de las bóvedas.

Bibliografía: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 301; MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, *op. cit.*, p. 215.

- La bóveda este, entre la Santa Capilla y el Coreto

La decoración de estuco de los arcos y bóvedas de las naves circundantes de la Santa Capilla ejecutada por Carlos Salas sigue los diseños que Ventura Rodríguez realizó para su construcción y la de otras dependencias a partir de 1750. En ellos se establecieron las pautas para dotar al templo de una ornamentación acorde al estilo barroco clasicista del nuevo tabernáculo.

Carlos Salas habría comenzado a decorar la primera bóveda del llamado *quadro* de la Santa Capilla, la de la nave situada entre ésta y el recién ornamentado Coreto, en diciembre de 1772, tras la firma del contrato,²⁵¹ o a comienzos de 1773. En un plazo de ocho meses y por el precio de 400 libras jaquesas se comprometió a realizar en estuco el ornato de los dos arcos formeros y de la bóveda de cañón con lunetos.²⁵² Su decoración se halla compartimentada en un gran rectángulo central moldurado, que acoge la pintura principal, y a los lados sendos tondos o medallones con pinturas de temas secundarios centrando los lunetos, describiendo así ocho triángulos en que se divide el resto de la superficie [fig. 1].

Salas había señalado al administrador de la Junta, Matías Allué, que el presupuesto lo había confeccionado siguiendo los últimos dibujos del arquitecto, realizados en 1763 para la construcción y decoración del Coreto [5. 2, fig. 43].²⁵³ Su apreciación obedecía a que debía de existir alguna parte de la bóveda, mencionada como *la moldura del Quadro*, tal vez el rectángulo central, decorado

²⁵¹ ACP, sig. 6-12-2-21, 1772, f. 25, asiento 68.

²⁵² ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 17-XI-1772, apéndice documental, doc. 192; ACP, Juntas Nueva Fábrica, 4-XII-1772, f. 170.

²⁵³ ACP, Muestras y trazas, núm. 22_12, *Forma en que deve executarse la Capilla del testero de la Yglesia de Nuestra Señora del Pilar de la Ciudad de Zaragoza frente de la Santa Capilla, con Tribunas para la Musica*, Madrid, 23-II-1763.

según los diseños realizados en la década de 1750 como instrucciones para la ejecución de las obras²⁵⁴ y para la portada de la Sacristía de la Virgen.²⁵⁵

Se debe tener presente en la Santa Capilla que la moldura del Quadro esta executada segun el modelo echo por los años 1750. y el mismo Arquitecto Director Principal dela obra, por los años 1763 en los diseños que hizo para este mismo lugar, sin variar las molduras del referido quadro, vario todo el adorno, poblando mas de talla, y con muchas ventajas mejor al dela primera idea lo que me a parecido combeniente participarselo a Usted para que en atencion de que en el Coreto se an seguido ciegameente las Ideas delos postreros proiectos, deven seguirse (segun mi dictamen) / igualmente en la nueva obra que se proiecta i mas quando no ay que inobar nada en lo echo por los albañiles.²⁵⁶

Efectivamente, la variación se aprecia claramente en los arcos. En los dibujos de 1763, seguidos en las obras del Coreto iniciadas un año antes y hasta 1772, se aprecia la incorporación de motivos ornamentales en el intradós de los arcos formeros. Salas los describió en su memorial como guirnaldas de laureles entorchados con unas cintas flanqueando el motivo central, único adorno que aparece en los primeros diseños, compuesto éste de *onze rosetones, con sus marcos tallados y diez manojos intercalados* [fig. 3].²⁵⁷



Fig. 3. Decoración de la bóveda y arcos de la nave oeste del quadro de la Santa Capilla (detalle).
Catedral-Basilica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

²⁵⁴ ACP, Muestras y trazas, núm. 22_9, *Demostracion de la forma a que an de reducirse los Pilastrones del Templo de Nra. Señora del Pilar de Zaragoza, y sus Arcos, con las proporciones que an de tener las partes entre si, y con el todo*, Madrid, 30-XII-1751.

²⁵⁵ ACP, Muestras y trazas, núm. 22_8, *Elevacion del Ornato de las frentes de las Capillas, y Puerta de la Sacristia*, Zaragoza, 20-III-1755.

²⁵⁶ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 30-X-1772, apéndice documental, doc. 190.

²⁵⁷ ACP, sig. 6-12-4, 23-X-1772, apéndice documental, doc. 189.

Así, la parte central rehundida de los arcos presenta los clásicos adornos de distintos rosetones insertos en artesones ovalados con marcos de perlas. Éstos se alternan con motivos vegetales que describen un haz de ramas u hojas anudadas en el centro. A los lados de esta decoración, los cajeados preexistentes aparecen ocupados por sendas molduras de laurel dorado encintado en blanco de perfil muy pronunciado.

Por otra parte, la decoración de las bóvedas consistía en las molduras del marco cuadrangular en la zona central y el de los dos tondos laterales para las pinturas al fresco de Francisco Bayeu, además del ornato de los ocho triángulos de los lunetos a base de palmas y *Chicos*.

En cuanto a las molduras, incluso tras haber realizado la decoración de estucos del Coreto y solventado entonces las reticencias planteadas por la Junta respecto a las técnicas de trabajo del estuco empleadas, se volvieron a plantear, esta vez, respecto al dorado. Por ello, antes de avanzar en los trabajos, Salas hubo de consultar al pintor sobre la conveniencia de proceder al dorado de las molduras antes de la ejecución de las pinturas, extremo que éste admitió explicando la forma de protegerlas durante el proceso:

[Al margen: *Carta de Don Francisco Vayeu*] *Se leyó una Carta de Don Francisco Vayeu su fecha en Madrid a 28 de Abril del presente año, escrita a Don Carlos de Salas, en que dice puede dorarse sin reparo el marco de la Boveda, pues cubriendole, quando se aya de pintar, con un lienzo clavado ala orilla, interim riegan, se evita todo el peligro de mancharse: Asimismo encarga se preparen quanto antes las Bovedas, quitandolas el yeso y jarrandolas con cal y arena tosca, pues esta diligencia precisa, y el que se abra la Ventana de sobre la Capilla de San Josseph.*²⁵⁸

Sin embargo, las molduras que hoy podemos apreciar en las bóvedas tienen poco que ver con las que someramente describieron los escultores Juan Fita y Manuel Guiral en el documento firmado por ambos como visura de los trabajos de Salas. Valorando las *mejoras* introducidas por el escultor respecto a los diseños, refiriéndose a las de los tondos afirmaron:

[...] *Assimismo en los Obalos, o circulos inmediatos al Plano mayor dela Boveda, ha mejorado sus adornos, aumentando y vistiendo las molduras principales con unas hojas de laurel; bien que en el modelo llevan en la Moldura interior un agallonado.*²⁵⁹

Nada de esto se aprecia en los marcos de los tondos de la bóveda, donde más bien es visible el gran deterioro causado por la humedad, detenido por algún proceso de restauración [fig. 4].²⁶⁰ Tal vez ofrezcan mayor similitud las de los

²⁵⁸ ACP, Juntas de Nueva Fábrica, 4-V-1773, f. 180.

²⁵⁹ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 28-V-1773, apéndice documental, doc. 204.

²⁶⁰ *Finalmente se hizo presente a la Junta que con motivo de haberse desprendido de la boveda qu hay entre la Santa Capilla del Coreto algun trozo de las molduras de yeso que forman la greca de su pintura,*

oballos de la bóveda opuesta del *traspilar* con su abultado toro láureo, aunque tampoco presentan el *agallonado* de la moldura interior [fig. 3].



Fig. 4. Molduras que enmarcan los frescos de las bóvedas de la nave este del quadro de la Santa Capilla (detalle). Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

En relación con la moldura cuadrangular de la pintura *Regina Sanctorum Omnium* (1775), Fita y Guiral se refirieron al modelo, desconocemos si al de Ventura Rodríguez o a algún boceto de Salas, en el que no aparecería *mas que una orden de ojas para su adorno*, y al trabajo final del escultor, del que certificaron la ampliación del ornato del marco a *dos ordenes de ojas* hoy no apreciable [fig. 5].²⁶¹

Todo ello podría obedecer a sustituciones parciales o restauraciones relativamente antiguas, pues son visibles algunas intervenciones con criterios difícilmente admisibles en la actualidad, como es la sujeción de las molduras con finos listeles clavados policromados del mismo modo que la moldura [fig. 4].

se había dado orden para que se proceda a un reconocimiento escrupuloso, y se derribe todo aquello que no ofrezca estar con la correspondiente seguridad [...] (ACP, Juntas de Hacienda 1845-1856, 31-VII-1854, p. 569).

²⁶¹ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 28-V-1773, apéndice documental, doc. 204.



Fig. 5. Molduras del marco rectangular de la bóveda de la nave este del quadro de la Santa Capilla (detalle). Catedral-Basilica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

Por otra parte, la técnica utilizada por Carlos Salas en la preparación de los estucos para el dorado suscitó nuevas dudas en la Junta de Fábrica debido a las objeciones planteadas por la visura hecha por Fita y Guiral en orden a *haverse dorado sin estucar*. Este extremo ya se había planteado con iguales trabajos realizados en el Coreto, pero en aquella ocasión el escultor renunció a ello, tal vez por la importancia y significación de aquella obra. Esta vez, en el dictamen se juzgó como disminución del trabajo presupuestado, alegando *el menos trabajo, que ay en el dorado por haverse de dorar sin estucar, y lo que le paga el dicho Salas al Maestro Dorador, por los preparativos del blanquearlo a brocha*, por lo que estimaron adecuada una rebaja en el precio presupuestado. En el acta de la Junta de Nueva Fábrica se reflejó como la supresión en los arcos del *blanco estipulado en la Contrata, y asimismo de haverse convenido con el Dorador para que los preparase para el dorado, sin hacerlo saber al Señor Administrador*.²⁶² Con motivo de esta disconformidad se ordenó la realización de una prueba que se solventó favorablemente para Carlos Salas: según la documentación publicada por T. Domingo tuvo lugar una segunda visura realizada por los maestros doradores Miguel San Juan y Joseph Goya, padre del pintor, cuya transcripción es la siguiente:

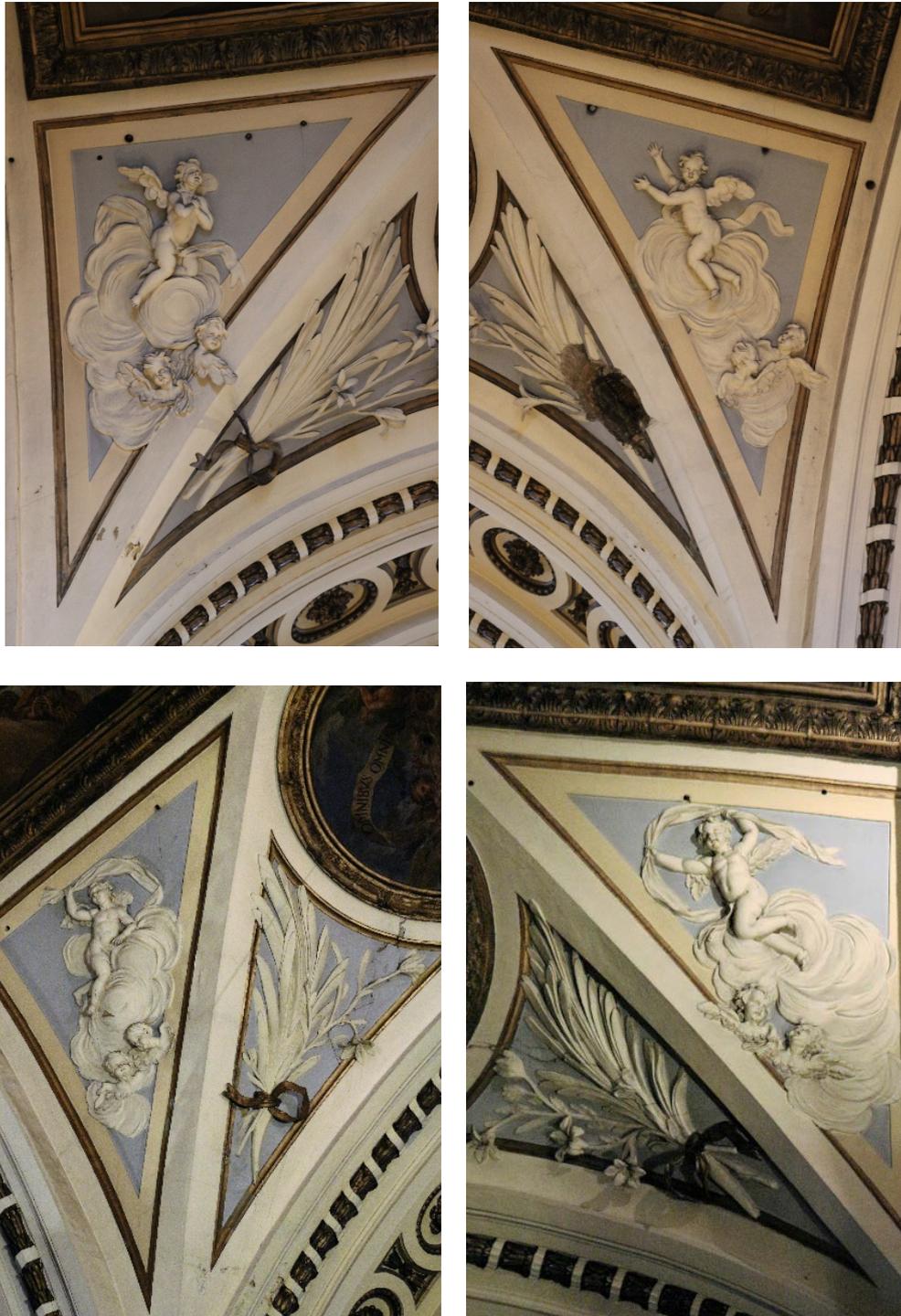
*Decimos los abajo firmados que, habiendo visto y reconocido la obra de la bóveda de Nuestra Señora del Pilar, lo aparejado y dispuesto para dorar todo está conforme arte y seguridad; y por consiguiente los rosetones están como deben. Y para que conste donde conenga lo firmamos en Zaragoza a 28 de Mayo de 1773. Miguel San Juan. Joseph Goya, Maestro Dorador.*²⁶³

En los ocho triángulos definidos por los lunetos de la bóveda se dispuso decoración de estucos a base de flores y palmas y ángeles [fig. 1]. Los veedores certificaron que Salas había añadido en cada uno de *los quatro Lunetos, en que estan los Niños, dos Cabezas de Querubines unidas con unas Nubes*. Sin embargo, indicaron que *el dela parte diestra del Coro de Nuestra Señora, y su contrario, están bastante*

²⁶² ACP, Juntas Nueva Fábrica, 31-V-1773, f. 186.

²⁶³ DOMINGO, T., "Historia...", *op. cit.*, p. 144, doc. 20.

defectuosos segun reglas de dibuxo, los que deverán corregirse del mejor modo que se pueda [fig. 6].²⁶⁴



*Fig. 6. Decoración de los lunetos de la bóveda de la nave este del quadro de la Santa Capilla (detalle).
Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.*

²⁶⁴ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 28-V-1773, apéndice documental, doc. 204.

Al final, los peritos compensaron económicamente los *aumentos* realizados en las molduras y en los ángeles con la tarea suprimida de estucar antes del dorado y el pago de Salas al dorador *por los preparativos de blanquearlo a brocha*, estimando que se le podían abonar de 40 a 50 libras jaquesas más,²⁶⁵ gratificación que finalmente quedó en 20 libras,²⁶⁶ importe que Salas trató de ajustar en el siguiente contrato para la bóveda del *traspilar*.

- La bóveda oeste o del *traspilar*

El trabajo que Salas debía realizar en esta bóveda era el mismo que en la anterior, pero en el memorial señaló que era necesario decorar el arco toral situado sobre el altar mayor explicando que este trabajo incluía suprimir la decoración preexistente en la rosca orientada hacia el coro mayor, probablemente aplicada durante las obras del templo previas a la inauguración de 1718, a fin de que no chocara con la nueva ornamentación clasicista que iba a ejecutarse en la rosca opuesta:

*[...] en este arco se tendra que recorrer todos los adornos que estan oy pegando en las fajas del arco que caen ala banda del Altar Mayor para que no agan ala vista monstruosos, pues es forzoso derribar mucha parte de ellos y tambien es aumento de obra que debe considerarse: Assi mismo ay que executar 17 rosetones que circundan la frente de este Arco.*²⁶⁷

Por otra parte, Carlos Salas se obligó a realizar el ornato de la ventana que se abre sobre la capilla de San José, ya que las obras se continuarían posteriormente en las naves norte y sur.

Pero antes de firmar el contrato, de nuevo fue preciso solventar las dudas sobre la preparación adecuada para el dorado de los motivos ornamentales, planteado ya en la visura de la nave este. A pesar de las explicaciones de Salas,²⁶⁸ la Junta decidió recurrir a Francisco Bayeu, también esta vez, planteándole si era preferible preparar con estuco blanco las superficies para un mejor resultado.²⁶⁹ No conocemos la respuesta del pintor pero, finalmente, Carlos Salas contrató la obra por el precio definitivo de 450 libras, especificandose claramente en las actas algunas de estas condiciones:

[...] respecto de ser mucha mas obra la que debe ponerse en esta Boveda, con inclusion delos adornos dela Ventana que está sobre la Capilla de San Joseph, [...] que por dicha cantidad la ejecutará, y estucará de blanco a

²⁶⁵ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 28-V-1773, apéndice documental, doc. 204.

²⁶⁶ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 4-IX-1773, f. 190 y 27-IX-1773, f. 191.

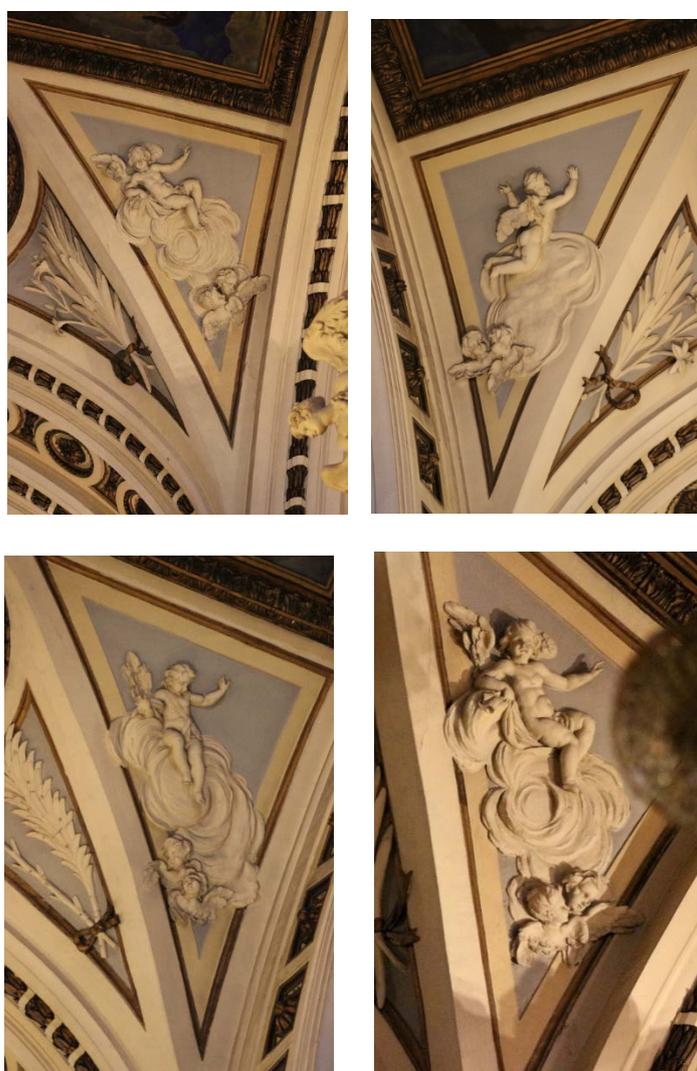
²⁶⁷ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 15-IX-1773, apéndice documental, doc. 205.

²⁶⁸ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 15-IX-1773, apéndice documental, doc. 205.

²⁶⁹ *Acordó lo 1º que esta obra se ejecute en la mejor forma y mas permanente, sabiendo antes del Pintor, si los adornos, que han de dorarse, estarán mejor preparados estucados de blanco, que sin el* (ACP, Juntas Nueva Fábrica, 27-IX-1773, f. 192, apéndice documental, doc. 207).

*paleta todo lo que no se haya de dorar, dandola bien concluida y lo que fuesse necesario dorar lo dará estucado de pardo, y tambien concluido y dispuesto para que puedan entrar los demas Artifices en lo que reste, que hacer en ella.*²⁷⁰

La bóveda del *traspilar* se comprometió a decorarla *con nuevas ideas de chicos en los Lunetos* [fig. 7]. Incorporó otra serie de ángeles niños que, si bien aparecen en diferentes posturas a los de la primera bóveda, mantienen el mismo esquema compositivo. Un angelito principal evoluciona sobre una nube, cuya zona inferior se anima con la pareja de serafines añadida respecto al modelo aprobado por la Junta, *aumento* señalado por los peritos que mejora el cierre de la composición.



*Fig. 7. Decoración de los lunetos de la bóveda de la nave oeste del quadro de la Santa Capilla (detalle).
Catedral-Basilica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.*

²⁷⁰ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 25-X-1773, f. 194.

- Óculos o ventanas

Como se ha señalado más arriba, se acometió la apertura y decoración de la primera ventana de las ocho que comprende el *quadro de la Santa Capilla*, en concreto la que, ya en la nave sur, se abre sobre la capilla de San José. Además de ser la zona de continuación lógica de las obras de ornato de las bóvedas, había sido una petición de Francisco Bayeu con el propósito de disponer de luz suficiente para abordar la pintura de los techos.²⁷¹

El diseño había quedado claramente establecido en el dibujo de la puerta de la Sacristía de la Virgen de Ventura Rodríguez fechado en marzo de 1755 [5.3.1.2, fig. 46], en el que el arquitecto dio el módulo del alzado interior del templo según el nuevo código decorativo.²⁷² En el caso de los vanos se aprecia de nuevo la utilización del léxico borrominesco a través de Juvarra, ya incorporado en los dibujos de 1750 [fig. 8], fruto del buen conocimiento de tratados y colecciones de estampas. En ellos conjuga formas y motivos como el cordón de laurel que rodea el gran óculo, las molduras avolutadas o en fragmento curvo como remate bajo el serafín de alas extendidas coronando el conjunto. Sobre la cornisa que le sirve de base aparecen hojas de palma y de nuevo volutas a los lados de un agudo copete con una venera central.



Fig. 8. Óculos de las naves circundantes de la Santa Capilla. Catedral – Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

²⁷¹ ACP, Juntas de Nueva Fábrica, 4-V-1773, f. 180.

²⁷² ACP, Muestras y trazas, núm. 22_8, *Elevacion del Ornato de las frentes de las Capillas, y Puerta de la Sacristia*, Zaragoza, 20-III-1755.



Fig. 9. Querubines de las ventanas de las naves circundantes de la Santa Capilla. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

En los serafines que Carlos Salas talló para el coronamiento de los óculos del *quadro* aparece su manera característica de modelado suave y carnoso en los amables rostros infantiles y en las mórbidas alas, igual que en otros de su mano que abundan en el ámbito de la Santa Capilla, como los marmóreos del trasaltar o del exterior de la cúpula. Existen diferencias con algunos otros de las ventanas, en los que se aprecia una ejecución menos cuidada que obedecería a la intervención de miembros de su taller, extremo sobre el que la Junta no perdió la ocasión de censurarle.²⁷³

²⁷³ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 2-VII-1776, f. 223.

- Pechinas de las bóvedas de plato de las naves norte y sur del quadro de la Santa Capilla

Tanto la nave norte como la nave sur del *quadro* de la Santa Capilla cubren los tramos de los extremos con cúpulas sobre pechinas con pinturas murales, mientras que sus tramos centrales lo hacen con bóvedas de plato. Las pechinas de éstas presentan la decoración en estuco realizada por Carlos Salas a base de figuras de querubines en altorrelieve [fig. 10]. Este ornato se llevó a cabo a partir de 1776, posteriormente al del resto de elementos de las bóvedas y los arcos, ventanas e, incluso, de las embocaduras o puerta del lado sur del *quadro*, finalizados el año anterior. En los platillos de estas dos bóvedas Francisco Bayeu prosiguió el programa iconográfico iniciado en las situadas delante y detrás de la Santa Capilla.



Fig. 10. Bóveda de plato de la nave sur del quadro de la Santa Capilla. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.

Como hemos visto en el estudio, gran parte de la decoración de la nave y bóveda sur habría sido ejecutada, en ausencia de Carlos Salas, por su cuñado el

escultor Pascual de Ypas, a quien dirigió a finales de 1774 una serie de recomendaciones respecto a los modelos de los ornatos a ejecutar en las ventanas y las molduras de los marcos de las pinturas.²⁷⁴ En cuanto a las primeras se limitó a recomendar que sus adornos se hicieran igual a los que estaban ya aplicados en las ventanas terminadas o bien según otros modelos aprobados para ese fin. En cuanto a las segundas, dijo no haber ideado adorno alguno por no habersele enviado el perfil de la terraja utilizada por los maestros de obras. Suponía, no obstante, que éstos habrían pasado *alguna delas infinitas molduras que tiene proyectadas el Señor Don Bentura Rodriguez en la fabrica*, tal como decía haberle encargado al maestro mayor de la iglesia, Pedro Ceballos. En caso de que no se hubiera hecho así recomendaba imitar la moldura del techo del Coreto.

A partir de marzo de 1776, tras el regreso de Francisco Bayeu a Madrid y después de haber convenido con el pintor el tipo de ornato adecuado para esos dos puntos, Carlos Salas presentó a la Junta los diseños de los querubines que, en correspondencia formal con los de los lunetos de las bóvedas, había preparado.²⁷⁵ Fueron aprobados en la misma sesión, pero instando a Salas a que la realización de los adornos fuera de su mano, tras expresar cierta disconformidad con lo realizado en la nave de Santa Ana, aunque sin aludirlo, por Pascual de Ypas durante su estancia en Cataluña.

Presentaronse en esta Junta dos diseños trabajados por Don Carlos de Salas, segun las ideas, que parecieron mas propias a este Artifice y a Don Francisco Vayeu, que antes de partir para la Corte trataron lo que convendria, y sería del caso en las pichinas delas bovedas redondas que han de pintarse: Y habiendo parecido bien a la Junta acordó: haga los demás procurando, quede bien todo, executandolo por su mano: pues se ve, que, siendo del Maestro la idea, y ejecucion dela obra, sale con la perfeccion, que se dessea, y con muy notable ventaja alas otras, aunque sean propios del Artifice los modelos: y assi mismo, que en quanto a las 60 libras jaquesas que pide por cada una quede a cargo del Señor Administrador el ajuste, pues lo principal es se [entre líneas: dexe] concluida y perfecta la obra.²⁷⁶

El contrato, no conservado, según las referencias en los libros de actas, se firmó en julio de 1776 por el precio final de 56 libras cada pechina, o 224 cada uno de los platillos. Ambas bóvedas quedaron terminadas en menos de año y medio, pues el último pago tuvo lugar en noviembre de 1777.²⁷⁷

²⁷⁴ ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Tarragona, 2-XII-1774, apéndice documental, doc. 213.

²⁷⁵ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 2-VII-1776, ff. 222-223.

²⁷⁶ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 2-VII-1776, ff. 222-223.

²⁷⁷ La decoración de la primera bóveda de plato, de la nave sur o de Santa Ana, se pagó en diciembre de 1776 (ACP, sig. 6-12-2-25, 1776, 30-XII-1776, p. 61), por lo que su realización tuvo lugar en cinco meses. La de la nave norte se pagó en noviembre de 1777 (ACP, sig. 6-12-2-25, 1777, 17-XI-1777, p. 63).

La decoración en estuco blanco de las pechinas consta de querubines en muy alto relieve, cuando no prácticamente en bulto redondo, además de serafines entre nubes, provistos de un variado elenco de pequeños instrumentos musicales.

En la primera en ser decorada, la de la nave de Santa Ana o sur, *Regina Prophetarum* [fig. 11], aparecen tres querubines en cada pechina portando chirimía, cítara, trompeta, triángulo, tambor y pandereta, mientras que un cantor sostiene la partitura. Una de las pechinas presenta dos querubines junto a dos serafines, pero es evidente que se trata de una burda reintegración, efectuada con motivo de alguna intervención, pues el vértice inferior de la pechina presenta un engrosamiento que se prolonga hasta el pilar en que descansa, como para ocultar alguna conducción o instalación moderna.

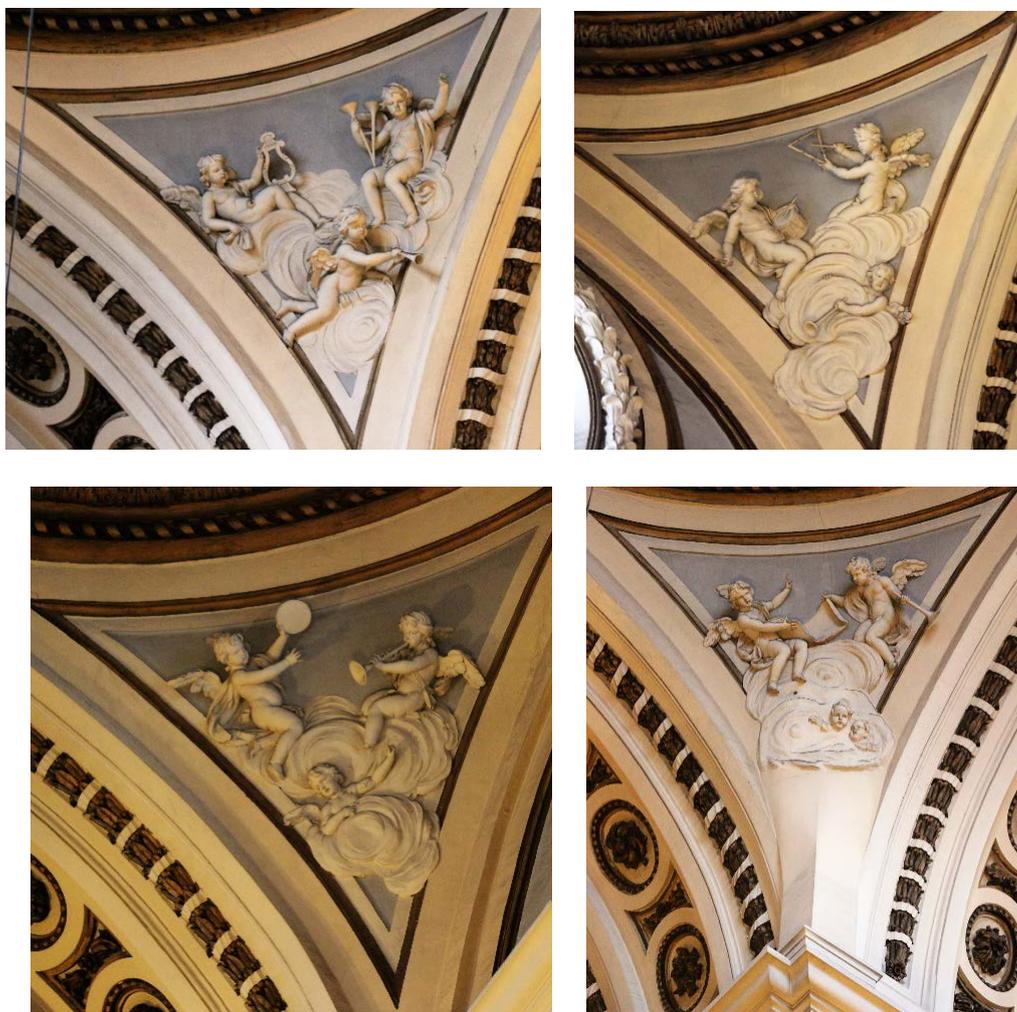


Fig. 11. Carlos Salas Vilaseca. Decoración de las pechinas de la bóveda de plato de la nave sur o de Santa Ana, 1776. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar.

En las de la bóveda norte o platillo de la *Regina Apostolorum* [fig. 12] aparecen sólo dos querubines y dos serafines en la parte inferior, excepto en una de ellas que, en lugar de éstos, sólo hay una nube aislada, sin adorno, también una reintegración. En estas pechinas los ángeles portan gaita, chirimía, sistro, tambor, lira, platillos y corneta. La sustitución de ángeles niños o querubines por cabecitas de serafines o disminución de figuras en esta nave frente a la de Santa Ana, podría obedecer a una consideración menor de ésta por su situación y por la afluencia de fieles, en comparación con las otras tres del *quadro* de la Santa Capilla.

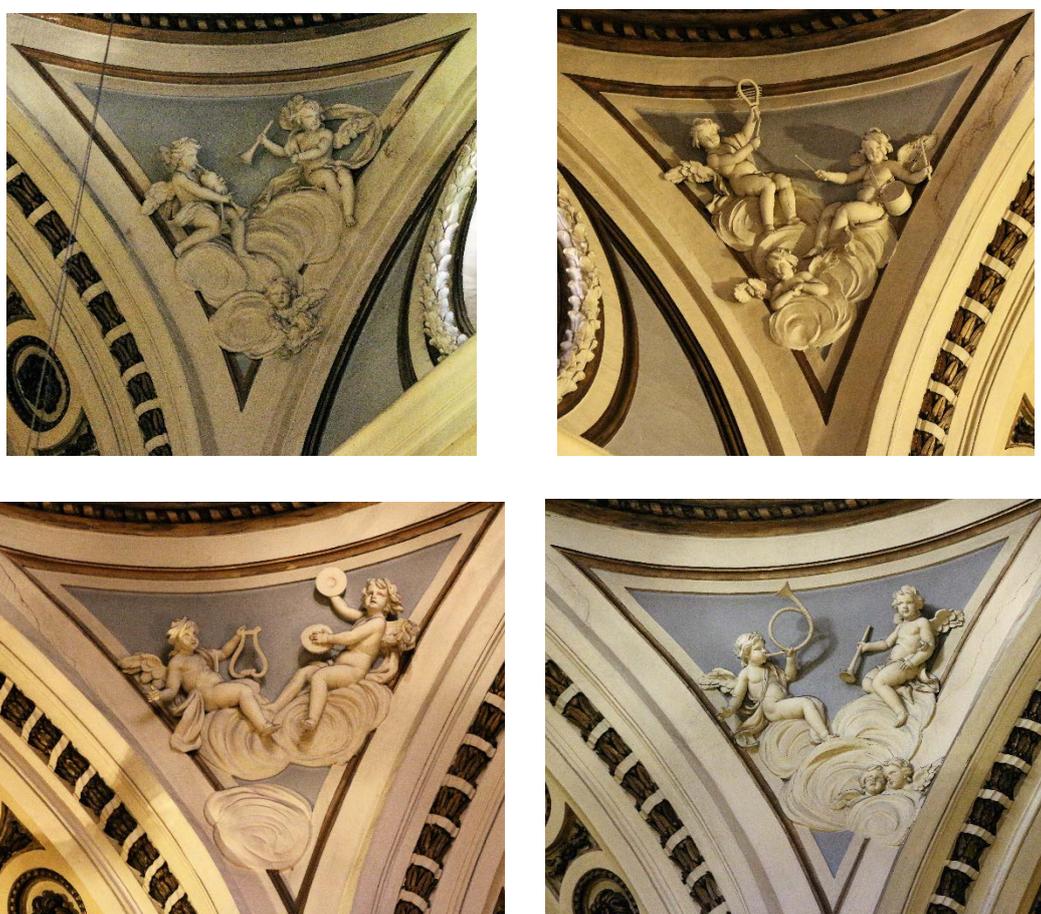


Fig. 12. Carlos Salas Vilaseca. Decoración de las pechinas de la bóveda de plato de la nave norte o de la Sacristía de la Virgen, 1777. Catedral-Basilica de Nuestra Señora del Pilar.

Formalmente similares a las de los lunetos, las figuras talladas en estuco para las pechinas de las bóvedas de plato de las naves norte y sur presentan, respecto a aquellas, composiciones más elaboradas, aun considerando su carácter de obra menor y sin obviar la intervención del taller. No obstante, se logra el efectismo decorativo de realce tanto de las pinturas de los temas de glorificación de la Virgen, como de la arquitectura que los acoge.

Tras la decoración de las pechinas de las bóvedas de plato, quedó pendiente la ornamentación de los tambores de las cúpulas de los ángulos del *quadro*, cuya decoración comenzó a mediados de 1777.

Decoración de las embocaduras de las capillas y arcos de las puertas bajas del templo



Fig. 1. Carlos Salas Vilaseca. Ángeles tenantes y escudo del Cabildo, 1775. Puerta baja norte. Catedral-Basilica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza

Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: embocaduras de capillas y puertas de la nave norte, 1775; de la nave sur, 1775-1776

Técnica: talla en estuco

Material: estuco blanco, policromado y dorado

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: puerta baja o del río en la nave norte del *quadro de la Santa Capilla*, incluyendo la embocadura de la capilla de Santiago en el ángulo con la nave este; embocadura de la capilla de Santa Ana y puerta baja de la plaza en la nave sur, incluyendo la embocadura de la capilla de San Juan en el ángulo con la nave este.

Estado de conservación: regular. Roturas en manos o dedos.

Bibliografía: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, op. cit., p. 301; MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, op. cit., p. 215; MULLÉ DE LA CERDA, G., *El Templo del Pilar...*, op. cit., p. 166;

RINCÓN GARCÍA, W., *Heráldica...*, *op. cit.*, pp. 16-57; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p., 181; TARIFA CASTILLA, M. J., "La inmortalidad de la fama...", *op. cit.*, p. 654; TARIFA CASTILLA, M. J., "La capilla de San Joaquín...", *op. cit.*, p. 331.



Fig. 2. Carlos Salas Vilaseca. Ángeles tenantes y escudo del Cabildo, 1775. Embocadura de la capilla de Santiago. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza

En 1755 Ventura Rodríguez planteó en su dibujo de la portada de la Sacristía de la Virgen el tipo de decoración que debía articular las embocaduras de las capillas de todo el templo.²⁷⁸ La primera en recibir el ornato fue la de aquella dependencia en 1756, por mano de José Ramírez de Arellano.

Las parejas de ángeles que flanquean los grandes escudos de las embocaduras de las capillas y de las puertas del llamado *quadro de la Santa Capilla* son ocho, pero, a tenor de la documentación, sólo cinco de ellas las consideramos realizadas por Carlos Salas y su taller, por lo que creemos correcta la atribución que hizo el deán Juan Antonio Hernández Pérez de Larrea en 1796 —*las famas, blasones y demás adornos en las claves de cinco puertas capillas en el recinto del tabernáculo*—,²⁷⁹ quien debió conocer de primera mano a los artistas y sus obras en el templo tras llegar a la ciudad desde el Real Sitio de San Ildefonso, donde

²⁷⁸ ACP, Muestras y trazas, núm. 22_8, *Elevacion del ornato delas frentes delas Capillas, y Puerta dela Sacristia*, Zaragoza, 20-III-1755.

²⁷⁹ MARTÍNEZ, J. y MANRIQUE ARA, M. E. (ed. lit.), *Discursos practicables...*, *op. cit.*, pp. XXVII-XXXIV, en línea: <https://ebookcentral.proquest.com> (consulta 14-V-2020).

había sido canónigo penitenciario y presidido su Cabildo hasta 1775,²⁸⁰ con lo que ello suponía de conocimiento de las manifestaciones artísticas desarrolladas en el ámbito cortesano e, incluso, de las colecciones reunidas por Isabel de Farnesio en el palacio de La Granja.



Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca. *Ángeles tenantes y armas del arzobispo Crespo de Agüero, 1775. Embocadura de la capilla de San Juan Bautista. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza*

La autoría de Carlos Salas en la decoración de las portadas sólo podría sobreentenderse a partir del registro en los libros de cuentas de un fin de pago por una cantidad relativamente elevada, en el que de forma genérica se alude a lo trabajado por el artista en *las obras de escultura del lado dela Sacristia de Nuestra Señora*.²⁸¹ Éstas serían los ángeles y los escudos del Cabildo que aparecen sobre la puerta baja del Ebro [fig. 1] y en la embocadura de la actual capilla de Santiago [fig. 2], en el lado norte del templo. Así mismo, en los importantes pagos efectuados por sus trabajos en el lado sur o *nave de la Capilla de Santa Ana*,²⁸² los documentos se refieren a la decoración de las portadas en términos de *escudos de*

²⁸⁰ SÁNCHEZ HORMIGO, A., "Juan Antonio Hernández y Pérez de Larrea", en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*, en línea: <http://dbe.rah.es>.

²⁸¹ Por valor de 446 libras jaquesas (ACP, sig. 6-12-2-22, 1775, f. 26, asiento 107). Antes se habían pagado los trabajos de decoración de arcos, marcos de las bóvedas y ventanas de esa misma nave (ACP, sig. 6-12-2-25, 23-II-1775, p. 43).

²⁸² Dos pagos de 500 y 586 libras jaquesas (ACP, sig. 6-12-2-22, 1775, f. 27, asiento 112 y ACP, sig. 6-12-2-25, 30-XII-1776, p. 61).

*la Nave, adornos de estucos y adorno de los escudos.*²⁸³ Sólo una vez se aludió a los ángeles y fue en los registros del gasto de hierro: 6 arrobas en 1776 *En los Mancebos, y Escudos dela Puerta proxima a la Capilla de San Juan y sobre la embocadura dela Capilla de Santa Ana,*²⁸⁴ si bien el año anterior ya se habían consignado algo más de 44 arrobas para *los escudos de la Capilla de San Juan, y Puerta proxima,*²⁸⁵ todas ellas referencias que aluden exactamente a la decoración de cinco arcadas del *quadro* de la Santa Capilla.

La clave de todos los arcos de puertas y capillas presenta el escudo de sus propietarios o patronos. Los cinco tallados por Carlos Salas se atienen la tipología determinada por Ventura Rodríguez en sus dibujos: son de tipo italiano y se inscriben en una cartela con grandes tornapuntas laterales, rematada en su parte inferior por una venera convexa; el patronato regio se expresa en sus timbres de corona real abierta, de las que penden pequeñas guirnaldas de hojas de laurel a modo de lambrequines. Sin particiones, todos exhiben las armas del Cabildo, excepto el de la capilla de San Juan, fundada por el arzobispo Crespo de Agüero que, de forma anómala presenta los atributos episcopales de capelo con cordel de seis borlas en tres órdenes a cada lado y cruz de un solo travesaño, sin duda por tener como modelo el análogo de la Sacristía de la Virgen, que conmemora al arzobispo Añoa y Busto. La combinación de las representaciones policromas y doradas de los blasones y de los motivos murales del fondo, crea un armónico contraste con el estuco blanco de los ángeles tenantes que anima la seriedad clasicista de la arquitectura.

Existen ciertas diferencias formales entre los de la puerta baja del Ebro [fig. 1] y los de las capillas de San Juan [fig. 3] y de Santiago [fig. 2], con los de la embocadura de la de Santa Ana y de la puerta baja de la plaza. En las tres primeras portadas las figuras de los ángeles se disponen a los lados de los escudos en sugestivas posturas, bien logradas en equilibrio y proporciones. Con elegante aire etéreo, se apoyan levemente arrodillados, recostados o sentados, con sus grandes alas desplegadas y presentando ostensiblemente el blasón correspondiente. Muestran parte de sus ideales anatomías juveniles de suave modelado, semicubiertos los hombros, torsos o piernas, por mantos rematados en flecos o borlas, anudados en la cadera o sujetos por una estrecha banda de la que penden. El cuidadoso plegado de las telas es armonioso y coherente, resaltando su volumen con pronunciados juegos de luces y sombras que confieren expresividad a las figuras, notas de gusto rococó que, sin embargo, no ocultan su porte clasicista. Los rostros, sin embargo, resultan algo más

²⁸³ ACP, sig. 6-12-2-22, 1775, f. 27, asiento 112; ACP, sig. 6-12-2-22, 1776, f. 25, asiento 90; ACP, sig. 6-12-2-25, 31-V-1776, p. 55; ACP, sig. 6-12-2-25, 30-XII-1776, p. 61.

²⁸⁴ ACP, sig. 6-12-2-22, 1776, f. 11.

²⁸⁵ *En los Escudos sobre la Puerta de la Fabrica, y Capilla proxima, 22 arrobas 14 libras.*

En los Escudos de la Capilla de San Juan, y Puerta proxima, 21 arrobas 28 libras (ACP, sig. 6-12-2-22, 1775, f. 11).

monótonos, pues se reiteran las facciones en algunos de ellos, sin por ello dejar de exhibir su belleza idealizada, juvenil, enmarcada en cabelleras voluminosas y onduladas, dirigiendo su mirada al fiel e invitándole a la entrada. Sus fisonomías y vestimentas presentan rasgos que recuerdan claramente los ángeles adorantes sobre el frontón del pórtico norte de la Santa Capilla, salvando las distancias por lo relevante de su ubicación y su ejecución apurada, también en estuco, por Carlos Salas en 1764.

Sin embargo, los ángeles tenantes de la embocadura de la capilla de Santa Ana [fig. 4] y de la puerta baja de la plaza [fig. 5] muestran ropajes distintos, dejando al descubierto sus torsos desnudos, excepto uno de ellos que porta túnica. Aunque de anatomía más robusta, se tratan de forma más idealizada. Con menos juegos de claroscuro que los descritos en el párrafo anterior al incidir la luz de forma más homogénea sobre las esculturas; sus posturas son más reposadas y serenas, así como su gestualidad, con facciones más blandas e idealizadas. Al igual que los anteriores, éstos también presentan cierta similitud, en este caso, con los ángeles mancebos que representan los coros angélicos de las *Dominaciones* y las *Potestades*, sobre las bóvedas de la fachada norte de la Santa Capilla. Aunque se advierte una ejecución menos apurada en los de las portadas, aparecen los estilemas del artista catalán en los rostros juveniles e idealizados, los cabellos ondulados, así como los plegados de los mantos que envuelven los torsos de anatomía clásica, ideal, de modelado blando y suave que volveremos a ver en la escultura del retablo mayor del convento de las Capuchinas de Tudela.

La atribución del deán Juan Antonio Hernández Pérez de Larrea respecto a la autoría de Carlos Salas de *las famas, blasones y demás adornos en las claves de cinco puertas capillas en el recinto del tabernáculo*,²⁸⁶ y los datos aportados por la documentación, excluyen de este catálogo la escultura que adorna las portadas de las capillas de San José [fig. 6] y de San Joaquín [fig. 7] en las naves sur y norte del *quadro* respectivamente. No obstante, respecto a la primera debemos señalar la posibilidad de que los ángeles tenantes de la embocadura fueran ejecutados por el taller de Salas que, durante su estancia en Cataluña, habría estado dirigido por Pascual de Ypas. Es por lo que señalamos aquí la semejanza estilística que apreciamos con los que flanquean la placa conmemorativa de la sobrepuerta del Panteón Real de San Juan de la Peña —desaparecida— que atribuimos también a Pascual de Ypas.

Además de las diferencias estilísticas, su datación en ningún caso coincidiría con los trabajos de decoración general de las naves y bóvedas de aquel ámbito llevadas a cabo por Carlos Salas y su taller entre 1772 y 1780.

²⁸⁶ MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, op. cit., p. 215.



Fig. 4. Carlos Salas Vilaseca. Ángeles tenantes y escudo del Cabildo, 1775-1776. Embocadura de la capilla de Santa Ana. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza



Fig. 5. Carlos Salas Vilaseca. Ángeles tenantes y escudo del Cabildo, 1775-1776. Puerta baja sur. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza



Fig. 6. Ángeles tenantes y escudo marquesal de Villaverde. Embocadura de la capilla de San José. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza



Fig. 7. Lamberto Martínez Lasanta (atrib.). Ángeles tenantes y armas del ducado de Montemar, ca. 1764-1766. Embocadura de la capilla de San Joaquín. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza

Decoración de los tambores y linternas de las cúpulas de los ángulos del *quadro* de la Santa Capilla



Fig. 1. Carlos Salas Vilaseca y taller. Decoración de los tambores de cúpulas del *quadro* de la Santa Capilla (detalle), 1777-1780. Catedral-Basilica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza

Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1777-1780

Técnica: talla en estuco

Material: estuco blanco y dorado

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: tambores y anillos de las linternas de las cúpulas del *quadro* de la Santa Capilla

Estado de conservación: bueno en la *Regina Martyrum*. Regular por suciedad y humedad en las tres cúpulas restantes.

Bibliografía: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 301; MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, *op. cit.*, p. 215.

Los ángeles niños que decoran los tambores de las cuatro cúpulas del *quadro* de la Santa Capilla constituyen el segundo grupo de esculturas de estuco en bulto redondo utilizadas en la decoración de las naves y bóvedas, junto al de los ángeles de las portadas y embocaduras de las capillas.

Dichas cúpulas cubren los cuatro tramos de los ángulos en que confluyen las naves. Su tambor, al exterior octogonal, adorna su circunferencia interior mediante un friso de grandes acanaladuras en el que se simulaban cuatro vanos ciegos. Cada tambor acoge doce querubines que se distribuyen en parejas sobre cada uno de los vanos, más uno en cada lugar intermedio. Entre todos sostienen, ondeantes, grandes guirnaldas de hojas de laurel doradas que alzan por encima de las ventanas. Éstas, de forma ovalada, terminan en su base en dos avolutamientos con una venera central, de los que penden pequeñas colgaduras láureas sobre el anillo del tambor, todo ello con policromías doradas, similares al remate dispuesto en la base de las ventanas de templo.

En su memorial reproducido en el libro de actas de la Junta de Nueva Fábrica, Carlos Salas no describió al detalle la decoración de las cúpulas tal como había hecho en ocasiones anteriores en otros elaborados con ocasión de las bóvedas del templo o del Coreto, sino que en su texto aludía a los modelos en cera que simultáneamente debió exponer ante la asamblea. Éstos eran los correspondientes a un diseño seleccionado de entre los cinco que previamente había presentado al examen de los fabriqueros.

Únicamente aludió al dorado del grueso cordón de laurel que sostienen los *Chicos en estuco blanco* y a la calidad de estas tallas, *imitando el marmol*, a la vez que se justificó por no haber representado el color en la cera por el riesgo de perder los modelos [fig. 1]. Así mismo se excusó por no haber presentado modelos *de escultura y adornos* del anillo de las linternas, trabajo que se comprometió a hacer tras el montaje de los andamios, cuando pudiera disponer de las medidas exactas. Finalmente, fijó el precio del adorno de las cuatro cúpulas en 2.400 libras jaquesas, enumerando los distintos motivos de *chicos islados, festones y adornos, adornos de ventanas*, y para las linternas, *cabezas de serafines, nubes, festones, y varias tallas etcetera*.²⁸⁷

Aceptadas las condiciones del escultor, los trabajos darían comienzo a finales de 1777 o principios de 1778. La decoración de las dos primeras cúpulas, la *Regina Patriarcharum* [fig. 2] y la *Regina Virginum* [fig. 3], en los ángulos de la nave este del *quadro*, estaría finalizada alrededor de marzo de 1779. Por la tercera, la *Regina Martyrum* [fig. 4], se contabilizó un pago inicial a Salas a primeros de

²⁸⁷ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 14-XI-1777, ff. 229-231, apéndice documental, doc. 220.

marzo de 1780, lo que indica que se registraba un cierto retraso en los trabajos, si es que no lo era sólo en los pagos. Pero el escultor falleció el 30 de marzo de ese mismo año, quedando inconclusa la obra, de la que después se responsabilizó su cuñado Pascual de Ypas. Sin embargo, desconocemos cuándo decoró éste la cuarta y última cúpula del *quadro*, la *Regina Confessorum*, si bien la deuda por el importe final de la contrata fue reconocida por la Junta de Fábrica en noviembre de 1783.



Fig. 2. Carlos Salas Vilaseca y taller. Decoración de estuco del tambor de la cúpula Regina Patriarcharum, 1777-1778. Catedral-Basilica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza

La composición ornamental de los tambores de las cúpulas del *quadro* se inspira, de forma simplificada, en la decoración practicada en la cúpula elíptica sobre la Santa Capilla por José Ramírez de Arellano en 1754,²⁸⁸ aunque en ésta los querubines se distribuyen más irregularmente ante los plafones en resalte que articulan el tambor de mayores dimensiones, son más numerosos y se disponen alternativamente en grupos de tres y por parejas.



Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca y taller. Decoración de estuco del tambor de la cúpula Regina Virginum, 1778-1779. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza

²⁸⁸ ACP, Juntas Nueva Fábrica, 26-III-1754, f. 61.

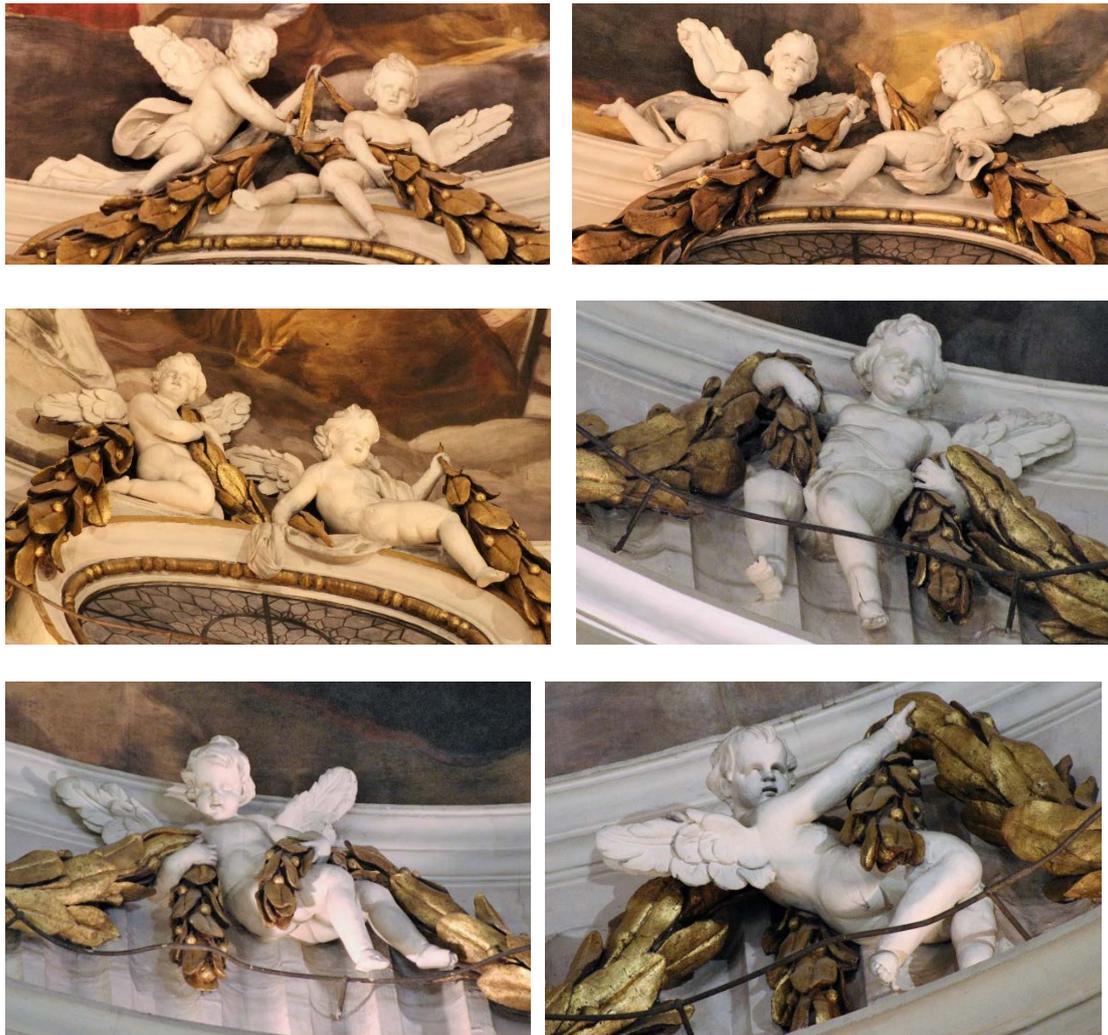


Fig. 4. Carlos Salas Vilaseca y taller. Decoración de estuco del tambor de la cúpula Regina Martyrum, 1779-1780. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza

En los tambores de las cuatro cúpulas del *quadro* Carlos Salas talló un extenso repertorio de querubines. Son los niños de formas suaves, anatomías mórbidas y redondeadas, de pliegues carnosos, similares a los que ya había tallado en bulto o en relieve como cohorte celestial de las variadas escenas de la vida y glorificación de la Virgen representadas en diversos lugares de la Santa Capilla y el propio templo. En festiva actitud lúdica, sentados sobre las cornisas o en vuelo, sosteniendo las grandes guirnaldas doradas, los juegos infantiles aligeran la solemnidad de las imágenes sagradas representadas en los frescos, a la vez que complementan y animan el formal clasicismo de la arquitectura sobre la que se desenvuelven.

La decoración de los anillos de las linternas se distribuye a partir del remate mismo de la cúpula rodeado por un grueso cordón dorado de hojas de laurel. Sobre él, una estrecha franja o friso en blanco sirve de base a una ancha

moldura, también dorada, de grandes hojas de acanto a la que sigue en altura un cornisamiento circular que constituye propiamente la base de la linterna. Sobre la anchura total de todos estos elementos, Carlos Salas aplicó un ornato a base de nubes y cabezas de serafines con sus alas desplegadas de diferentes maneras, siempre rebasando los marcos, penetrando aleatoriamente tanto en la superficie mural de las cúpulas pintadas como en la de las linternas que las inundan de luz. [fig. 5]. Retórica barroca, fusión de las artes para unir el cielo y la tierra en el espacio cupular, hacer al fiel partícipe del milagro: la huella de Bernini en el último cuarto del Setecientos.



Fig. 5. Carlos Salas Vilaseca y taller. Decoración del anillo de la linterna de la cúpula Regina Martyrum.

Nº de catálogo: 25

Fichas asociadas:

Retablo de San Vicente Mártir



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1766-1767

Técnica: talla en madera

Material: madera dorada y policromada

Dimensiones: retablo: ancho 5,30 m x alto 9 m aprox.; escultura: 1,95 m, con peana: 2,50 m aprox.

Inscripciones: no

Localización: capilla de San Vicente Mártir en la catedral del Salvador o la Seo de Zaragoza

Estado de conservación: regular, múltiples grietas en la madera; suciedad general.

Bibliografía: PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. XV, p. 33; MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, *op. cit.*, p. 215; CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 301; MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza...*, *op. cit.*, vol. p. 45; GASCÓN DE GOTOR, A., *La Seo de Zaragoza. Estudio histórico arqueológico*, Barcelona, Luis Miracle, 1939, pp. 104-105; ABBAD RÍOS, F., *La Seo...*, *op. cit.*, p. 73; ABBAD RÍOS, F., *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 57; MORALES Y MARÍN, J. L., *Escultura aragonesa...*, *op. cit.*, p. 75; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 392-393; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones al estudio...", *op. cit.*, p. 279; LACARRA DUCAY, M. C., "Iglesia catedral de San Salvador o la Seo", en Fatás, G. (dir.), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, pp. 156-157.

Los documentos exhumados en el Archivo Capitular de la Seo han revelado que la mazonería del retablo de San Vicente Mártir de su capilla homónima en la catedral del Salvador o la Seo de Zaragoza fue realizada por el maestro ensamblador Cristóbal Ruiz²⁸⁹ a lo largo del año 1766, por un importe de

²⁸⁹ Por nuestra parte hemos localizado la prueba de examen que en 1762 le impuso el gremio de carpinteros de Zaragoza Cristóbal Ruiz para acceder a la maestría en el oficio de ensamblador, agrupación de la que formó parte desde ese mismo año: *En 1 de agosto de 1762 Christoval Ruiz pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de examen un sagrario de siete palmos y nueve dedos de alto, y de ancho quatro palmos, y diez dedos de muro a muro, y de salida tres palmos y tres dedos por la parte mayor, que es la frente del Pedestral con sus dos puertas concavas por la parte interior: Su altura sera a proporcion de lo ancho, que demuestra la planta, siguiendo la cornisa, y columnas de la orden Jonica con sus capiteles compuestos, y vasas anticurvas, y el Pedestral ha de ser de un palmo tres dedos, y medio con su reserva en el medio, y en las puertas ha de llevar sus fajas entre cañas y medias cañas, y assimismo entodos los entrepaños, que se ofrezcan en todo el sagrario, la cornisa en el medio se ha de remontar a vuelta de compas enranurando y corriendo las molduras a mano, y en 19 de setiembre de 1762 se visito la pieza y se hallo conforme al Arte requiere, y pago a la Cofradia (AHPZ, Reales Órdenes, sig. J-000854-000010, Probision del Consejo, paraque esta Audiencia oyendo instructivamente al Gremio de Carpinteros de esta Ciudad, informe en la instancia hecha por Don Alexandro Gil Maestro Escultor, sobreque no se le embarace por dicho Gremio el trabajar Estatuas, talla de Madera y otras Piezas del Arte expresando en dicho Ynforme, si los Tallistas de esta Ciudad estan agregados y sugetos al Gremio de Carpinteros, Zaragoza, 28-III-1770, ff. 146v-147r).* También hemos constatado su inclusión en la nómina de miembros de la corporación en julio de 1769, cuando ésta designó

320 escudos. El mueble, sin su dorado, se habría colocado en su lugar para las celebraciones del día del santo, el 22 de enero de 1767, tal como se había comprometido el artífice con los comisionados por la cofradía del *Corpore Christi, y San Vicente Martyr*²⁹⁰ de los Racioneros de Mensa de la Seo, y tras haber superado el examen previo de los *Peritos*,²⁹¹ trámite tras el que se registró el fin de pago de la obra.²⁹²

El retablo se construyó según un diseño previo del que desconocemos su autor, aunque el propio Carlos Salas lo podría haber elaborado a partir de 1764, cuando la citada hermandad decidió su realización, hasta fines de marzo de 1765, en que el artista se trasladó a Madrid tras la finalización de la primera fase de la decoración escultórica de la Santa Capilla del Pilar. La posible autoría de Salas la apoyan, por una parte, los referentes utilizados en su traza, que conocería a través de algunas publicaciones coetáneas (como las de Rossi) o por conocimiento de las obras reales que lo aproximan al gusto académico y aúlico; y, por otra parte, por su colaboración con el ensamblador Cristóbal Ruiz, que se repetirá poco después en la obra para la cartuja de las Fuentes.

De vuelta en Zaragoza en enero de 1767 para comenzar el trasaltar de *La Asunción de la Virgen* en el *Recinto Angélico*, Salas habría sido requerido por los cofrades de San Vicente de la Seo para hacer la visura del mueble y para tallar la imagen del titular, al igual que fue consultado sobre la acertada confección de las capitulaciones para las tareas de dorado²⁹³ por Miguel San Juan,²⁹⁴ maestro dorador que trabajaría en el encargo a partir del mes de junio, cuando se

procuradores ante notario en vista a uno de los litigios que mantuvo contra los escultores que ejercieron su arte sin someterse a la normativa gremial (AHPZ, Reales Órdenes, sig. J-000854-000001, *Provision del Consejo, en la instancia hecha por Don Alexandro Gil...*, 1770, Zaragoza, 9-VII-1769), f. 9r-10v; MUÑOZ SANCHO, A. M., *Los escultores...*, *op. cit.*, p. 39). Belén Boloqui documentó al maestro ensamblador Cristóbal Ruiz como asistente al capítulo del gremio en el año 1773, así como su contrato en 1769 para la realización de diverso mobiliario para la iglesia de la Cartuja de las Fuentes (BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 71 y 210).

²⁹⁰ ACLSZ, Cofradía de San Vicente Mártir, *Libro de Gestis Año de 1751 de la Cofradia de Corpore Xpti, y San Vicente M.r*, 10-I-1766, f. 72.

²⁹¹ *Dixo el Señor Prior, que el retablo, lo havian visto, y aprobado los Peritos, que estaba conforme al diseño, y que aun havia echo algunas mexoras* (ACLSZ, Cofradía de San Vicente Mártir, *Libro de Gestis Año de 1751 de la Cofradia de Corpore Xpti, y San Vicente M.r*, 7-II-1767, f. 75).

²⁹² ACLSZ, Cofradía de San Vicente Mártir, Papeles siglo XVIII, 1760-1768, Jocalias, 7-II-1767.

²⁹³ ACLSZ, Cofradía de San Vicente Mártir, *Libro de Gestis Año de 1751 de la Cofradia de Corpore Xpti, y San Vicente M.r*, 25-IV-1767, f. 77.

²⁹⁴ Documentado en 1768 en el dorado del retablo de la Virgen del Mar de Encinacorba (Zaragoza) (BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 221). En 1750 y en 1766 se documenta un maestro dorador llamado José Sanjuán (ANSÓN NAVARRO, A., "El gremio de doradores...", *op. cit.*, pp. 505-507).

comunicó en junta su contrato por 300 libras jaquesas.²⁹⁵ Así, la obra podría haberse completado con la escultura de Salas entre los meses de junio de 1767 y enero de 1768, quedando a punto para las celebraciones del día de San Vicente Mártir de ese año.

La gran máquina dorada preside el recinto ocupando todo el testero de la capilla, incidiendo en su fuerte sentido escenográfico al insertarse en la obra de hacia 1719 y su abigarrada decoración, característica de los años del barroco pleno en las catedrales zaragozanas.

De planta recta y múltiples planos quebrados, el retablo se alza sobre un pedestal realizado en *jaspe amarillo agrisetado*,²⁹⁶ o de *pedra de Albalate*, según el deseo enunciado por el vicario en la junta de la cofradía.²⁹⁷ Siguiendo el perfil del banco, avanza bajo los plintos que soportan las columnas del cuerpo principal, presentando cajeados en correspondencia con los paneles decorativos superiores. A él se adosa la mesa de altar, de idéntico material, cuyo frontal muestra el escudo del arzobispo Añoa y Busto, pues fue costeado con fondos provenientes de *la execucion del prelado* [fig. 1].²⁹⁸



Fig. 1. Frontal del altar de la capilla de San Vicente, 1766. Catedral del Salvador. Zaragoza.

²⁹⁵ ACLSZ, *Cofradía de San Vicente Mártir, Libro de Gestis Año de 1751 de la Cofradia de Corpore Xpti, y San Vicente M.r*, 29-VI-1767, f. 78.

²⁹⁶ Como se describe la piedra de Albalte años después, durante la elaboración de diseños para el *Rejado del Coreto* de la Santa Capilla del Pilar (ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Zaragoza, 1-XII-1791).

²⁹⁷ ACLSZ, *Cofradía de San Vicente Mártir, Libro de Gestis Año de 1751 de la Cofradia de Corpore Xpti, y San Vicente M.r*, 21-XII-1765, f. 71.

²⁹⁸ ACLSZ, *Cofradía de San Vicente Mártir, Libro de Gestis Año de 1751 de la Cofradia de Corpore Xpti, y San Vicente M.r*, 7-II-1767, f. 75. Prácticamente idéntico a los otros tres frontales localizados del total de cinco que el arzobispo Añoa y Busto mandó hacer en su testamento: el del altar mayor de la capilla de San Miguel o Parroquieta de la Seo, el de la capilla de San Pedro y San Pablo y el hoy ubicado en la capilla de San Agustín o Parroquieta del Pilar (RINCÓN GARCÍA, W., *Heráldica...*, *op. cit.*, p. 20).

El banco presenta una decoración de claro lenguaje clasicista a base de palmas encintadas y entrelazadas sobre coronas de laurel en los netos de las columnas exteriores. En los de las columnas centrales aparecen composiciones de motivos vegetales entre cálices de acanto, veneras, roleos y guirnaldas. En los extremos laterales y las zonas retranqueadas, estrechos cajeados enmarcan sencillos ornatos de ces enfrentadas y roleos vegetales. La zona central de la predela acoge relieves con la representación de elementos iconográficos propios de la doble advocación de la cofradía. Centra la decoración el Sol Eucarístico, que aparece dentro de una clasicista corona de laurel encintada cuya base está formada por palmas. Sobre él, y en bulto redondo, un querubín de alas desplegadas del que penden ramas de azucenas remata el gran motivo central. A los lados, de nuevo sobre palmas, se muestran los atributos martiriales del santo a modo de trofeos, representando los objetos utilizados en los múltiples tormentos que, según la tradición, le fueron infligidos, como la raedera, la parrilla de clavos, la catasta y la rueda de molino [fig. 2].



Fig. 2. Banco del retablo de San Vicente Mártir (detalle), 1766. Capilla de San Vicente Mártir. Catedral del Salvador. Zaragoza.

El cuerpo central del retablo se articula mediante pilastras dobladas por columnas de capitel compuesto y fustes acanalados, potenciando su ascensionalidad. Éstas se decoran en el imóscapo con una cuerda que figura sujetar la hoja de palma que las recorre en espiral. Las dos centrales avanzan flanqueando la gran hornacina que alberga la imagen titular. La transición hacia las exteriores, retranqueadas, se resuelve mediante pilastras cóncavas de fondo que presentan un rico exorno de motivos similares a los de los netos del banco,

aunque aquí partiendo de un tondo central que acoge una estrella de ocho puntas, decoración cuidadosamente diseñada y ejecutada a pesar de su recóndita ubicación. Los extremos laterales se adosan al muro mediante estilizadas volutas rematadas por querubines, palmas y guirnaldas.

El entablamento aparece quebrado en múltiples planos en correspondencia con el banco y se interrumpe en el centro con el remate de doble voluta que corona el nicho central. En el ático, dedicado todo él a la exaltación de la Eucaristía, se dispone un doble frontón formado por uno curvo partido cuyas aletas sostienen sendos ángeles mancebos, uno turiferario a la izquierda, y otro que porta un rúscimo de uvas a la derecha. En su centro acoge un pequeño frontón triangular que sirve de base y eleva el gran motivo central de remate, donde, entre una apoteosis de rayos y nubes, querubines y ángeles niños adoran la custodia, hoy desaparecida. En la cúspide, sobre un pequeño fronton curvo y guirnaldas de laurel, una cruz radiada trebolada, triunfante, en mármol blanco con bordes de madera dorada, se alza sobre un pelícano que, con las alas desplegadas, acoge a las crías que picotean su pecho.

En la gran hornacina central la imagen de San Vicente Mártir [fig. 3] se eleva sobre una gloria de nubes y cabecitas de ángeles niños, en altorrelieve o en bulto que, a su vez, se diseminan por las paredes del nicho hacia la esfera celestial, representada sobre la clave del arco por la paloma del Espíritu Santo. Sobre ella, un angelito sentado en una nube en atrevido escorzo portaría, tal vez, una vara de azucenas, de la que sólo ha conservado el tallo. El santo aparece vestido con dalmática diaconal en color rojo, simbolizando su triunfo sobre el martirio. La alusión se reitera en los motivos dorados que ornán la prenda, con la imagen del Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos en el recuadro superior, y en el inferior, la alegoría de la Fe con la figura de una mujer velada portando una gran cruz. Orlada con cenefas en oro, muestra por debajo el alba de finos pliegues, perfectamente delineados en las mangas y en su caída sobre la nube que le sirve de base, con terminaciones de sutiles encajes simulados mediante la policromía.



Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca. San Vicente Mártir, 1767. Retablo de San Vicente Mártir. La Seo. Zaragoza

La acertada volumetría de la figura se plasma perfectamente en los ropajes, tanto en la corporeidad sugerida por el grueso tejido de la dalmática, el collarín y la borla que lo cierra, como en la ligereza del alba. Pero también en la coherencia de la postura del santo, cuyo elegante contraposto se opone a la diagonal con que el artista representó la pesada prenda litúrgica. San Vicente

sostiene en su mano la palma del martirio, apoyándose en la rueda de molino que aparece a su lado, mientras levanta el otro brazo hacia el cielo en actitud entregada y devota, subrayada por su mirada arrobada. Su rostro es el de un joven de agradables facciones, cabellos ondulados, de gesto elegante y sereno, en el que, sin embargo, no se han ahorrado detalles realistas como los dientes visibles en su boca entreabierta, la incipiente barba, las cejas y pestañas realizadas a punta de pincel, además de la utilización de ojos de cristal que también fueron simulados en los ángeles que componen el grupo, así como la policromía mate y rosada de las carnaciones, detalles que, al igual que otras características del retablo, como el dorado y la pródiga decoración en algunas zonas, bien podrían responder al deseo de la cofradía. La talla debió ser del agrado del público pues, más de veinte años después, el escultor Pascual de Ypas articuló la decoración escultórica del trascoro de la catedral de Huesca en virtud de imágenes que imitaban casi literalmente la de San Vicente o incluían ligeras variaciones en el aspecto o la expresión.²⁹⁹

Mientras la esbelta y refinada figura del santo conserva aún el tono retórico de la escultura barroca, las sobrias líneas de este retablo, principalmente su estructura arquitectónica, evidencian la tendencia clasicista que se iba imponiendo desde el segundo tercio del siglo XVIII, despojada ya de toda ondulación y alabeo, tanto en planta como en alzado. Un barrocco clasicista propio del Setecientos que, como en la arquitectura juvarriana, muestra un eclecticismo y versatilidad en su léxico decorativo que le lleva a unir los motivos básicos berninescos con un vocabulario de palmas, laureles y querubines de raíz borrominesca.

Como autor del diseño de este retablo, Carlos Salas demuestra conocer las nuevas corrientes retablísticas desarrolladas en las obras reales, como las del monasterio de la Visitación o Salesas Reales, y en otras de la capital del reino, en las que, por otra parte, no excluimos la participación del artista. También conocería tratados y repertorios de estampas sobre arquitectura romana del siglo XVII a los que cita en diversos elementos del retablo. Encontramos relaciones en los tres volúmenes del *Studio d'Architettura Civile* o los *Disegni de Vari Altari e Cappelle*, obras publicadas por Domenico y Gian Giacomo de Rossi que se movieron a partir del segundo tercio del siglo XVIII en los círculos palatinos y que Carlos Salas podría haber manejado en la Real Academia de San Fernando o en contacto con sus maestros, Giovan Domenico Olivieri y Felipe de Castro.³⁰⁰

²⁹⁹ VILLACAMPA SANVICENTE, S., "Tradición y devoción...", *op. cit.*, p. 196.

³⁰⁰ RODRÍGUEZ RUIZ, D., "De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El *Studio d'Architettura Civile* de Domenico de Rossi y su influencia en España", *Boletín de Arte*, 34, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2013, pp. 247-296.

El diseño de Alessandro Algardi para el altar mayor de la iglesia de San Nicolás de Tolentino de Roma, reproducido en los *Disegni de vari altari*,³⁰¹ podría haber inspirado el concepto estructural del retablo zaragozano [fig. 4], en un nuevo recurso de Carlos Salas al artista boloñés quien, como vimos en capítulos anteriores, ya habría servido de inspiración para algunas de sus esculturas. El mueble romano presenta una disposición similar de líneas rectas en entrantes y salientes en banco y entablamentos, articulación del cuerpo principal mediante columnas dispuestas en profundidad y gran nicho central; frontón curvo, ático desarrollado, capaz de acoger una voluminosa representación plástica y, en el remate, una cruz trebolada.



Fig. 4. ROSSI, G. G. DE, *Disegni di vari altari...*, op. cit., lám. 23.

³⁰¹ ROSSI, G. G. DE, *Disegni di vari altari e cappelle...*, op. cit., lám. 23, en línea: <http://rara.biblherz.it/Dg536-3130?&p=1> (consulta: 19-I-2020); MONTAGU, J., "Alessandro Algardi's Altar of S. Nicola da Tolentino, and Some Related Models", *The Burlington Magazine*, vol. 112, 806, mayo 1970, Londres, Burlington Magazine Publications Ltd., 1970, pp. 282-291, en línea: www.jstor.org/stable/876305 (consulta: 11-VI-2020).

En este mismo sentido tampoco podemos descartar como modelo la lámina 55 de *Perspectiva pictorum et architectorum* del jesuita Andrea Pozzo que, igualmente, plantea un modelo arquitectónico muy semejante al retablo de San Vicente [fig. 5].³⁰² Por otra parte, la configuración del ático del retablo podría responder a una reinterpretación de las decoraciones de puertas y ventanas de San Juan de Letrán y del Colegio de Propaganda Fide, representadas en las estampas de De Rossi,³⁰³ así como en las láminas de Pozzo que reproducen las de palacios e iglesias de Roma.³⁰⁴

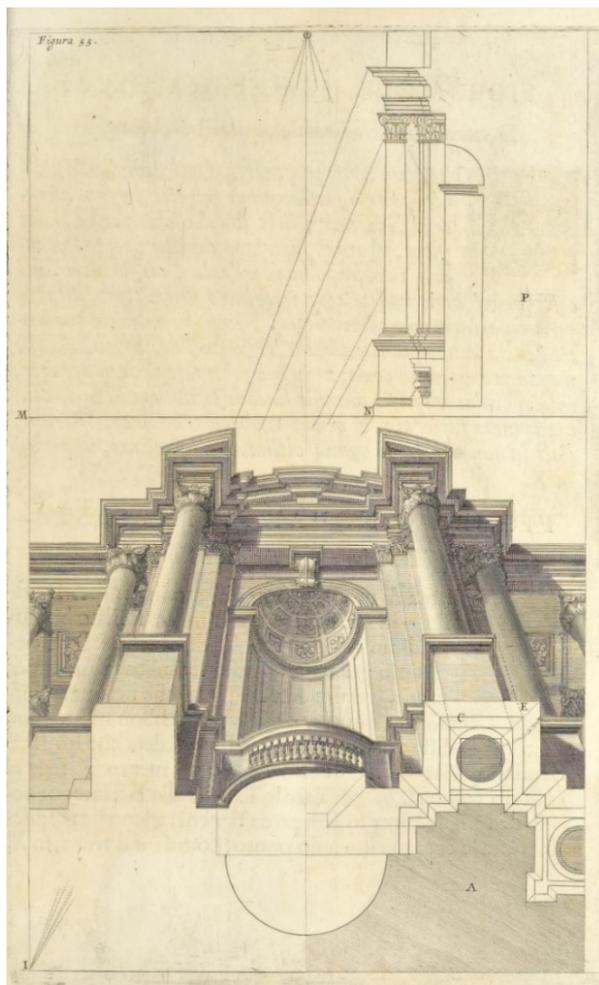


Fig. 5. POZZO, A., *Perspectiva pictorum...*, op. cit., lám. 55.

³⁰² POZZO, A., *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, Typis Hoannis Jacobi Komarek Bohemi, 1700, lám. 55, en línea: https://archive.org/details/gri_33125008639367 (consulta: 19-I-2020).

³⁰³ ROSSI, D. DE, *Studio d'Architettura Civile sopra gli ornamenti di porte e finestre fatti da alcune fabbriche insigni di Roma con le misure piante modini, e profili. Opera de piu celebri architetti de nostri tempi*, Roma, da Domenico de Rossi erede de Gio. Giacomo de Rossi, 1702, láms. 69 y 74.

³⁰⁴ POZZO, A., *Perspectiva pictorum...*, op. cit., láms. 97-105.

También podemos señalar semejanzas en algunos de los motivos decorativos. Valgan como ejemplo la corona de laurel con cabeza de querubín que centra la decoración de la predela del retablo de la seo zaragozana [fig. 2], en la que es evidente la cita a la lámina 20 del *Studio d'architettura civile*,³⁰⁵ donde se reproduce un motivo muy similar del ornato proyectado por Francesco Borromini para la iglesia de San Carlo alle Quattro Fontane [fig. 6].

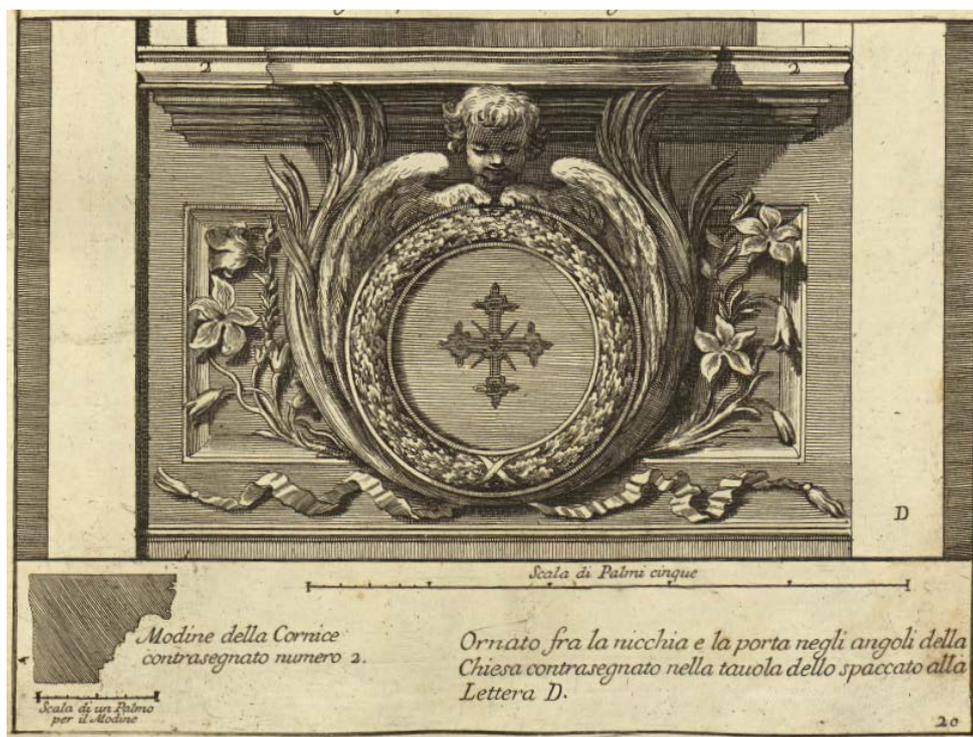


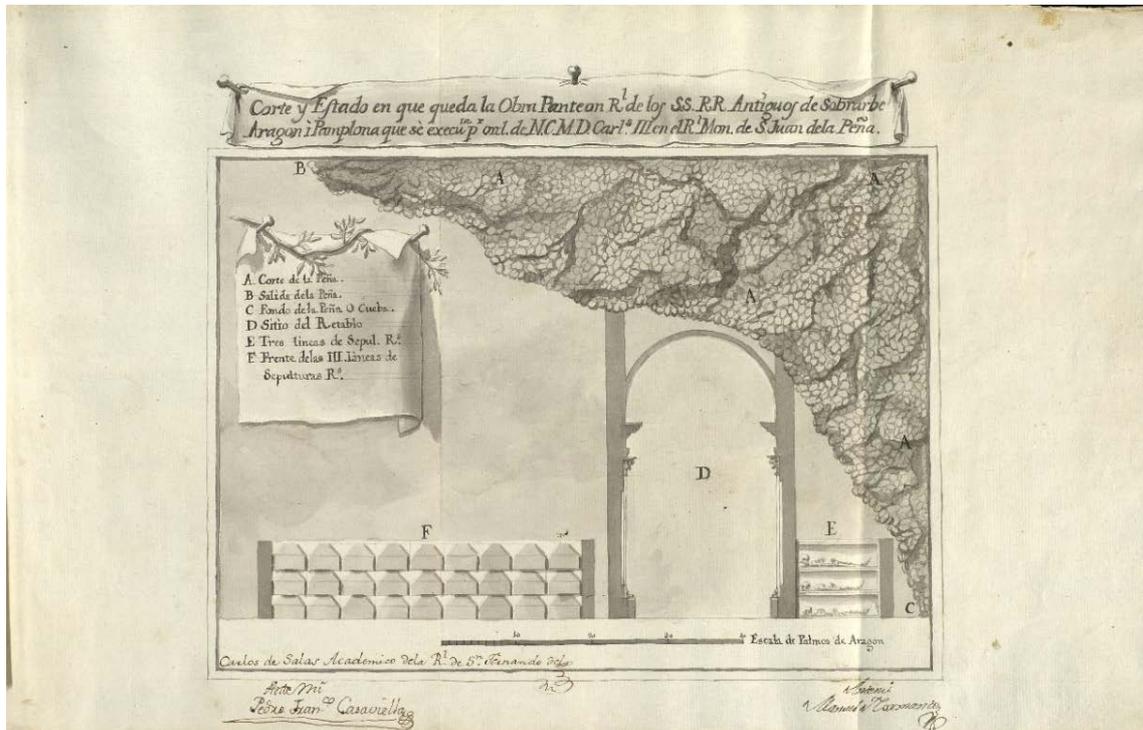
Fig. 6. ROSSI, D. DE, *Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di cappelle...*, op. cit., lám. 20 (detalle).

Al igual que se hará patente en otras de sus obras posteriores como la decoración del Coreto de la Santa Capilla del Pilar o el proyecto de reconstrucción y decoración del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña, tampoco podemos excluir la gran influencia que Ventura Rodríguez ejerció sobre Carlos Salas. Tanto en Madrid, por el contacto con los artífices del taller del Palacio Real Nuevo y la Real Academia de San Fernando, como en Zaragoza. Aquí con el conocimiento directo de los proyectos del arquitecto para la Santa Capilla y el retablo de la de San Lorenzo del Pilar, con el léxico arquitectónico y decorativo de modelos romanos y franceses, y lleno de detalles borrominescos que abundarán en las obras del artista catalán.

³⁰⁵ ROSSI, D. DE, *Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di cappelle...*, op. cit., lám. 20. En línea: <http://rara.biblherz.it/Dg536-3010-02?&p=5> (consulta: 19-I-2020).

En el retablo de San Vicente se va asumiendo el lenguaje academicista, patente en el protagonismo que adquiere la estructura arquitectónica desprendiéndose gradualmente de la decoración. A partir de esta obra, realizada en 1767, tras habersele adjudicado la labor fundamental de la segunda fase de decoración de la Santa Capilla, Carlos Salas diseñará retablos mucho más clasicistas, de claro predominio arquitectónico, en una evolución gradual que se advierte ya en el retablo de la iglesia de la Cartuja de Las Fuentes (1769), éste aún con gran aparato decorativo impuesto por el comitente, y especialmente en el de la iglesia de las capuchinas de Tudela, influyendo, durante las décadas siguientes, en los retablos realizados en Aragón y áreas geográficas próximas. Sin embargo, como antes hemos mencionado, haciendo gala de su eclecticismo y versatilidad, no abandonará la influencia del barroco tardío ni sus arraigadas tipologías, como la utilizada de nuevo hacia 1775 en el altar de la capilla de Santa Tecla de la catedral de Tarragona, o el uso recurrente del gran elenco de formas borrominescas que con tanto éxito seguían reclamando la cultura artística y el gusto de los comitentes.

Corte y Estado en que queda la Obra Panteon Real...



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1770

Técnica: Dibujo a lápiz y tinta negra con aguadas grises

Material: Tinta y aguadas sobre papel verjurado. Presenta filigrana: escudo con banda diagonal

Dimensiones: 313 x 498 mm

Inscripciones: "Escala de Palmos de Aragon".

Zona superior sobre línea marginal: "Corte y Estado en que queda la Obra Panteon R^l de los S.S. RR. Antiguos de Sobrarbe / Aragon i Pamplona que se executó p^r ord. de N.C.M.D. Carl^o III en el R^l Mon. de S. Juan dela Peña."

Sobre el plano, letras que remiten a la leyenda: "A Corte de la Peña. / B Salida de la Peña. / C Fondo de la Peña o Cueva. / D Sitio del Retablo / E Tres lineas de Sepul. R^o. / F Frente de las III. Lineas de Sepulturas R^o."

Zona inferior bajo línea marginal, izquierda: "Ante Mi Pedro Fran.co Casaviella" (rubricado).

Zona inferior bajo línea marginal, derecha: "Antemi Manuel Normante" (rubricado).

Localización: AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, nº 5, f. 14

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: AGUADO BLEYE, "Erección del Panteón...", *op. cit.*, pp. 377-379; JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M. y MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, pp. 53-57.

Este dibujo firmado por Carlos Salas fue uno de los enviados a la Cámara de Castilla en cumplimiento de la orden de presentar un *Plan* con el proyecto de reconstrucción definitivo del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña, una vez conocida la nueva cota a la que quedarían los enterramientos y la propia obra tras la excavación de la necrópolis en 1770. La documentación expresa claramente su naturaleza cuando en una relación de gastos elaborada en 1774 se refiere a él en los siguientes términos:

*Por el trabajo, y asistencia de dicho Salas a la escabacion del Pavimento por mas de un mes; formacion original de un Diseño con el Corte de la Peña, y todo de la Fabrica para manifestar a la Real Camara la altura, y disposicion en que quedan las Sepulturas Reales en la nueva obra.*³⁰⁶

Junto a otro de José Estrada, codirector de la obra, informando sobre los hallazgos de esta operación, ambos se conservan en la sección Consejos del Archivo Histórico Nacional,³⁰⁷ a donde habrían llegado como transferencia de la documentación enviada por el monasterio al Real Patronato de Aragón.

Se trata de un sencillo dibujo realizado a tinta con aguadas en tonos grises, y su título es *Corte y Estado en que queda la Obra Panteon R^l de los SS. RR. Antiguos de Sobrarbe, Aragon ì Pamplona que se execu^{ta} por orden de N. C. M. D. Carl^s III en el Real Mon. de S. Juan dela Peña.*

En proyección ortogonal y con alusión a texturas y sombreados en expresión propia de un artista o *arquitecto inventivo*,³⁰⁸ Carlos Salas situó la leyenda a la izquierda de la lámina, en un rótulo a modo de colgadura con hojas de laurel por la parte superior, identificando con letras los distintos elementos y, debajo, los veintisiete sepulcros superpuestos en vista frontal, los que pretendidamente contendrían los restos de otras tantas personas reales. En la parte derecha del dibujo aparece una sección transversal del nuevo Panteón hacia la cabecera, donde se aprecia el resalte de pilastras, capiteles e imposta, además de la concavidad de la roca que acoge los sepulcros y su vuelo completo sobre la

³⁰⁶ AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, nº 5, Zaragoza, 29-I-1774, f. 92v, apéndice documental, doc. 210.

³⁰⁷ Dados a conocer en nuestra reciente publicación JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M. y MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, pp. 53-57.

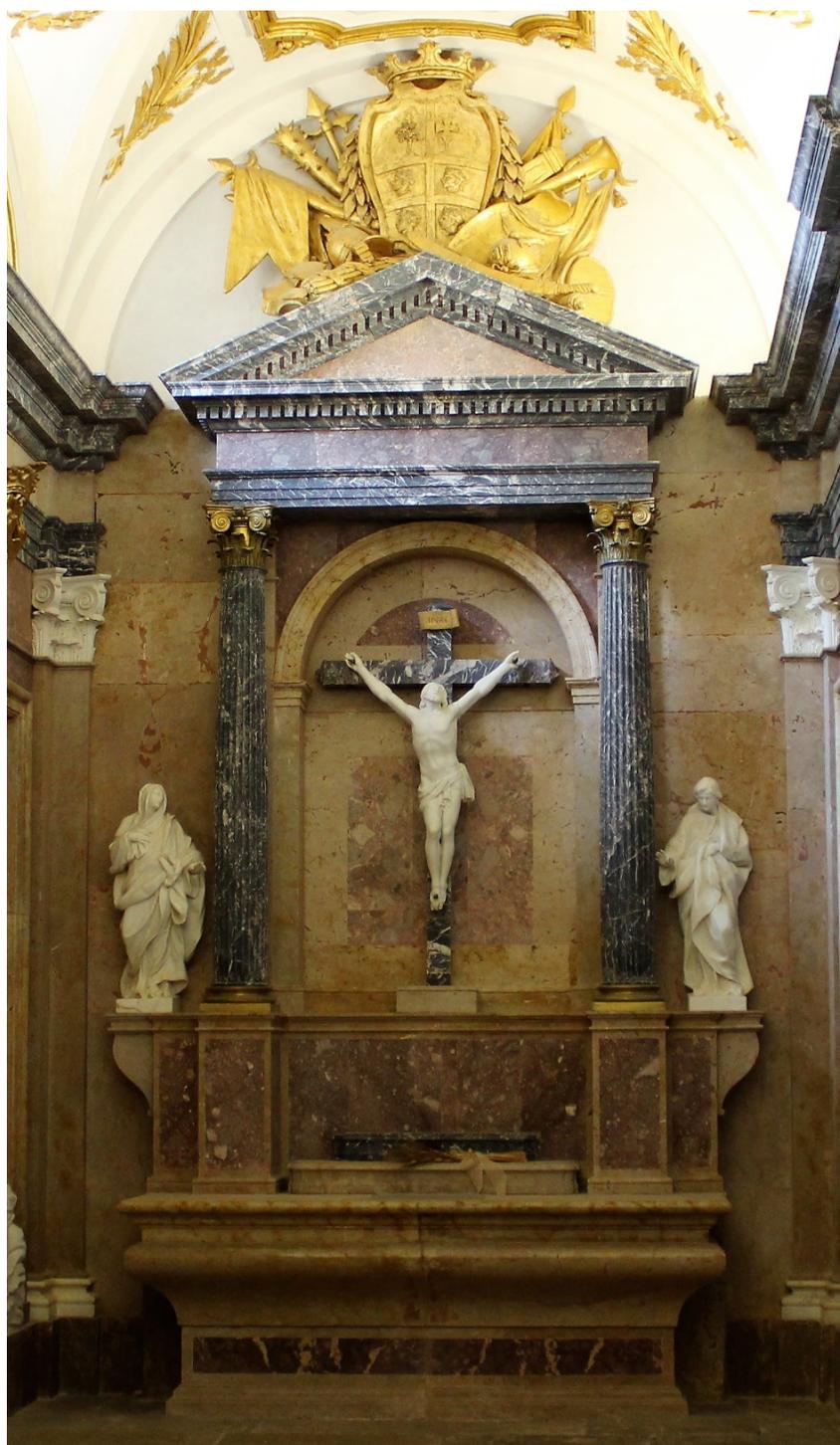
³⁰⁸ BLASCO ESQUIVIAS, B., "Diego Velázquez...", *op. cit.*, p. 508.

obra. En la zona inferior el artista representó la escala en palmos aragoneses y añadió la inscripción *Carlos Salas, Academico de la R^l de Sⁿ Fernando del*. Como el dibujo de Estrada, está firmado por los notarios que también levantaron el acta de la excavación.

Nº de catálogo: 27

Fichas asociadas:
27a-d

Retablo del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña



Autor: Carlos Salas Vilaseca (dirección del proyecto y escultura)

Cronología: 1768-1773

Técnica: talla en mármol, bronce y estuco dorados

Material: mármol de Canfranc y diversos jaspes, bronce y estuco.

Dimensiones: 300 x 550 (sin el escudo)

Inscripciones: no

Localización: Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña, Botaya (Huesca)

Estado de conservación: Bueno

Bibliografía: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 302; MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, *op. cit.*, pp. 215-216; AGUADO BLEYE, "Erección del Panteón...", *op. cit.*, pp. 377-379; GARCÍA CIPRÉS, G., "Sepulcros reales", *Linajes de Aragón*, t. III, 23 (1 de diciembre), 1912, pp. 424-429; ARCO Y GARAY, R. DEL, "Orfebres oscenses...", *op. cit.*, pp. 375-376; ARCO Y GARAY, R. DEL, "El Real Monasterio...", *op. cit.*, pp. 82-86; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 218-219 y vol. II, pp. 247-248 y doc. 359; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones...", *op. cit.*, pp. 274-285; LAPEÑA PAÚL, A. I., *San Juan de la Peña: guía...*, *op. cit.*, pp. 54-57; LAPEÑA PAÚL, A. I. (coord.), *San Juan de la Peña: suma ...*, *op. cit.*, 2000; BUESA CONDE, D. J., *Guía de San Juan de la Peña, Santa Cruz de la Serós y Botaya*, Zaragoza, Prames, 2004, p. 56; JUAN GARCÍA, N., *Isidoro Rubio Lozano...*, *op. cit.*, pp. 109-116; JUAN GARCÍA, N., *El monasterio nuevo...*, *op. cit.*, pp. 1578-1580; COSTA FLORENCIA, J., "El platero José Estrada...", *op. cit.*, p. 17; COSTA FLORENCIA, J., "Algunas noticias...", *op. cit.*, pp. 66-67; COSTA FLORENCIA, J., *Escultura ...*, *op. cit.*, pp. 360-364; MUÑOZ SANCHO, A. M., "La escultura en el Aragón ...", *op. cit.*, p. 303; MUÑOZ SANCHO, A. M., "El Panteón Real...", *op. cit.*, pp. 67-121.

El muro de la cabecera del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña está ocupado en su práctica totalidad por un retablo pétreo de sencilla traza neoclásica. De estructura edicular, presenta planta recta y consta de banco, cuerpo central y ático. Bajo él, la mesa de altar prolonga el conjunto combinando los mismos jaspes en un perfil sinuoso formado por un zócalo recto, una gran zona curva en gola y otra muy moldurada, y sobre ella dos gradillas. Del banco que asienta sobre la mesa altar sobresalen dos netos que soportan sendas columnas estriadas de orden compuesto con basas y capiteles de bronce dorado, que enmarcan el cuerpo principal del retablo y la decoración escultórica. En la casa central, a modo de arco triunfal, se dispone el crucifijo en un nicho poco profundo delimitado por un arco de medio punto sobre dos pilastrillas. El ático se conforma por un entablamento de arquivada con sencillas platabandas, friso corrido y cornisa con denticulos más frontón triangular sin decorar.

Como ya comentamos en el estudio, esta disposición, y en especial el motivo central del arco-crucifijo, cita claramente el lugar más singularizado del enterramiento real por excelencia en España, cuya *noción tan elaborada y compleja* había quedado materializada definitivamente a mediados del siglo anterior en el

altar del Panteón de Reyes del real monasterio de San Lorenzo de El Escorial [fig. 1],³⁰⁹ y este convertido, en la segunda mitad del siglo XVIII, en paradigma de la arquitectura nacional.³¹⁰



Fig. 1. Panteón de Reyes. Real monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid).

El Calvario se completa con las imágenes de la Virgen y de San Juan dispuestas sobre dos ménsulas que sobresalen lateralmente del banco. Realizadas en mármol blanco de Génova, destacan sobre los distintos elementos arquitectónicos mediante la combinación con los colores amarillos, rosados y negro-azulados de los mármoles y jaspes utilizados. La decisión de realizar en mármol las esculturas del altar del Panteón Real en lugar de bronce, como había proyectado Carlos Salas, ya había sido tomada cuando el artista firmó su capitulación con el capítulo pinatense el 17 de diciembre de 1768, a la vista de las estimaciones erróneas que habían hecho que el coste de las obras se incrementara respecto de los cálculos realizados por Hermosilla en su informe del año anterior.

Siguiendo las recomendaciones del ingeniero tendentes a la reducción de la decoración, las tres imágenes del Calvario son las únicas que articulan el retablo. Cuando éste resolvió eliminar del proyecto inicial el sagrario, por

³⁰⁹ BUSTAMANTE GARCÍA, A., «El panteón de El Escorial. Papeletas para su historia», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1992, pp. 161-216.

³¹⁰ RODRÍGUEZ RUIZ, D., “La sombra de un edificio. El Escorial en la cultura arquitectónica española durante la época de los primeros Borbones (1700-1770)”, *Quintana*, 2, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 57-94, espec. p. 62.

observancia de las normas litúrgicas,³¹¹ y la gloria que coronaba el retablo por impropiedad para el lugar,³¹² no formuló ninguna otra solución para sustituirla. No obstante, el remate ideado por Carlos Salas formado por el Espíritu Santo, *los rayos, que le circundan, y los Angelitos*,³¹³ era un tipo de coronamiento de gran fuerza plástica y ornamental comúnmente utilizado por tracistas y arquitectos a partir del segundo tercio del siglo XVIII, como Ventura Rodríguez y el propio Hermosilla. Por tanto, con el modelo de retablo inicialmente planteado en su proyecto, Carlos Salas habría demostrado estar al tanto de las realizaciones de este tipo llevadas a cabo en la Corte o en las obras de patrocinio regio, además de conocer de primera mano, aparte de los de la Santa Capilla, otros proyectos de Ventura Rodríguez para el Pilar como el nuevo retablo de la capilla de San Lorenzo,³¹⁴ recién construida su mazonería en jaspe de Tortosa por los canteros Pirlet.³¹⁵ Por otra parte, aun desconociendo el diseño original del catalán, no podemos descartar que la inclusión de ángeles en la decoración del retablo estuviera relacionada con el modelo escurialense, que dispone ocho ángeles lampadarios en bronce dorado, dos de ellos flanqueando el altar.³¹⁶

Con la indicación de Hermosilla de eliminar el coronamiento, el altar diseñado por Salas armonizaba con otras realizaciones del ingeniero destinadas a espacios religiosos de distinto carácter, tal como se ha visto en el estudio. Son los pequeños retablos ediculares de las capillas laterales diagonales de la iglesia romana de la Santissima Trinità degli Spagnoli [cap. 6. 2. 2, figs. 61 y 63], cuyo proyecto decorativo dirigió entre 1748 y 1749,³¹⁷ el de la capilla de las Reliquias del convento burgalés de Domus Dei de La Aguilera de 1755 [cap. 6. 2. 2, fig.

³¹¹ También se debe omitir el sagrario que lleva la mencionada Estrella porque aunque en el Panteón se celebre el Santo Sacrificio de la Misa no debe reservarse el Sacramento (AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Madrid, 20-IX-1766, apéndice documental, doc. 143).

³¹² Es muy impropio para remate de su altar el símbolo del Espíritu Santo, y así deberá quitarse con los rayos, que le circundan, y los Angelitos: quedando solamente el Altar, y su retablo con el Santo Cruzifijo Estatuas laterales, y demás adornos de Basas, y Capiteles de columnas, y Pilastras que según señala el color amarillo deben ser de bronce dorado a fuego (AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Madrid, 20-IX-1766, apéndice documental, doc. 143).

³¹³ AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Madrid, 20-IX-1766, apéndice documental, doc. 143.

³¹⁴ [...] El señor Preposito dixo que Don Bentura Rodríguez había entregado el Modelo que hizo para el Retablo de San Lorenzo el que presento en Junta, la qual acordó pasara el Señor Preposito con dos Capitulares a presentarlo al Ilustrísimo Señor Arzobispo para su aprobación, y también, que se piense sobre el agradecimiento que se ha de dar a dicho Don Bentura [...] (ACP, Racioneros de San Lorenzo, Libro de Gestis. Año 1754 hasta 1777, 27-I-1755, f. 11 v-12 r); AGUADO GUARDIOLA, E., MUÑOZ SANCHO, A. M., "Nuevas aportaciones...", *op. cit.*, pp. 437-440.

³¹⁵ ACP, Racioneros de San Lorenzo, Libro de Gestis. Año 1754 hasta 1777, 20-VI-1757, f. 35 r.

³¹⁶ PORTELA SANDOVAL, F. J., "Varia sculptorica scuralensia", en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.), *La escultura en el Monasterio de El Escorial. Actas*, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial – María Cristina, 1994, pp. 215-253, espec. pp. 225-226.

³¹⁷ DEUPI, Victor, "José de Hermosilla...", *op. cit.*, p. 67.

64],³¹⁸ o el desaparecido *gracioso retablo de la sacristía [...] compuesto de dos columnas y de dos pilastras del orden dórico* realizado para los Trinitarios Calzados de la calle Atocha de Madrid.³¹⁹

Responde al modelo de retablo *edicular* que, a partir del segundo tercio del Setecientos, aunque con referencia ineludible en Francia e Italia, se plantea como alternativa a los muebles inspirados por la arquitectura barroca de Bernini, Borromini, Pozzo o Juvara y sus seguidores, hasta ese momento vigentes. Menos difundidos que estos últimos, se articulan dentro de una estructura serena con predominio de los órdenes como *elemento unificante*, el arco de medio punto como *baricentro y marco de la imagen*, *frontón triangular* y *elementos ornamentales sutiles* propios del lenguaje del barroco clásico italiano, en cuya estructura, frente a anteriores expresiones artísticas, predomina la *búsqueda del lenguaje académico*, la proporción y la disciplina formal.³²⁰

³¹⁸ El remate circular del cuerpo central del retablo relicario, un tanto discordante con el concepto general que parece regir la capilla, podría ser un añadido posterior del maestro retablista que en 1755 contrató la realización del mueble según las trazas de José de Hermosilla. (ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J., *Desarrollo artístico... op. cit.*, pp. 483-485).

³¹⁹ LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias... op. cit.*, p. 267. En línea: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000013547> (consulta 22-VIII-2019).

³²⁰ TOVAR MARTÍN, V., "El retablo madrileño del siglo XVIII", en *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico, Comunidad de Madrid, 2002, pp. 77-95, espec. pp. 88-89.

Nº de catálogo: 27a

Fichas asociadas: 27, 27b, 27c, 27d

Cristo crucificado



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1768-1773

Técnica: talla en mármol

Material: mármol de Carrara y mármol de Canfranc

Dimensiones: 181 cm con la cruz; Cristo: 121 cm altura máxima, 108 cm de la cabeza a los pies

Inscripciones: *INRI*

Localización: retablo del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca)

Estado de conservación: Regular. Falta la mitad de la mano izquierda de Cristo, desde el clavo hacia los dedos.

Bibliografía: véase ficha 27

Una bella imagen de Cristo crucificado preside el altar del Panteón Real. Dispuesta sobre una cruz de mármol azulado de Canfranc destaca sobre ella por la blancura de su mármol carrarés y entre los jaspes policromos que configuran los elementos arquitectónicos de retablo.

Jesús aparece sujeto por tres clavos pero sólo presenta una ligera flexión de la rodilla. La tensión de la pierna que queda debajo se transmite hasta la línea de la cadera donde su cuerpo se curva hacia la derecha en un leve movimiento subrayado por los pliegues diagonales y el nudo del perizoma, generando una suave torsión en el tronco hacia la izquierda, opuesta, a su vez, al lado hacia donde inclina la cabeza elevando su mirada hacia el cielo en el momento de encomendarse a Dios. En su contenido gesto suplicante muestra un bello rostro de suaves rasgos, con los ojos abiertos sin pupila horadada y la boca entreabierta entre un fino bigote y barba partida de sutiles rizos, algo más pesados en la melena que descansa sobre sus hombros.

La escultura sólo mereció del escultor Joaquín Arali, comisionado por la Cámara de Castilla para la revisión de la obra del Panteón Real en 1783, el lacónico juicio *tiene los brazos añadidos desde el Hombro*, tanto que el escribano que recopiló el informe añadió entre paréntesis: (*sin decir si es bueno o malo*).³²¹ Sin admitir que ello suponga demérito para la excelente escultura, Carlos Salas, precisado por las dificultades económicas que se produjeron a causa de los errores en las estimaciones económicas de la obra, pensaría en recurrir a las reservas de mármol de Carrara de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar, cuya existencia conocía de primera mano como escultor principal de aquel Cabildo, evitando, de esta forma, el elevado coste del transporte desde Italia del preciado material. Seguramente a esto obedeció la compra de *190 palmos cubicos* de mármol

³²¹ AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5, Madrid, junio 1783, apéndice documental, doc. 244.

sobrante del adquirido para la escultura de la Santa Capilla, y que bien podía encontrarse troceado tras las vicisitudes de aquella gran obra.³²²

El Crucificado del altar del Panteón Real de San Juan de la Peña es un Cristo vivo, sin heridas ni corona de espinas, en el que el escultor no plasmó el sufrimiento sino un gesto de honda aceptación en el momento en que, elevando sus ojos al cielo, pronunció sus últimas palabras: “*Todo está cumplido*”,³²³ para encomendarse a Dios. En la talla, de suave modelado y excelente estudio anatómico, elegante y dotada de cierta monumentalidad, es patente la contención del movimiento en su serenidad clasicista.

Con el Crucificado del Panteón Real, Carlos Salas se sitúa en la estela del clasicismo boloñés a través de Guido Reni y sus modelos iconográficos vigentes en el Setecientos y posteriormente, como lo demuestra la enorme aceptación de esta escuela en las colecciones reales españolas.³²⁴ Así, la mirada de Cristo, en la que se mezclan acertadamente el dolor del martirio y la mansedumbre de la entrega, le acerca al clasicismo escultórico de otro boloñés, Alessandro Algardi, relacionado con la academia de Ludovico Carracci, pero influido por Bernini en su estancia romana. En este punto, no podemos soslayar la existencia de ocho crucifijos con la iconografía de *Cristo vivo*, de tres clavos como el del Panteón Real, que el *Cavaliere* diseñó hacia 1659 para los altares de la basílica de San Pedro del Vaticano,³²⁵ en cuya ejecución intervino el *algardiano Ferrata*.³²⁶ A buen seguro, los modelos serían bien conocidos, dado el prestigio de su creador, no sólo por medio del material gráfico manejado por los artistas, sino también por su funcionalidad como pequeñas obras de devoción de las que se realizaron numerosas copias en bronce y otros materiales, como los ejemplares conservados en Berlín [fig. 1] y Princeton [fig. 2].

³²² MUÑOZ SANCHO, A. M., “Aportación documental al proceso...”, *op. cit.*, pp. 390 y 410.

³²³ Evangelio de San Juan, 19, 30.

³²⁴ COLOMER, J. L., “Guido Reni en las colecciones reales españolas”, en Colomer, J. L. y Serra Desfilis, A. (eds.), *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid, Fundación Carolina, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2006, pp. 213-239, espec. pp. 228-232.

³²⁵ Princeton University Art Museum, inv. 1979-47.

³²⁶ MONTANARI, T., “Bernini per Bernini: il secondo «Crocifisso» monumentale. Con una digressione su Domenico Guidi”, *Prospettiva*, 136, Florencia, Centro Di, octubre 2009, pp. 2-25, espec. p. 15.



Fig. 1. Gian Lorenzo Bernini. Cristo crucificado, ca. 1660. Bode Museum, Berlín.

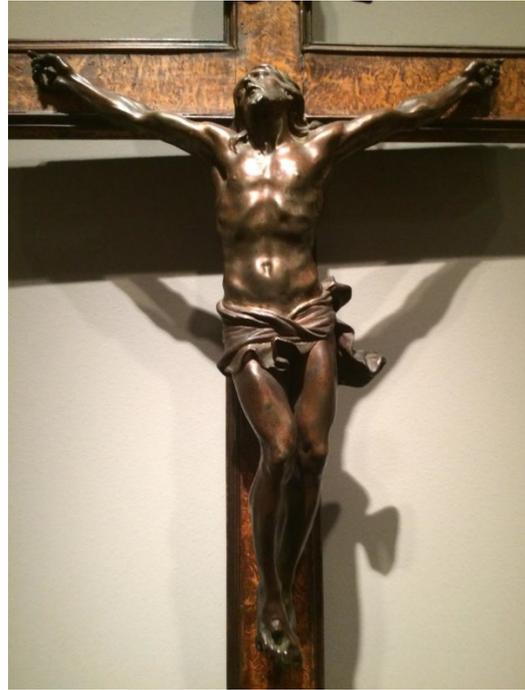
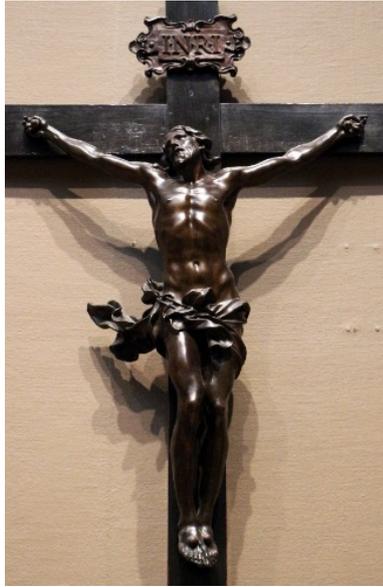


Fig. 2. Gian Lorenzo Bernini. Cristo crucificado, ca. 1660. Princeton University Art Museum.

No obstante, si, como es obvio, el Panteón de Reyes de El Escorial fue la referencia del artista catalán a la hora de plantear el proyecto pinatense, cabe pensar que se inspirase en composiciones de Algardi y sus discípulos o seguidores, a través de estampas o dibujos de los que, sobre todo conceptualmente, parece más próximo. También pudo basarse directamente en alguna pieza de las numerosas reproducciones conservadas vaciadas en bronce, o talladas en marfil o madera y otros materiales, realizadas a partir de un Crucificado que el boloñés habría trabajado en plata para el papa Inocencio X, un Cristo expirante, desaparecido, que obtuvo un enorme y rápido éxito.³²⁷ Dentro de ese numeroso grupo se encuentran los crucifijos de los museos del The Art Institute de Chicago [fig. 3] y del Statale de Mileto [fig. 4], así como el del palacio Pallavicini-Rospigliosi de Roma [fig. 5], los tres atribuidos al propio Algardi y datados entre 1641 y 1651.

³²⁷ MONTAGU, J., *Algardi. L'altra faccia del barocco*, catálogo de la exposición 21 enero – 30 abril 1999, Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1999, pp. 166-167.



*Fig. 3. Alessandro Algardi, 1641-1651.
The Art Institute, Chicago (2004.42).*



Fig. 4. Alessandro Algardi. Cristo crucificado. Museo Statale di Mileto (work_39309).



*Fig. 5. Alessandro Algardi, ca. 1646.
Palazzo Pallavicini Rospigliosi, Roma.*

De hecho, la Real Academia de San Fernando conserva un Cristo crucificado de Claudio Beissonat, datado en el último tercio del siglo XVII,³²⁸ exponente del tipo del *Cristo vivo* en el que ya se advierte la influencia de los modelos de Algardi, además de otros dos del mismo autor conservados en el monasterio de la Encarnación de Madrid y en el de San Lorenzo de El Escorial, ambos en marfil [fig. 6].³²⁹

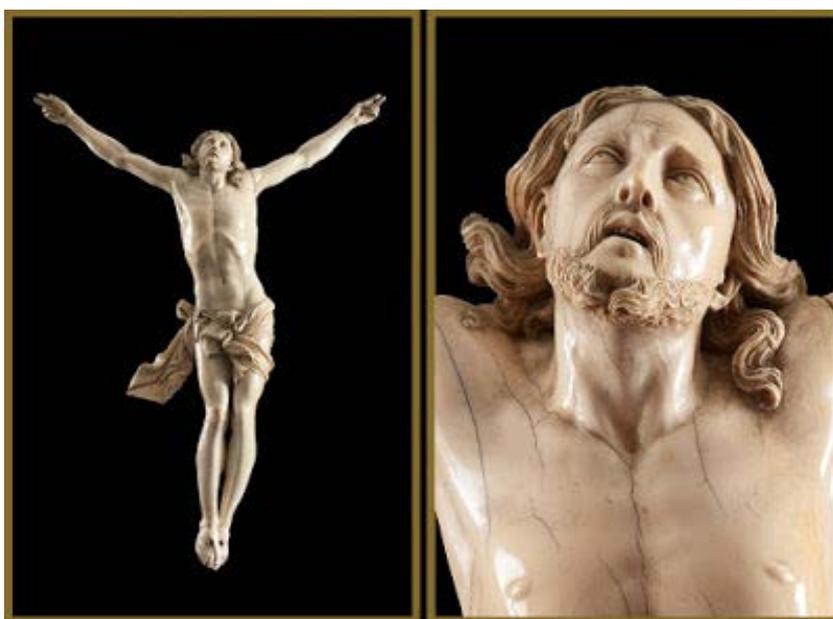


Fig. 6. Claude Beissonat. Cristo crucificado, siglo XVII. Real monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid).

Observamos en el Crucificado de San Juan de la Peña de Carlos Salas similitudes con los algardianos, participando innegablemente de sus características formales. Por su clasicismo habrían interesado a nuestro artista, tomándolos como referencia, suavizando aún más aquellos rasgos que denotan su carácter más barroco, como pliegues y vuelo del perizoma, que Salas resuelve con un plegado en diagonal de poco volumen y un frunce vertical junto a la cadera. Es también destacable la similitud del detallado modelado de la anatomía, con un correcto estudio de la musculatura y la afinada descripción del tórax marcando la U invertida bajo el esternón, que Salas atenúa con el leve modelado anatómico con que dotó a la pieza. En ella observamos también el ligero movimiento de torsión o *contrapposto* y el pliegue de los músculos de la cadera que aparece en numerosos ejemplos algardianos, así como la ausencia de

³²⁸ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (E-091).

³²⁹ COIRO, L., "Algardi e Napoli", en Bruno, M., y Sanguinetti, D. (coords.), «*La cappella dei signori Franzoni magnificamente achitettata*»: Alessandro Algardi, Domenico Guidi e uno spazio del Seicento genovese, Génova, SAGEP, 2013, pp. 157-181, espec. pp. 162-163.

cualquier expresión de dolor o sufrimiento violento, buscando, con todo ello la idealización de la figura, que se consigue asimismo por medio del perfecto pulimento del mármol.

Con el panteón de El Escorial como referencia podríamos cerrar el círculo aproximándonos al Cristo crucificado de su altar, fundido en bronce por Domenico Guidi (1625 – 1701) [fig. 7], discípulo de Algardi, con quien trabajó en la capilla Franzone de la iglesia de los santos Victorio y Carlos de Génova fundiendo diversas esculturas. Según Montagu el crucificado de Guidi para el mausoleo real sería una variante reducida del genovés, colocado en su capilla en 1677 [fig. 8].³³⁰ Aunque ambos corresponden a la iconografía de *Cristo muerto* serían conocidos sin duda por Carlos Salas gracias a la circulación de estampas propiciada por la nueva lectura clasicista de El Escorial asumida por la Real Academia de San Fernando.³³¹ Sin embargo, volviendo al *Cristo vivo* que nos ocupa, la influencia de Guidi es palmaria si atendemos a las sugestivas hipótesis y reciente atribución a este artista del Crucificado expirante en bronce que corona el altar mayor de la iglesia de San Felipe Neri de Génova, cuyo grupo escultórico fue ejecutado por el mismo en Roma en el año 1693 [fig. 9].³³² El Cristo que talló nuestro artista para el Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña comparte el ideal de reposo y serenidad clásicos de esta obra italiana, características que de nuevo acercarían la obra de Salas al repertorio de Giovan Domenico Olivieri, o al conocimiento de otras fuentes genovesas a las que Carlos Salas pudo acceder como su discípulo en la Academia madrileña o en el obrador del Palacio Real.

³³⁰ MONTAGU, J., *Alessandro Algardi*, New Haven, Yale University Press, 1985, t. II, p. 327; PORTELA SANDOVAL, F. J., “Varia sculptorica...”, *op. cit.*, p. 227. A su vez, el modelo para el Crucificado de la capilla Franzone fue el hoy ubicado en el palacio del Governatorato de Roma, realizado por Algardi en cartón encolado y policromado para fundirlo en bronce en 1653 y después donado a Vincenzo Monticelli, (GARCÍA CUETO, D., “Sobre el encargo y envío a España de los Crucificados de Gian Lorenzo Bernini y Domenico Guidi para El Escorial”, en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.), *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte. Actas del Sipsium 3/6-IX-2010*, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial – María Cristina, 2010, pp. 1081-1100, espec. pp. 1093-1095.

³³¹ Excluyendo los grabados de Pedro de Villafranca, que podrían reproducir un Cristo genérico ante la posibilidad de que en su fecha de realización (1654) el altar se hallara provisionalmente sin crucifijo (*ibidem*, p. 251). VEGA LOECHES, J. L., *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII: Franciso de los Santos*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2016, p. 253.

³³² MONTANARI, T., “Bernini per Bernini...”, *op. cit.*, pp. 16-18.

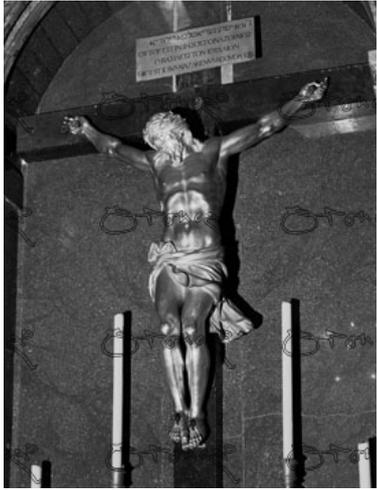


Fig. 7. Domenico Guidi. Crucifijo, 1659. Panteón de Reyes. Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid.



Fig. 8. Alessandro Algardi. Crucifijo. Capilla Franzone. Iglesia de los santos Vittore e Carlo, Génova.



Fig. 9. Domenico Guidi. Crucifijo, ca. 1656-1657. Altar mayor. Iglesia de San Felipe Neri, Génova.

Nº de catálogo: 27b

Fichas asociadas: 27, 27a, 27c, 27d

Virgen María



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1768-1773

Técnica: talla en mármol

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 105 cm

Inscripciones: no

Localización: retablo del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 27

Al lado del Crucificado, la imagen marmórea de la Virgen María muestra el rostro de una mujer madura de bellas facciones que contiene su dolor, sólo expresado a través de su mirada dirigida hacia el Hijo que agoniza y su mano en el pecho. De canon ligeramente alargado, calza el clásico *sandalium* femenino y viste una túnica cuyo único adorno es una simple franja lisa en el borde inferior y las mangas, y sobre ella un manto que denota una calidad del tejido más corpórea y gruesa. Por el lado derecho de la figura los pliegues de sus vestiduras trazan una serie de diagonales que se deslizan desde su cabeza velada, resaltadas por la posición de su brazo, el recogido del manto sobre la cadera y la posición de los paños sobre la rodilla en el marcado *contrapposto* que, en perfecta relación anatómica, se percibe claramente bajo el tejido en una nueva diagonal que se prolonga hasta su pie derecho cerrando la figura. Por su lado izquierdo predominan los plegados en sentido vertical, pero con un mayor sentido volumétrico que logra al levantar con el brazo el manto que le cubre por la espalda, dotando a la figura de una mayor ampulosidad, siempre con un sentido de gran elegancia.

De las tres esculturas que conforman el grupo, es la que acusa un mayor barroquismo por su actitud algo más declamatoria y por el movimiento y complejidad de los ropajes que, no obstante, aportan un toque majestuoso y grave a la figura en la que, por otra parte, no se abandona la búsqueda de las formas clásicas.

Se trata de una imagen que debió complacer a sus comitentes pues el artista utilizó el mismo modelo, con las variaciones pertinentes, para representar a Santa Ana en dos obras realizadas en estos años: los retablos mayores de la iglesia de las Capuchinas de Tudela (Navarra) y de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes de Sariñena (Huesca), este último desaparecido durante la Guerra Civil. Aún en 1789, Pascual de Ypas, al diseñar el trascoro de la catedral de Huesca, coronó el conjunto con una escultura alegórica de *La Fe*, basada en las imágenes citadas de Carlos Salas.

Nº de catálogo: 27c

Fichas asociadas: 27, 27a, 27b, 27d

San Juan



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1768-1773

Técnica: talla en mármol

Material: mármol de Carrara

Dimensiones: 107 cm

Inscripciones: no

Localización: retablo del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

Estado de conservación: regular. Rotura de un dedo de la mano derecha. Oxidación muy visible del material adhesivo utilizado en la unión de la cabeza y de la mano derecha

Bibliografía: Véase ficha 27

Estan bien ejecutadas fue el escueto juicio general que mereció la escultura del Panteón Real a Joaquín Arali, designado por la Cámara de Castilla en 1783, junto al arquitecto Agustín Sanz, para realizar una visita de la obra de reconstrucción llevada a cabo a partir de 1770, en vistas a reanudar los trabajos para su finalización. La única referencia que dedicó a la imagen de San Juan fue: *esta tiene la Cabeza postiza*.³³³

San Juan Evangelista aparece representado como un joven imberbe, de belleza andrógina e idealizada, con gesto de absoluta dulzura en su rostro enmarcado por el cabello ondulado en mechones que, con un sutil juego de claroscuros sobre la frente y a los lados de la cabeza, le confieren un encantador aspecto casi adolescente. El *discípulo amado* es una imagen cerrada, de canon esbelto, que se envuelve en un manto liso y sin ornato alguno, obviando cualquier detalle anatómico salvo la coherente posición en *contrapposto*, en relación formal con la imagen de la Virgen. Los pliegues del tejido, sencillos pero ampulosos, conforman la volumetría de la figura y articulan la composición. Carlos Salas representó al Evangelista en una pose delicadamente elegante. La serenidad, dulzura, formas suaves y contención de la figura enuncian claramente el clasicismo académico plenamente asumido por nuestro artista.

Todas ellas son características de la escultura de Carlos Salas que, junto al canon estilizado, tan pronunciado en las figuras del Panteón Real, denotan la gran influencia de la obra de Giovan Domenico Olivieri con el profundo poso de su cultura figurativa genovesa.

Carlos Salas exhibió una vez más la versatilidad de su estilo en las esculturas realizadas para el altar del Panteón Real, especialmente en el Crucificado y en San Juan. Son las más evolucionadas de su producción, efectivamente distintas a otros modelos utilizados por el artista casi

³³³AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5, Madrid, junio 1783, apéndice documental, doc. 244.

contemporáneamente en la Santa Capilla del Pilar, más deudoras de la estética barroca. En su sencillez clasicista, las imágenes pinatenses se hacen acreedoras del calificativo de *primorosas* que repetidamente les ha dedicado la crítica artística desde el siglo XIX, apreciando acertadamente su elegancia, delicadeza, y refinamiento.

Nº de catálogo: 27d

Fichas asociadas: 27, 27a, 27b, 27c

Escudo real de Aragón



Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1777-1778

Técnica: modelado en estuco

Material: estuco dorado

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: retablo del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 27

Las circunstancias de la realización y colocación del gran escudo real de Aragón en estuco dorado que hoy campea sobre el retablo las desconocemos, pues ningún documento analizado para este trabajo alude a él hasta su mención

en el informe de reconocimiento de la obra firmado por Joaquín Arali en 1783, en el que sugirió su eliminación o su elaboración en mármol o bronce.³³⁴ Por otra parte, en la capitulación firmada por Salas sólo se habla de cinco escudos: los cuatro de pequeño tamaño sobre los paneles de estuco y el ubicado en el muro del medallón del retrato real.

La escritura firmada por Eulalia Salas en 1781 para que Pascual de Ypas grabara las inscripciones de las planchas de mármol expresa claramente que la obra del Panteón estaba *visurada, admitida y recibida a excepcion* de dichas tablas, trabajo al que el catalán se comprometió nuevamente en noviembre de 1778.³³⁵ De ello inferimos que el escudo que remata el altar ya había sido realizado por Carlos Salas antes de esa fecha y, muy probablemente, a la vez que el de la zona conmemorativa del retrato real. Por otra parte, José Estrada había contratado los *remates y las dos piñas que se han de colocar sobre la cornisa del mismo retablo* que se mencionan en la documentación y que él mismo dice estar trabajando en 1775,³³⁶ que, sin embargo, no se habrían llegado a terminar o no se han conservado. Es posible que al morir el platero en 1777 sin haberlos entregado se decidiera entonces su sustitución por el ostentoso escudo de homenaje a los reyes de Aragón en estuco dorado, material elegido tal vez por su menor precio y por la mayor rapidez en su elaboración, y criticado al igual que el colocado sobre el retrato del rey, por los encargados de la visura de 1783.

Timbrado de corona real abierta, consta de tres cuarteles en los que se representan las armas que ya aparecen en los pequeños escudos situados sobre los paneles de estuco del muro lateral con temática referida a otros tantos reyes de Aragón. En los dos primeros cuarteles, el árbol de Sobrarbe y la cruz de Íñigo Arista, que como exponen Redondo y Fatás, recuerdan las luchas de los montañeses del Pirineo oriental y occidental respectivamente, en los siglos iniciales de la ocupación musulmana, así como la ancestral vinculación de Aragón y Navarra, puesto que Arista fue caudillo de aragoneses y pamploneses. El tercer cuartel alude a la toma de Huesca en 1096 por Pedro I y su hermano, el futuro Alfonso I «el Batallador» (que tomaría Zaragoza en 1118), con ayuda de San Jorge, cuyo símbolo es la cruz roja sobre plata.³³⁷ No se incluyó en el escudo pinatense el cuartel con las barras de Aragón, o “Señal Real” de los soberanos aragoneses y su dinastía, la Casa de Aragón que, por pacto matrimonial suscrito

³³⁴ AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5, Madrid, junio 1783, apéndice documental, doc. 244.

³³⁵ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. II, pp. 247-248, doc. 359 (apéndice documental, doc. 241).

³³⁶ AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2 (atribución cronológica: febrero de 1775), apéndice documental, doc. 214.

³³⁷ FATÁS, G., y REDONDO G., *El escudo de Aragón. V Centenario*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1999.

por Ramiro II, incorporó a la Casa de Barcelona (1137) y, por conquista de Jaime I, a los reinos de Mallorca (1229) y de Valencia (1238).³³⁸

La ausencia de dicho cuartel con los palos de gules o barras responde a su consideración equivocada por parte de los ilustrados aragoneses, de blasón con connotaciones alusivas a Cataluña. También estaría en relación con la supresión del panel de estuco que debía representar la unión de Aragón y Cataluña, tema determinado por el monasterio y que, posteriormente fue desestimado porque *no decía con el tiempo de los señores Reyes que descansan en aquel Pantheon*,³³⁹ diferenciando cronológicamente de esta forma el genuino reino de Aragón anterior a la unión dinástica con Cataluña, es decir, hasta el reinado de Ramiro II.

Entre guirnaldas de laurel, está dispuesto sobre un trofeo militar compuesto de banderas, corneta, maza, rodela, sable y haz de lictores, repertorio ornamental propio de la época del que Carlos Salas pudo conocer numerosos ejemplos relacionados con los círculos cortesanos. Por ejemplo, los trofeos diseñados por Giovan Domenico Olivieri para el Palacio Real y la Puerta de Hierro de Madrid (1753);³⁴⁰ o por Ventura Rodríguez, y modelados por él mismo y su compañía, para decoración de los arcos triunfales que recibieron a Carlos III en su entrada pública y solemne en Madrid (1760); dependiendo de la fecha en que se colocara el escudo sobre el altar pinatense, Salas también pudo conocer los tallados por Roberto Michel para la Puerta de Alcalá.³⁴¹

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, n.º 5, Zaragoza, 29-I-1774, f. 93, apéndice documental, doc. 210.

³⁴⁰ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri...*, op. cit., vol. III, pp. 437-442.

³⁴¹ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Esculturas y escultores de la Puerta de Alcalá", en *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 267-276, espec. p. 271.

Nº de catálogo: 28

Fichas asociadas: 29, 30, 31

La batalla de Aínsa



Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1773-1775

Técnica: talla en relieve

Material: estuco

Dimensiones: 250 x 300 cm

Inscripciones: no

Localización: Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca)

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 27

En la capitulación firmada con el capítulo pinatense, Carlos Salas se comprometió a ejecutar cuatro grandes paneles de estuco como decoración para el muro frontero a los sepulcros, en virtud de las directrices que José de Hermosilla dio en 1766 en su informe de supervisión del proyecto de reconstrucción del Panteón Real.³⁴² Los trabajos quedaron contratados en los siguientes términos:

[...] *Tres medallas de la altura y tamaño prevenidos en los diseños: otros tres hechos memorables de los Señores Reyes de Aragon que lo seran las tres famosas batallas por las que este Reyno timbra y blasona su escudo y otra que hara frente al retrato de Su Magestad (que Dios guarde) representando la union de Aragon y Cataluña y con el blason de las barras de este Reyno.*³⁴³

Según el mismo documento su ejecución debía dar comienzo en cuanto los trabajos de arquitectura lo permitieran. Con los plazos establecidos en función de la fecha de la capitulación, firmada en diciembre de 1768, ello debería haber tenido lugar a partir de septiembre de 1771.

[...] *Pasado otro año en que estara desembarazada la obra de canteria trabajara lo demas Salas, a quien en dos meses se le instruire de la alusion o historia de los blasones y medallas que ha de hacer [...].*³⁴⁴

Sin embargo, por causas de diversa índole que originaron sucesivos retrasos, Carlos Salas no comenzó los murales hasta el verano de 1773,³⁴⁵ momento en que el capítulo debía abonarle el segundo plazo de la contrata por importe de 1.666 libras 13 sueldos y 5 dineros jaqueses.³⁴⁶ Los temas históricos

³⁴² AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Madrid, 20-IX-1766, apéndice documental, doc. 143.

³⁴³ AMBJ, Papeles sueltos, *Panteón real y excavaciones 1770*, San Juan de la Peña, 17-XII-1768, apéndice documental, doc. 162.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ [...] *Don Carlos Salas (que vino este verano con sus oficiales a empezar a trabajar las medallas grandes e Historia) [...]* (ADJ, caja 789, carp. Panteón Real, San Juan de la Peña, 28-XI-1773). Según otro documento, antes de enero de 1773 ya había *uno hecho; aunque no del todo labrado [...]* en este estado se hallaba por el Enero (ADJ, caja 789, carp. Panteón Real, Jaca, 29-III-1773).

³⁴⁶ AMBJ, Papeles sueltos, *Panteón real y excavaciones 1770*, San Juan de la Peña, 17-XII-1768, apéndice documental, doc. 162.

concretos que el escultor debía representar en los relieves fueron determinados por el monasterio, así como las armas del rey aludido que debían aparecer en un escudo como remate. Éstas eran las que simbolizaban las legendarias batallas de Aínsa, con el árbol de Sobrarbe que corresponde al primer cuartel del escudo de Aragón; la de Arahuest, con la cruz de Íñigo Arista en el segundo cuartel, y la toma de Huesca, con la cruz de Alcoraz del tercer cuartel. El cuarto panel o *medallon* de estuco que Salas debía tallar versaría, como ha señalado la historiografía tradicional, sobre la jura de los reyes de Aragón en relación con la doctrina aragonesa, basada en los míticos Fueros de Sobrarbe, del predominio de la ley sobre el rey, tema que, finalmente, sustituyó al de *la union de Aragon y Cataluña y con el blason de las barras de este Reyno* especificado en la contrata de 1768.³⁴⁷

Respecto a la calidad y maestría del artista en las diversas obras relivarias que hemos estudiado hasta ahora, en los estucos del Panteón Real se aprecia la colaboración del taller. A él perteneció el escultor Pascual de Ypas, cuñado del catalán, académico de mérito de San Fernando desde 1778,³⁴⁸ a quien se atribuyeron erróneamente estos cuatro paneles por algunos autores,³⁴⁹ extremo que, como hemos visto, desmiente la documentación consultada, constatado ya por Boloqui en 1983³⁵⁰ y, sin embargo, repetido por la bibliografía hasta la actualidad.³⁵¹

Los relieves que representan las tres batallas muestran composiciones dinámicas, efectistas y equilibradas en la distribución de los elementos que conforman la escena. Los relieves del Panteón de San Juan de la Peña continúan en el estilo y la temática de los que, años antes, Carlos Salas había desarrollado en múltiples ocasiones en el ámbito de la Real Academia de San Fernando y del Palacio Real de Madrid. En el primer caso optando a los premios que la institución convocaba anualmente o como oposición a la pensión en Roma,³⁵² galardones que obtuvo finalmente [cat. 1] y, posteriormente, en el Palacio Real, tallando algunos de los relieves de las sobrepuestas del piso principal,³⁵³ correspondientes al programa decorativo ideado para la morada regia por el padre fray Martín Sarmiento que se llevó a cabo hasta la llegada al trono de

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ El 17 de mayo de 1778.

³⁴⁹ ARCO Y GARAY, R. DEL, "Orfebres...", *op. cit.* pp. 374-381; VALENZUELA FOVED, V., *San Juan de la Peña...*, *op. cit.*, pp. 34-35.

³⁵⁰ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 247-248, doc. 359.

³⁵¹ MÉNDEZ DE JUAN, J. F., "Crónicas de unas restauraciones", Lapeña Paúl, A. I. (coord.), *San Juan de la Peña. Suma de estudios*, Zaragoza, Mira, 2000, pp. 202-215; BUESA CONDE, D. J., *Guía...*, *op. cit.*, p. 56.

³⁵² SERRANO FATIGATI, E., "Escultura...", *op. cit.*, VIII, pp. 266-310; LÓPEZ DE MENESES, A., "Las Pensiones...", *op. cit.*, XLI, pp. 253-264.

³⁵³ LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves marmóreos...", *op. cit.*, pp. 58-71

Carlos III, en los años de mayor esplendor de la escultura cortesana del siglo XVIII y donde el catalán trabajó junto a los mejores artistas de su tiempo [cat. 2, 3 y 4].³⁵⁴

Encontramos similitudes estilísticas y formales con los relieves palatinos, en especial con el de *La batalla de las Navas*, hoy en el Museo del Prado,³⁵⁵ realizado por Carlos Salas en colaboración con el escultor murciano Manuel Bergaz entre los años 1756 y 1759 [cat. 3].³⁵⁶ Indudablemente éste de mucha mayor calidad de ejecución y salvadas las distancias respecto a la nobleza del material mármreo utilizado en la obra madrileña, los relieves pinatenses en estuco reproducen tipos utilizados anteriormente como, por ejemplo, los animales derribados o algunos de los moros vencidos que aparecen en primer plano, todo ello en un concepto análogo de composición utilizado en ambas realizaciones. También el relieve que representa *El juramento de Sancho el Mayor* es relacionable con el *Primer concilio de España* [cat. 4] que, ya en exclusiva, talló el catalán para el *lado religioso* de la citada serie madrileña.

En los relieves del Panteón Real es patente la intervención del taller, especialmente en cierta monotonía fisionómica en los personajes, tal como criticó el escultor Joaquín Arali en la visura de 1783, cuando en su informe expresó *los rostros no tienen la variedad correspondiente*,³⁵⁷ si bien la restauración llevada a cabo en los años ochenta del pasado siglo, probablemente inadecuada según los criterios actuales, podría haber incidido más en este particular, pues consistió principalmente en la restitución de algunas cabezas y la eliminación de *grafitti*, la mayor parte incisos.³⁵⁸ Así mismo se advierte la reiteración de detalles anatómicos en los animales y en la caracterización de personajes secundarios. Sin embargo, no desmerecen dada su correcta ejecución y su adecuado efectismo acorde a su temática y función. En contraste con el marcado clasicismo de la escultura del altar, estas representaciones de profundo carácter académico revelan su raigambre barroca, patente en su abigarramiento compositivo, el dinamismo y tensión que imprimen las múltiples líneas diagonales o quebradas y los movimientos de los personajes y escenas de los tres paneles de tema bélico.

Cada uno de los relieves ostenta sobre el marco su blasón en estuco dorado aludiendo al monarca correspondiente al tema representado, excepto el de *El juramento de Sancho el Mayor* que quedó en blanco [fig. 1].

³⁵⁴ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, pp. 45-68.

³⁵⁵ *La batalla de las Navas*, Museo del Prado (E000470).

³⁵⁶ Las medallas de *La batalla de las Navas* y la de *Don Pelayo* o *La batalla de Covadonga* (Museo del Prado, E000476), también en colaboración con Manuel Bergaz, estaban destinadas al *lado militar* de la galería principal del Palacio Real.

³⁵⁷ AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5, Madrid, junio 1783, apéndice documental, doc. 244.

³⁵⁸ MÉNDEZ DE JUAN, J. F., "Crónicas...", *op. cit.*, pp. 202-215.



Fig. 1. Panteón Real. Blasones sobre los paneles de estuco:

a) Reino de Sobrarbe.

b) Cruz de Iñigo Arista.



c) Cruz de Alcoraz.

d) En blanco

La batalla de Aínsa es el primer cuadro o panel desde la cabecera del recinto, situado junto al altar. En él se cuenta el momento aciago del combate en que la portentosa aparición de una cruz roja iluminada sobre una encina o carrasca – *sobre arbre*– hizo que las tropas cristianas comandadas por el mítico García Jiménez, rey de Sobrarbe, derrotaran a los musulmanes que dominaban la importante plaza.³⁵⁹ Se trata de la leyenda que generó el primer cuartel del escudo de Aragón, la cruz de Sobrarbe, emblema que se ve representado en el pequeño escudo que corona el cuadro de estuco y en el grande que campea sobre el altar.

Los guerreros aparecen en diversas posturas, caracterizados cristianos y sarracenos por sus diferentes ropajes, armas y armaduras, tallados con detalle incluso en los más alejados.

La escena muestra a los personajes en una correcta disposición perspectiva respecto a las líneas diagonales ascendentes que organizan la composición, descritas, principalmente, por los caballos en corveta o la postura del musulmán derribado en primer plano. El movimiento se inicia en la diagonal que asciende de izquierda a derecha, prolongándose en una otra opuesta, ya en un segundo plano, que nos lleva desde la derecha hacia el fondo, para concluir en el montículo del centro del relieve sobre el que destaca el árbol de Sobrarbe con la cruz resplandeciente.

³⁵⁹ UBIETO ARTETA, A., *Leyendas para una historia paralela del Aragón medieval*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010, p. 59.

La talla va desde el alto relieve de las figuras más cercanas, plano en que algunos elementos rebasan el marco, hasta el *schiacciato* del lejano paisaje y de las arquitecturas. Mediante sus actitudes y expresiones, las figuras se relacionan coherentemente componiendo una escena de gran dinamismo, en la que predomina el movimiento ascendente en zigzag hacia la cúspide, donde tiene lugar el hecho sobrenatural.

Nº de catálogo: 29

Fichas asociadas: 28, 30, 31

La batalla de Arahuest



Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1773-1775

Técnica: talla en relieve

Material: estuco

Dimensiones: 250 x 300 cm

Inscripciones: no

Localización: Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 27

El relieve relata un hecho legendario similar al de la batalla de Aínsa que, como éste, dio lugar a otro de los cuarteles del escudo de Aragón, la cruz blanca de Íñigo Arista sobre campo azul. Este pequeño emblema en estuco dorado remata el gran panel de *La batalla de Arahuest* o *Araguás*, ubicado en segundo lugar desde el altar en el Panteón Real. Según la leyenda, una cruz en el cielo guió al rey Íñigo Arista y sus tropas hasta el lugar en el que se hallaban los cristianos sitiados, logrando derrotar a los moros.³⁶⁰

La acertada gradación en la altura del relieve va determinando los sucesivos planos en perspectiva, configurando una escena coherente de personajes, expresiones y movimientos. La composición se articula en virtud de las diagonales que marcan las picas y espadas, los caballos en corveta, el mástil de la bandera y el tronco del árbol que, en un esquema triangular, confluyen hacia donde tiene lugar la portentosa aparición de la cruz.

³⁶⁰ UBIETO ARTETA, A., *Leyendas...*, op. cit., pp. 63-64.

Nº de catálogo: 30

Fichas asociadas: 28, 29, 31

La batalla de Alcoraz



Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1773-1775

Técnica: talla en relieve

Material: estuco

Dimensiones: 250 x 300 cm

Inscripciones: no

Localización: Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 27

El emblema que dio origen al tercer cuartel del escudo de Aragón se compone de la cruz de San Jorge y las cuatro cabezas de los jefes moros vencidos en la batalla de Alcoraz, cuyo blasón corona el relieve que la representa, el tercero desde el altar del Panteón.

En la misma tradición de hechos legendarios que los mencionados anteriormente, en 1096 el rey Pedro I resultó victorioso sobre los musulmanes en los campos de Alcoraz, a las afueras de Huesca. Carlos Salas representó en el relieve pinatense el momento de la batalla en que se produce la aparición de San Jorge para auxiliar a las tropas cristianas. Los dos jinetes que aparecen sobre el mismo caballo son el santo y el caballero alemán al que salvó la vida subiéndolo a su montura en la lejana Antioquía, en otra batalla contra los sarracenos. Según cuenta la leyenda, en la misma jornada ambos se aparecieron en los llanos de Huesca para ayudar a las tropas cristianas al mando de Pedro I en la conquista de tan importante plaza.³⁶¹ El artista catalán demuestra haberse documentado pues también incluyó en el lado derecho del relieve las figuras de dos guerreros armados con mazas, en referencia al vasallo Fortún de Lizana que, según la *Crónica de San Juan de la Peña*, aportó dichas armas de Gasuña, desconocidas hasta entonces en tierras aragonesas, resultando decisivas para la victoria, episodio que habría dado origen al apellido Maza, concedido por el rey como reconocimiento.

El relieve de *La batalla de Alcoraz* es el que presenta un planteamiento más deficiente en la plasmación de la escena, denotando con ello una posible mayor intervención del taller. Las posturas de las figuras no se hallan tan bien resueltas ni relacionadas entre sí como en las otras batallas, así como su caracterización, que resulta algo más monótona e inexpresiva. A pesar del dinamismo de la escena, la composición es más sencilla que en los otros dos paneles, pues se desarrolla en planos perspectivas horizontales, desde el alto relieve hasta el *schacciato* de la lejana muralla de Huesca, con la ingenua colocación de dos grupos de soldados sumariamente tallados para compensar la composición.

³⁶¹ UBIETO ARTETA, A., *Leyendas...*, op. cit., pp. 75-76.

Nº de catálogo: 31

Fichas asociadas: 28, 29, 30

El juramento de Sancho el Mayor



Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1773-1775

Técnica: talla en relieve

Material: estuco

Dimensiones: 250 x 300 cm

Inscripciones: no

Localización: Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 27

El cuarto panel de estuco se sitúa junto a la puerta de entrada al Panteón. A partir de la documentación del siglo XIX relacionada con el proceso de desamortización eclesiástica, la representación que aparece en el relieve se interpretó como *La jura que hacían los reyes de Aragón ante el Justicia y próceres del Reino con asistencia del abad del monasterio*.³⁶² Posteriormente la bibliografía lo ha descrito como la jura de los reyes de Aragón, o la jura de los fueros aragoneses por los reyes ante los nobles del reino, el justicia, los preladados, los ricoshombres y el abad del monasterio de San Juan de la Peña.³⁶³ Sin embargo, los documentos analizados revelan que lo representado en el siglo XVIII no aludía al juramento político propiamente dicho, sino al juramento de Sancho el Mayor, ante los *ricos homes*, de tomar sepultura para sí y su descendencia en el monasterio de San Juan de la Peña, tal como lo describe Abad y Lasierra:

*A este fin congreco los Nobles y Ricos Homes de su Reyno, jurando a presencia de todos enterrarse en aquel sagrado lugar, rogandoles igualmente que lo eligieran y juraran para su sepultura, como realmente lo executaron, y consta de escritura autentica. Con este motivo se hizo entonces la obra, que demuestra el Diseño 5.º, y las veinte y quatro bovedas que en ella se conservan para entierro de los Ricos Homes, quedando la pieza interior para las tumbas y cadaveres de las personas reales, como lo demuestra el Diseño numero 4.º.*³⁶⁴

[...] se demuestra aquel acto tan solemne en que el emperador Don Sancho el Mayor, habiendo engrandecido la fabrica de San Juan de la Peña, congreco sus nobles y Ricos-Homes, y de comun acuerdo juraron todos por Real Panteon y Sepultura para si y toda su posteridad el Real Monasterio de San Juan de la Peña.³⁶⁵

³⁶² AHPH, Hacienda, Desamortización, leg. 16253, *Inventario de edificios y enseres de la iglesia y el Real Panteón del monasterio antiguo*, 22-III-1844, documento citado en ARMILLAS VICENTE, J. A., "La creación del mito...", *op. cit.*, p. 115.

³⁶³ OLIVÁN BAILE, F., *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós (Huesca) Estudio histórico-arqueológico*, Zaragoza, El Noticiero, 1969, p. 41; LAPEÑA PAÚL, A. I., *San Juan de la Peña: guía...*, *op. cit.*, p. 55; CANELLAS LÓPEZ, Á., "San Juan de la Peña, crisol...", *op. cit.*, p. 213.

³⁶⁴ BNE, MSS/17985, *Noticia...*, Madrid, 12-VII-1773, f. 32r.

³⁶⁵ BNE, MSS/17985, *Noticia...*, Madrid, 12-VII-1773, f. 71r.

Este nuevo tema sustituyó al inicial de *la union de Aragon y Cataluña y con el blason de las barras de este Reyno*,³⁶⁶ determinado por el monasterio, contratado por Carlos Salas y diseñado previamente por el artista, aunque no localizado entre la documentación gráfica exhumada. Para compensar la realización de un modelo con la nueva temática se le abonaron 50 libras jaquesas:

*Habiendo dado el Monasterio a don Carlos Salas los asuntos para las cuatro Medallas Historias, se considero despues que el uno no decía con el tiempo de los señores Reyes que descansan en aquel Pantheon, dieronle otro para que esto se executase como Su Magestad se havia servido resolver, y se le considera por el trabajo de el modelo que tenia ya executado, y quedo por dicho motivo sin efecto, 50 libras.*³⁶⁷

Al introducir este cambio el monasterio solventaba el anacronismo y se ajustaba a lo señalado por José de Hermsilla en su revisión del proyecto original, quien había determinado que las medallas debían representar *algunos hechos memorables de los Señores Reyes que allí descansan*.³⁶⁸

La escena tiene lugar en un interior de arquitectura clásica ricamente ornada con un cortinaje que, a modo de palio, se sitúa sobre el espacio central alfombrado que ocupan los personajes principales, el rey con cetro, sentado sobre un sitial aderezado con almohadones sobre los que apoya sus pies, y el abad pinatense en pie junto a una mesa en la que se disponen la cruz, punto focal, y el libro para el juramento. Tras ellos, en un plano más alejado, aparecen soldados, nobles o *ricos homes* luciendo bandas, y otros monjes. El resto de los personajes, anacrónicamente ataviados y de fisonomías poco diferenciadas, como señaló Joaquín Arali,³⁶⁹ se disponen lateralmente en dos grupos sobre una escalinata, a la derecha los fedatarios del acontecimiento y contemplando la escena los de la izquierda.

El relieve presenta una composición sencilla, con sus elementos distribuidos de forma clara y equilibrada en torno a un eje, dada la estabilidad de las figuras cuyas posturas y actitudes conforman una escena de ambiente solemne, contenido, sereno, acorde a la estética del clasicismo académico. El volumen de los personajes en primer término rebasando el marco arquitectónico, destacan acertadamente del fondo en *schacciato*, en una lograda graduación perspectiva del relieve.

El juramento de Sancho el Mayor se relaciona igualmente en su temática y realización con algunos de los relieves que componen la serie escultórica del

³⁶⁶ AMBJ, Papeles sueltos, *Panteón real y excavaciones 1770*, San Juan de la Peña, 17-XII-1768, apéndice documental, doc. 162.

³⁶⁷ AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, n.º 5, Zaragoza, 29-I-1774, f. 93, apéndice documental, doc. 210.

³⁶⁸ AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Madrid, 20-IX-1766, apéndice documental, doc. 143.

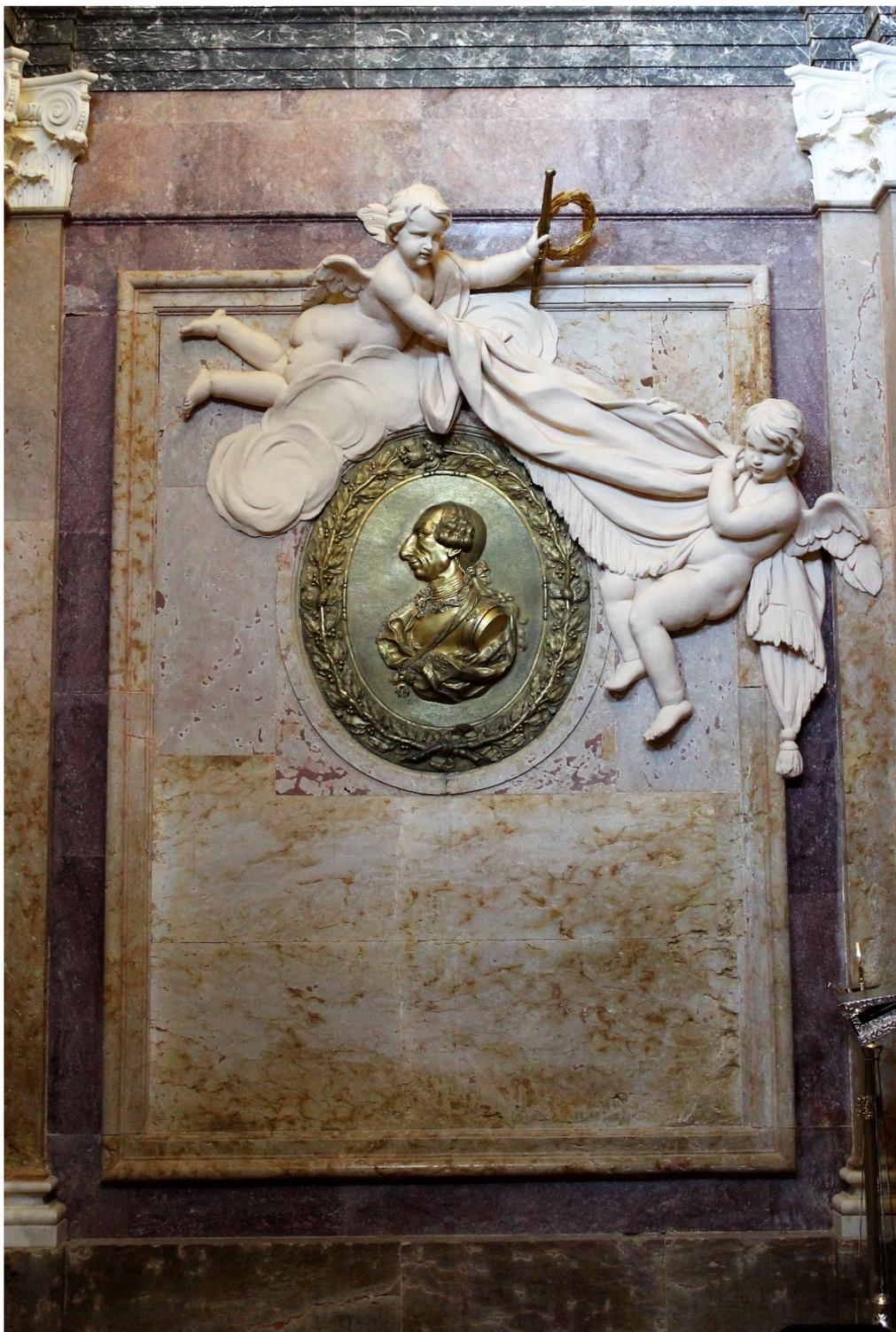
³⁶⁹ AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5, Madrid, junio 1783, apéndice documental, doc. 244.

Palacio Real anteriormente citada, como *El Consejo de Guerra* de Manuel Álvarez, *El Consejo de Castilla* de Alejandro Carnicero o *El Consejo de la Inquisición* Antonio Valeriano Moyano, y que el catalán, familiarizado con ellos, podría haber considerado a la hora de concebir la escena del Panteón Real.

Nº de catálogo: 32

Fichas asociadas:

Decoración del medallón de Carlos III



Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1777-1778

Técnica: modelado en estuco

Material: estuco blanco y dorado

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: zona conmemorativa del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 27

La capitulación firmada en 1768 por Carlos Salas le obligaba a realizar la decoración en estuco que debía complementar al medallón con la efigie real situado en la zona conmemorativa del Panteón Real: *el adorno de retrato del Rey Nuestro Señor como se pone en el diseño*,³⁷⁰ posiblemente algo similar a lo que hoy vemos en aquel lugar, pues las modificaciones barajadas posteriormente tendentes a aminorar el problema de la humedad sobre los materiales utilizados, no se llevaron a cabo. Así, dos ángeles niños de estuco blanco se posan sobre nubes para retirar del medallón un paño guarnecido de flecos y borlas, mientras que el niño situado sobre la parte superior del bronce porta los atributos reales del cetro y la corona de laurel dorados. Sobre el grupo, un escudo en estuco dorado por encima de la cornisa corona el medallón [fig. 1], tal como indicó José de Hermosilla:

*un magnífico escudo con todas las armas que los Señores Reyes de Aragon usaron en sus respectivos tiempos, o enlazadas con las de Castilla y demas que usa nuestro Monarca, o separadas, o como mejor pareciere a la Camara.*³⁷¹

Efectivamente, el escudo dispuesto sobre un sencillo trofeo militar de banderas y armas aparece sobre una cartela y rematado por la corona real cerrada y rematada con cruz. Mientras que el blasón que campea sobre el altar sólo alude al Aragón antiguo con las tres batallas míticas citadas antes, el que ahora nos ocupa se refiere a Carlos III al incorporar en el escusón las tres flores de lis, armas de la Casa de Borbón-Anjou, dinastía reinante en España desde 1700. En sus cuatro cuarteles recoge las cuatro representaciones heráldicas de Aragón, la del legendario reino de Sobrarbe, la cruz de Íñigo Arista, la cruz de San Jorge cantonada de cuatro cabezas de moro (o *cruz de Alcoraz*) y el Señal Real de

³⁷⁰ AMBJ, Papeles sueltos, *Panteón Real y excavaciones 1770*, San Juan de la Peña, 17-XII-1768, apéndice documental, doc. 162.

³⁷¹ AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Madrid, 20-IX-1766, apéndice documental, doc. 143.

Aragón, todo según el modelo de escudo aparecido en la *Crónica de Aragón* de Gauberto Fabricio de Vagad, impreso en Zaragoza por Pablo Hurus en 1499.³⁷²



Fig. 1. Escudo real. Zona conmemorativa, Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

La ejecución de todo este ornato se habría llevado a cabo entre 1777 y 1778, sin embargo, en documentos de 1774 y 1775 queda descrita con bastante detalle un nuevo plan decorativo para ese lugar, incluso las sugerencias planteadas por un informante cuya identidad en este caso desconocemos. Para lograr la solemnidad que requería ese ámbito, alguien –tal vez el obispo de Jaca– señaló en el borrador de un informe la conveniencia de que dicho ornato tuviera un aspecto más ostentoso realzándolo por encima de los demás, incluso de los sepulcros reales, haciendo de bronce las letras de la inscripción del pedestal del medallón, material que las diferenciaría por su precio y la mayor complejidad técnica de su elaboración, de las *cavadas* y doradas con pan de oro que debían exhibir las lápidas conmemorativas proyectadas para los laterales del retrato real:

Se debe advertir como cosa importantissima una advertencia en que hasta aora no an caido ni los Monxes, ni los Artifices: es a saber, que debiendose poner una Ynscripcion en el neto del Pedestral sobre que estara Su Magestad, no se ha pensado en que las Letras de la tal Ynscripcion sean de bronce dorado a fuego, echa cada una de por si, y embutidas en el Marmol con sus correspondientes espigas, sino cabadas en la piedra, y doradas a Pan. Y de ese modo quedaria la Ynscripcion de Su Magestad igual a las dos de las Tablas laterales, y sumamente inferior, a las de los Reales Sepulcros, cosa que seria mui reparable, y aun indecorosa; pero de Coste no se puede señalar ni regular antes de veer la misma

³⁷² VAGAD, G. F. DE, *Crónica de Aragón*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1499 (edición facsímil y estudio de Carmen Orcástegui Gros, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1996).

*inscripcion; porque el tamaño, y numero de las Letras hara maior, o menor el importe.*³⁷³

Casi de forma simultánea el arzobispo de Zaragoza había terciado al respecto frente a la Real Cámara:

*En la Contrata que se hizo con Salas se convino hacer de Estuco los adornos del sitio donde se ha de colocar el Real Retrato; pero haviendose reconocido que la humedad del sitio no consiente esta materia ha parecido preciso executarlas de Marmol, y para llegado el caso se han convenido con Salas de dar por este aumento 550 libras.*³⁷⁴

E incluía una *nota* en la que preveía:

*En este convenio se comprehende un pedestal al pie del Real Retrato, con algunos adornos heroicos que no se figuran en el Diseño, y se previene, que si la inscripcion que se haia de esculpir en el neto del Pedestal fuere de letras de Bronce dorado, para que no quede inferior a las de los Sepulcros, ascendera su coste sobre dicha Cantidad mas, o menos segun fuere la inscripcion.*³⁷⁵

Por su parte, un año después Carlos Salas respondía a un cuestionario del secretario del capítulo pinatense tener aprobados diseños y encargados los trabajos que modificaban el diseño original y su precio, describiendo el nuevo ornato en los siguientes términos:

*[...] conforme a los diseños aprovados debe ponerse sobre el retrato de bronce de Su Magestad un escudo Real de España, ciertos adornos y trofeos, y un pedestal, sobre el que ha de descansar dicho retrato; todo lo cual debe egecutarse de marmol y piedra negra de Canfranc por no permitir la humedad del sitio materia de menor consistencia, sobre cuyas porciones no tengo formalizada escritura bien que por acuerdo de la Junta se me ha encomendado la egecucion; y el coste poco más o menos sera el siguiente: el del escudo adornos y trofeos 530 Libras: y el del pedestal que debe ser de piedra de Canfranc con una tabla de marmol que ha de servir de neto para una inscripcion a Su Magestad con letras de bronce enbutidas ascendera a 160 Libras.*³⁷⁶

Dichas letras serían hechas por José Estrada al precio de una libra cada una, y de un tamaño proporcionado con las espigas correspondientes, según declaró éste en el informe sobre el estado de sus trabajos.³⁷⁷

La documentación no revela las causas por las que la decoración de mármoles no se llegó a realizar, pero no resultará aventurado pensar que los

³⁷³ AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, sin fecha (debería ser antes de febrero de 1774).

³⁷⁴ AHN, Consejos, leg. 18863, exp.1, n.º 5, Zaragoza, 29-I-1774, ff. 93v-94r, apéndice documental, doc. 210.

³⁷⁵ AHN, Consejos, leg. 18863, exp.1, n.º 5, Zaragoza, 29-I-1774, ff. 93v-94r, apéndice documental, doc. 210.

³⁷⁶ AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Zaragoza, 24-II-1775, apéndice documental, doc. 215.

³⁷⁷ AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, sin fecha (atribución cronológica 24-II-1775), apéndice documental, doc. 216.

motivos económicos fueron la razón principal. Es probable que en esta ocasión no tuviera nada que ver la elaboración del texto de la inscripción, pues sólo debía ensalzar al monarca cuyo patronazgo había posibilitado la obra de reconstrucción del Panteón Real.

Esta circunstancia motivó la crítica del escultor Joaquín Arali en orden a que el escudo, al igual que el situado sobre el altar, no fuese de bronce o mármol, pero respecto a los *putti* de estuco sobre el medallón añadió *Que los Chicos que hacen el adorno sobre el Retrato del Rey, son sobrado grandes y que aunque lo debe haver alli combiene, sea mas fino, y ligero*.³⁷⁸ Frente a ello debemos tener en cuenta que el tamaño de los ángeles y cierto aspecto de decoración suspendida o falta de soporte se acentúa por el vacío enorme que queda por debajo del medallón. La ejecución del pedestal proyectado hubiera compensado las proporciones de la decoración de estuco que, por lo demás, se encuentra en la línea de las que Salas pudo conocer por estampas o dibujos manejados en los círculos académicos. Así encontramos elementos similares en composiciones romanas dieciochescas en que podría haberse inspirado, como el medallón del cardenal Ludovico Ludovisi en la tumba de Gregorio XV, de Pierre Legros,³⁷⁹ en la iglesia de San Ignacio [fig. 2], o el más tardío monumento de Flaminia Odescalchi Chigi en Santa María del Popolo, diseñado por Paolo Posi³⁸⁰ [fig. 3] y grabado por Domenico Cunego a partir de 1771, donde todavía es patente la influencia de la escultura de Bernini, si bien en el conjunto del Panteón pinatense se aprecia el interés del artista catalán por plasmar un carácter sencillo y sobrio, más clasicista, con un sentido imperecedero acorde a la solemnidad del lugar para el que se proyectó.



Fig. 2. Pierre Legros. Monumento funerario de Gregorio XV (detalle), 1709-1713. Iglesia de San Ignacio, Roma.

³⁷⁸ AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5, Madrid, junio 1783, apéndice documental, doc. 244.

³⁷⁹ WITTKOWER, R., *Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 434-436; LEVEY, M., *Pintura y escultura en Francia, 1700-1789*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 117-118.

³⁸⁰ BORGIA, L., "Ornamentazione araldica in tre monumenti funebri romani: brevi considerazioni storiche e blasoniche", *Archivio Storico Italiano*, Florencia, Casa Editrice Leo S. Olschki, vol. 147, nº 3 (541), julio septiembre 1989, pp. 509-524, espec. pp. 516-518.

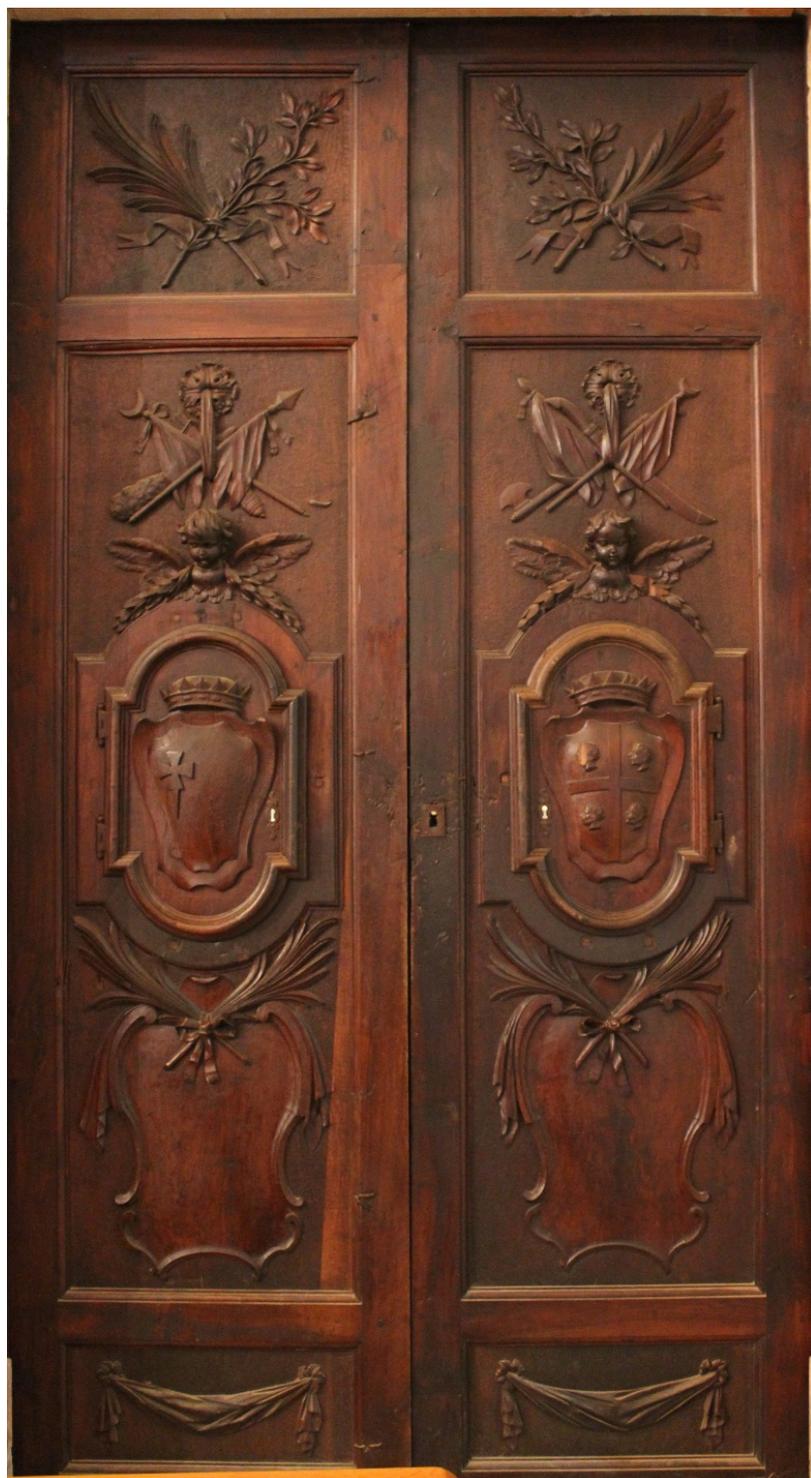


Fig. 3. Paolo Posi. Monumento funerario de Flaminia Odescalchi Chigi (detalle), 1771. Iglesia de Santa María del Popolo, Roma.

Nº de catálogo: 33

Fichas asociadas:

Puertas del Panteón Real



Autor: Carlos Salas Vilaseca y taller

Cronología: 1770-1778

Técnica: talla en madera

Material: madera de nogal

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 27

Carlos Salas se comprometió por escritura en diciembre de 1768 a tallar *dos medias puertas de nogal para la entrada del Real Panteon, con los esfuerzos del arte y fineza todo lo que requiere el sitio.*³⁸¹

El acceso al Panteón se hace desde la iglesia alta a través de un vano con jambas y dintel actualmente revestidos de jaspe amarillento, de sencillo perfil moldurado y factura moderna. En él se sitúa la puerta de dos hojas de madera de nogal que, sólo por su lado exterior, presenta una sobria decoración clasicista acorde con los motivos ornamentales utilizados en el interior.

Su esquema decorativo se distribuye en cada uno de los batientes en tres registros separados por peinazos que presentan decoraciones similares. El registro inferior y más pequeño se decora en ambas hojas con motivos de colgaduras sujetas por rosetas. En el espacio central, el de mayor tamaño, se ubican mirillas cuyas portezuelas de molduras mixtilíneas acogen sendos escudos, uno con la cruz de Íñigo Arista y el otro con la llamada cruz de Alcoraz, sin que el del reino de Sobrarbe aparezca en la composición. Por encima de las mirillas cuelgan pequeñas guirnaldas de laurel, y sobre ellas sendos querubines de encantadores rostros, tan comunes en la obra de Salas. Sobre ellos se disponen trofeos militares colgados de rosetas. Bajo las mirillas aparecen sendas cartelas rematadas por palmas enlazadas por cintas. En el registro superior de las puertas, se disponen palmas y ramos de laurel encintados.

Por el informe de la visura del escultor zaragozano Joaquín Arali, realizada en 1783, sabemos que un escudo debió de decorar la entrada al Panteón. Ubicado sobre la puerta, indicó que debía *hecharse a tierra y ponerse en su lugar una piedra negra lisa con una Ynscriccion que signifique la calidad de los Personados que*

³⁸¹ AMBJ, Papeles sueltos, *Panteón real y excavaciones 1770*, San Juan de la Peña, 17-XII-1768, apéndice documental, doc. 162.

están dentro.³⁸² Las instrucciones se debieron seguir en algún momento indeterminado, tal como muestra la fotografía del fondo Compairé de la Fototeca de la Diputación de Huesca. En ella se aprecia sobre la cornisa del dintel una lápida rectangular de color oscuro con decoraciones de estuco blanco.³⁸³ Se halla coronada por un querubín bajo el que se extienden guirnaldas, a imitación de los motivos que decoran la puerta tallada por Carlos Salas. Dos famas flanquean la lápida apoyadas en la cornisa con sus alas desplegadas, pero en posturas algo rígidas. Su factura podría corresponder a Pascual de Ypas, hipótesis que planteamos a la vista de otros ángeles situados en la embocadura de la capilla de San José del Pilar de Zaragoza, tal como indicamos en la correspondiente ficha del catálogo [cat. 24b]. Así mismo, la fotografía muestra que, el revestimiento de jambas y dintel se habría realizado en algún tipo de piedra oscura, como el mármol de Canfranc utilizado en el interior, y, probablemente, por los canteros que trabajaron en la reconstrucción contratados por el monasterio en 1768.



Fig. 1. Antigua puerta de entrada al Panteón Real. Iglesia alta del monasterio de San Juan de la Peña, Huesca (FDPH-COMPAIRÉ/3617).

³⁸² AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Madrid, junio 1783, apéndice documental, doc. 244.

³⁸³ La inscripción grabada en la lápida era la siguiente: *AUGUSTI PATRIAE LIBERATORES / AT QUE ASERTORE / VERAЕ RELIGIONIS / IN HISPANIA CITERIORE / HOC CONDUNTUR / MONUMENTO GENTILITIO*. Aporta la traducción VALENZUELA FOVED, V., *San Juan de la Peña...*, op. cit., p. 33: *Los augustos libertadores de la patria y los defensores de la verdadera religión de España, se guardan con veneración en este noble monumento.*

Nº de catálogo: 34

Fichas asociadas: 35

Retablo de la iglesia de la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1769-1772

Técnica: talla en madera

Material: madera dorada y policromada

Dimensiones:

Inscripciones:

Localización: iglesia de la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, Sariñena (Huesca)

Estado de conservación: Desaparecido

Observaciones: la fotografía de la ficha reproduce la conservada en el Institut Amatller d'Art Hispanic, im. 05496030 (foto Mas C-73845 / 1933).

Bibliografía: PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. XV, p. 33; MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, *op. cit.*, p. 215; CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, *op. cit.*, t. IV, p. 301; ARCO Y GARAY, R. DEL, *Catálogo...*, *op. cit.*, t. , p. 287; ÁLVAREZ ANORO, J., "Tradición mariana...", *op. cit.*, pp. 91-101; BOLOQUI Larraya, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 218 y vol. II, pp. 222-223 y 236-237; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones al estudio...", *op. cit.*, p. 282; BARLÉS BÁGUENA, E., *Arquitectura cartujana...*, *op. cit.*, pp. 553-554; CALVO RUATA, J. I., "Aproximación al pintor...", *op. cit.*, p. 488; ORTEGA VIDAL, J, SANCHO GASPAS, J. L. y MARÍN PERELLÓN, F. J., *Ventura Rodríguez. El poder...*, *op. cit.*, p. 550.

El retablo de la iglesia de la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes realizado por Carlos Salas entre los años 1769 y 1772, fue destruido durante la Guerra Civil. Afortunadamente, contamos con una fotografía de 1933 que permite su estudio formal,³⁸⁴ junto a la documentación notarial correspondiente a las capitulaciones firmadas por el escultor,³⁸⁵ por el maestro ensamblador Cristóbal Ruiz³⁸⁶ y por el dorador Diego Gutiérrez Falces³⁸⁷ con Francisco Antonio Comenge, miembro de la familia promotora de las obras de la cartuja, residente en Zaragoza y apoderado por la comunidad para las gestiones relacionadas con la dotación de la iglesia.

El mueble se ajustaba al muro del testero, en el que la existencia de un retablo de obra anterior no eliminado en su totalidad sirvió de anclaje al maderamen del nuevo, extremo que puede comprobarse en otra fotografía

³⁸⁴ Institut Amatller d'Art Hispanic, im. 05496030 (foto Mas C-73845 / 1933).

³⁸⁵ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), ff. 32v-36v, apéndice documental, doc. 165, documento dado a conocer por BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 222-223.

³⁸⁶ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), ff. 30r-32r, apéndice documental, doc. 164.

³⁸⁷ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1772, (Zaragoza, 27-XI-1772), ff. 319r-321v, apéndice documental, doc. 193.

posterior a la contienda recientemente conocida [fig. 1].³⁸⁸ En ella se aprecian el estado en que quedó el presbiterio y los restos del retablo, del que destacan las dos columnas que flanqueaban la calle con el nicho central de la Virgen de las Fuentes. En ambos soportes son visibles las cajas abiertas en toda su longitud por encima del tercio inferior, para anclar los tableros de las calles laterales del retablo de Salas junto al armazón para ganar la profundidad suficiente para potenciar el resalte del cuerpo central de la mazonería. El altar de estucos que actualmente preside la iglesia es obra del taller de los hermanos Albareda, basándose para su construcción y decoración en los restos del primigenio y en las decoraciones de la iglesia [fig. 2].



Fig. 1. Presbiterio de la iglesia de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes después de la Guerra Civil (BARLÉS BÁGUENA, E., *Arquitectura cartujana...*, op. cit., p. 554).



Fig. 2. Hermanos Albareda. Retablo actual.

El retablo realizado por Carlos Salas tiene planta quebrada, en la que sobresale el zócalo y, sobre él, los netos del banco ornados con *chicos y estos con atributos de la soberana titular*,³⁸⁹ tallados prácticamente en bulto redondo. Sobre

³⁸⁸ Agradezco vivamente a la Dra. Elena Barlés Báguena y al Dr. José Ignacio Calvo Ruata su generosidad al facilitarme numerosas fotografías utilizadas para el estudio de la obra de Carlos Salas en la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes.

³⁸⁹ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 33r, apéndice documental, doc. 165.

ellos apoyan dos pares de columnas corintias de fuste estriado con retropilastras. La zona central está ocupada por la mesa de altar de piedra de Albalate del Arzobispo, con un frontal *del grueso, al menos que lo es, el de la Capilla de Nuestra Señora de la Blanca de la Seo de Zaragoza*,³⁹⁰ en el que se aprecia decoración con pequeños motivos de *fuentes* a los lados, según petición de Francisco Antonio Comenge, y, en el centro, un medallón oblongo con un relieve, inapreciable en la fotografía, rematado por cintas y guirnaldas. Sobre el ara, dos gradillas aproximan al vano practicable, también oblongo, que comunica con la capilla del sagrario situada detrás y a la que se accede por dos puertas que flanquean el banco del retablo.

Sobre él, y en una estructura de medio punto simulando una hornacina, se sitúa el vano del camarín de la Virgen, con la antigua imagen de la titular. Ocupa toda la calle central del cuerpo principal del retablo y se orna con *Angeles, o Mancebos, chicos, cavezas de Serafines, y Nubes*.³⁹¹ Todo este adorno se articula sobre un trono de nubes con cuatro o cinco serafines en la parte inferior y dos ángeles mancebos en transición con el vano del camarín, los cuales retiran un cortinaje que deja al descubierto la imagen de la Virgen, elevada sobre una fuente de taza estriada y dentro de una mandorla de nubes, rayos y diminutos serafines. Coronando el conjunto mariano, dos ángeles niños levantan telas drapadas bajo una gloria con tres serafines sobre la clave del arco central interrumpiendo el entablamento.

Las calles laterales, algo retranqueadas respecto del cuerpo central, se conforman sobre las puertas de acceso a la capilla del sagrario, *de madera de pino, talladas segun el diseño*.³⁹² Así, dentro de un marco de perfil muy moldurado, la hoja presenta motivos de carácter clásico en una composición formada por un medallón ovalado en la parte superior, rematado por un lazo de largas cintas colgantes a los lados. Bajo él, aparecen colgaduras terminadas en borlas sobre una estructura patada a base de formas avolutadas y acantos con una venera en el centro, motivo utilizado por Carlos Salas en varias ocasiones que también puede encontrarse en los diseños de Jean Lepautre [fig. 3].

³⁹⁰ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 34v, apéndice documental, doc. 165.

³⁹¹ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 33r, apéndice documental, doc. 165.

³⁹² AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 33v, apéndice documental, doc. 165.

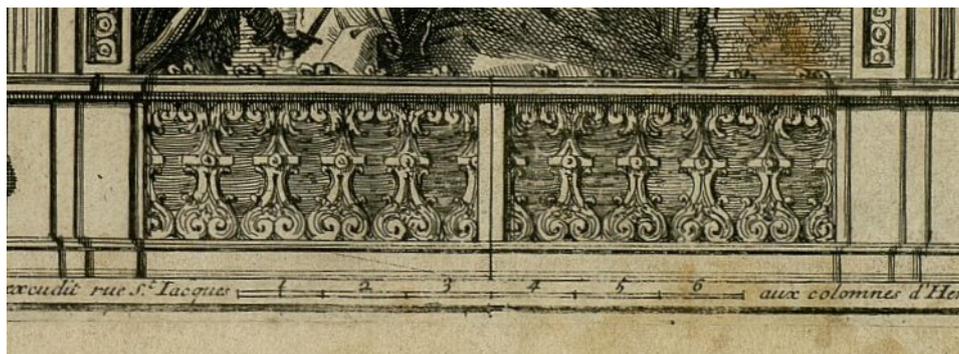


Fig 3. LEPAUTRE, J., Alcoves a l'italienne (detalle), Paris, Pierre Mariette et fils, ca. 1670 [Biblioteca Universidad Complutense, BH GRL 19 (4)].³⁹³

Los medallones acogen motivos propios de la iconografía mariana, como un rosal o rosa en la puerta de la izquierda, elemento con múltiples alusiones en la Biblia u otras fuentes literarias; la puerta derecha muestra en ese lugar un ancla, con algún otro motivo de carácter vegetal que no se aprecia claramente, pero que bien podría ser una vara de azucenas, tal como aparece en una de las puertas del altar del Santo Cristo del Pilar de Zaragoza, estudiadas anteriormente [sección 4.4 y apartado 5.3.1.2]. Por encima de las puertas se dispusieron sendos medallones circulares sobre palmas, en los que se representaron, en altorrelieve y de medio cuerpo, a Santo Tomás de Aquino y a San Buenaventura por indicación del encargado. Abundando en la iconografía mariana por la titularidad del retablo y tan cara a la orden cartujana, sobre la molduración que da paso al cuerpo central se dispusieron, una a cada lado *sobre trono de nubes*, las imágenes de San Joaquín y de Santa Ana. En la calle izquierda aparece el patriarca con ricas vestiduras hebreas representadas con gran detalle, como muestra de su noble origen, portando el báculo según denota la posición de su mano izquierda. Santa Ana, que posa su mano sobre el pecho y dirige su mirada a la Virgen, no fue figurada como anciana, sino como una mujer madura, de cierta belleza y cabellos oscuros, como aún se observa en la fotografía. Cubre su cabeza con el ampuloso manto que la envuelve, recogido sobre la cadera, por encima de una túnica de tonalidad algo más oscura. Las imágenes se relacionan con sus homólogos del retablo tudelano del convento de Capuchinas, donde se repiten casi exactamente ambos tipos escultóricos, salvando las diferencias por la policromía de éstos últimos, en blanco e imitando el mármol; la escultura de Santa Ana también se vincula con la Virgen del altar del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña, ésta tallada en mármol, aunque caracterizada

³⁹³ LIZARRAGA, J. M., "Una colección de grabados de Jean Lepautre en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Histórica", en *Folio Complutense. Noticias de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid*, 30-XI-2009, en línea: <https://webs.ucm.es/BUCM/blogs//Foliocomplutense/1048.php> (consulta 24-VIII-2020).

más joven pero con un sutil y atemperado gesto doliente mantiene el mismo esquema compositivo, si bien es una obra de más apurada técnica.

Para adorno del espacio entre las imágenes de San Joaquín y Santa Ana y el entablamento se capituló la colocación de otro *grupo de nubes, y tres chicos en cada uno que sostengan una tarjeta, con inscripción que el diseño previere*.³⁹⁴ Así, en la tarja que sostienen tres querubines sobre San Joaquín se distingue la leyenda alusiva al origen hebreo de su nombre: *Joachim præparatio domini [...] M.[ariæ] V.[irginis]*. En la que está situada sobre Santa Ana podría leerse *Ex hac carnis planta surgit virgo Santa Ana*, estrofa de un antiguo himno dedicado a la santa que aparece en un breviario cartujo de 1717.³⁹⁵

Sobre el cuerpo principal, el quebrado entablamento avanza del mismo modo que el banco, sobre las columnas pareadas. Presenta friso decorado con guirnaldas de laurel y *draperies* bajo la cornisa con dentículos muy volada.

Por encima, un desarrollado ático se despliega sobre la superficie que viene dada por el retranqueamiento hasta el nivel del muro, donde la supresión del frontón facilitó la colocación de las esculturas indicadas por el comitente. Así, sobre las boquillas o *sobre los dos cuerpos de las columnas*, es decir, sobre los avances del entablamento

se situaron dos estatuas de cuerpo entero, la una de San Juan Bautista, con los atributos que demuestra el diseño, la otra de San Felipe de Neri, conforme al diseño, y del mismo modo que la que se hizo para los Agonizantes de la calle de Atocha de Madrid, con los propios atributos de bandera y mundo a los pies.³⁹⁶

El Bautista fue representado en el lado izquierdo según la iconografía tradicional, como un hombre maduro, barbado y de cabello largo, semicubierto por pieles sujetas por un cordón y portando el bastón crucífero con filacteria; gira su torso en tres cuartos dirigiendo su mirada hacia el centro del retablo, mientras con su dedo índice hace la señal de anuncio de Cristo, al que alude el Agnus Dei que aparece a sus pies sobre una nube, donde un querubín repite el ademán del Precursor.

Respecto a San Felipe Neri, en la fotografía se aprecia la imagen del santo de cabellos y barba blanca, dirigiendo su mirada al cielo. Viste el hábito oscuro sacerdotal y se envuelve con un grueso manto que cruza sobre la cadera. En su pecho se distingue la llama que alude a la dilatación milagrosa de su corazón y

³⁹⁴ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 33v, apéndice documental, doc. 165.

³⁹⁵ *BREVIARIUM SACRI ORDINIS CARTUSIENSIS*, cura & jussu Reverendi Patris Domni Antonii, totius Ordinis Generalis Moderatoris correctum, & impressum, La Corriere, 1717, pp. 632-633. En línea: <https://books.google.es/books?id=HCcBAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> (consulta: 25-VII-2020).

³⁹⁶ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), ff. 33v-34r, apéndice documental, doc. 165.

sostiene en su mano derecha un báculo crucífero, mientras que parece faltarle la izquierda. Como se señaló en la capitulación, posa uno de sus pies sobre el globo terráqueo, mientras que la bandera podría estar en el lado opuesto sobre la nube. En ella, un querubín sostiene la mitra significando las dignidades despreciadas por el fundador del Oratorio. La imagen se eleva en el lado derecho del ático; sin ser propia de la iconografía cartujana, respondería a las inclinaciones devocionales del padre Juan Andrés Comenge, Préposito de la Congregación de los Filipenses en Madrid. En la capitulación se indicó que dicha escultura debía reproducir una de las que Carlos Salas talló para la desaparecida iglesia madrileña de los padres Agonizantes del convento de Santa Rosalía de la calle Atocha.³⁹⁷ Se trata de obras que, sin precisar los santos a los que representaban, le atribuyeron Ponz y Ceán.³⁹⁸ Así, por el documento notarial zaragozano sabemos que una de aquellas imágenes era la de San Felipe Neri, y su iconografía la misma que la representada en el retablo oscense también desaparecido.

El ático presenta una zona central retranqueada donde una estructura edicular de remate curvo y guirnalda colgantes contiene una hornacina poco profunda que acoge la imagen de San Bruno. El tamaño de esta parte del retablo confiere una gran presencia a la imagen del fundador, adquiriendo un protagonismo casi parangonable con la pequeña talla de la Virgen titular. El santo fue representado joven, en una escultura *de cuerpo entero, sostenida de un trono de Nubes, Chicos y algunas cabezas de Serafines, con los atributos del Patriarca*.³⁹⁹ Viste el hábito blanco de la Orden, representado detalladamente, mientras que con expresión de recogimiento dirige su mirada hacia la cruz que porta en su mano, uno de sus atributos frecuentes a partir del siglo XVII.⁴⁰⁰ Tras él, a sus pies, aparece la mitra como rechazo de la dignidad arzobispal y, como en las figuras laterales, un querubín sentado sobre el trono de nubes que sirve de apoyo al santo porta lo que podría ser una rama de olivo, en referencia al Salmo 52, 10: *Ego sicut oliva fructifera in domo dei*, símbolo que aparece a principios del siglo XVI en los grabados que ilustran la *Vita Sancti Brunonis*,⁴⁰¹ atributo que también representó

³⁹⁷ [...] y la otra de San Felipe Neri, conforme al diseño, y del mismo modo que la que se hizo para los Agonizantes de la calle de Atocha de Madrid, con los propios atributos de vándera y mundo a los Pies (AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 34r, apéndice documental, doc. 165.

³⁹⁸ [...] una Iglesia de los Padres Agonizantes, en donde hay algunas estatuas de D. Carlos Salas (PONZ, A., *Viage...*, op. cit., t. V, p. 57); [...] Algunas estatuas de madera en la iglesia (CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, op. cit., t. IV, p. 301).

³⁹⁹ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 33v, apéndice documental, doc. 165.

⁴⁰⁰ LÓPEZ CAMPUZANO, J., "Aportaciones a la iconografía de San Bruno", *Anales de Historia del Arte*, vol. 7, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1997, pp. 193-210, espec. p. 207.

⁴⁰¹ *Ibidem*, pp. 201-203.

fray Manuel Bayeu en la *Gloria de San Bruno* pintada en una de las capillas del claustro de la cartuja.⁴⁰²

Sobre un rompimiento de nubes y rayos, la paloma del Espíritu Santo corona el retablo. Junto a la bóveda, un teatral cortinaje drapeado a intervalos por medio de cordones terminados en borlas perfila el muro semicircular del testero en el límite con la bóveda. Su representación anuncia el *sancta sanctorum* que se sitúa detrás del retablo, aludiendo a los velos del Templo que ocultaban a la vista la estancia en que se custodiaba el Arca de la Alianza, por la transubstanciación del Santísimo Sacramento en la capilla del sagrario. No obstante, es un elemento que, si bien debía de aparecer *en el diseño elegido*, no se menciona en el texto de la capitulación.⁴⁰³

Francisco Antonio Comenge encargó a Carlos Salas la policromía de toda la escultura del retablo, en la que parecen predominar los tonos claros a tenor de la fotografía conservada. Consideró al artista *sujeto de habilidad* para tal labor y para las de estofado y encarnado, la que ya había demostrado en las esculturas de *La Fe* y *La Esperanza* (1764-1765) para el trascoro del Pilar y en la de San Vicente Mártir para su retablo en la Seo de Zaragoza (1767), seguramente conocidas por el cliente. Igualmente, Comenge impuso la colocación de ojos de cristal en todas las imágenes, tanto en las del retablo como en las del tabernáculo del trasagrario,⁴⁰⁴ elemento que todavía se aprecia en algunas de ellas, incluso en los pequeños serafines y querubines en altorrelieve.

Por otra parte, los trabajos de dorado corrieron a cargo del maestro dorador barbastrense Diego Gutiérrez Falces.⁴⁰⁵ Fue contratado en noviembre de 1772 por el procurador de José Narciso Comenge para dorar el retablo mayor y el de su reverso en el trasagrario, el tabernáculo y su sagrario y *las ocho repisas de los apóstoles y evangelistas*, además de policromar ciertas áreas imitando la piedra utilizada en los frontales de los altares. Todo ello por la cantidad de 1.400 libras jaquesas, debiendo asumir el coste del oro, estimado en unas 800 libras, que Comenge se encargó de adquirir y fray Manuel Bayeu de su custodia. Así pues,

⁴⁰² Dos versiones del tema reproducidas en CALVO RUATA, J. I. (dir.), *Fray Manuel Bayeu. Cartujo, pintor y testigo de su tiempo*, cat. expo. Huesca, junio-septiembre 2018, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2018, pp. 218-221.

⁴⁰³ *Item el remate de dicho Retablo se formará, como está demostrado en el diseño elegido, terminando con el Espíritu Santto, haciendo el cierre, de la manera, en la forma, y con los adornos que corresponde* (AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 34r, apéndice documental, doc. 165.

⁴⁰⁴ *Item todas las Estatuas de los santos, chicos, Mancebos, Serafines, y los grupos de Nubes, se han de Pintar de quenta de dicho don Carlos por sugetto de avilidad, estofando, encarnando y concluiendolas con toda la perfeccion, lustre, y primor que pueda alcanzar el artte, poniendoles tambien a todas ojos de Christal* [AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, (Zaragoza, 12-I-1769), f. 35r, apéndice documental, doc. 171].

⁴⁰⁵ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. II, pp. 236-237.

el trabajo del dorador resultaba valorado en 600 libras. Debía darlo todo concluido a finales de julio de 1773.

La calidad en la ejecución técnica del dorado en sus diferentes acabados debía seguir unas pautas claramente estipuladas en la capitulación en cuanto a tratamiento de la madera, su aparejo, y la talla en el yeso de *las hojas, filigranas y demas adorno que corresponden a lo moderno*.⁴⁰⁶ Las superficies lisas debían acoger ornatos diseñados por el fraile según los modelos de Lepautre *o a la romana*, aunque excluyendo la figura humana, indicaciones que, con respecto a éste u otros estilos y tratadistas, aparecía con frecuencia en las capitulaciones de la época.

*[...] deberá ejecutarlo con la mayor limpieza, bruñendo, bronceando, y matizando aquellas partes que segun arte y a lo moderno corresponde, especialmente abriendo en los lisos, según sus tamaños los adornos que pidan para la mayor perfeccion y hermosura; para lo cual debera arreglarse a los diseños que hiciere el hermano Bayeu al estilo del Potre o a la romana, sin poner en ellos cosa alguna de figuras o estatuas.*⁴⁰⁷

Alrededor de las puertas de acceso a la capilla del sagrario y en el fondo de las calles laterales se aprecia la rica decoración de grutesco sin figuras que, por el contrario, aparecen en la decoración de estucos de los frisos de la iglesia, también inspirada en la obra grabada de Jean Lepautre. Los motivos del retablo son plásticas formas vegetales, carnosas, con múltiples matices tonales en el dorado aplicado apreciables claramente en la fotografía; cartelas decoradas, guirnaldas, o palmas y corona de laurel en la hornacina de San Bruno; en las pilastras, grecas y diversos festones a base de trenzados y círculos entrelazados, que se repiten igualmente en el tabernáculo del trasgrario, son los motivos que Lepautre incluye reiteradamente en las láminas de sus obras [fig. 4].

Así pues, a partir de la lectura de las capitulaciones comprobamos cómo fueron determinantes los gustos de los comitentes en la configuración final del retablo y demás piezas contratadas, no sólo al imponer la abundante y prolija escultura y cierta iconografía, sino también el tipo de decoración, de policromía y dorados en imágenes y mazonería, incluyendo la utilización de técnicas bastante alejadas del academicismo, rémoras barroquizantes como la inclusión de ojos de cristal en todas las esculturas, o la tela encolada del cortinaje que corona el conjunto del altar.

⁴⁰⁶ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1772, (Zaragoza, 27-XI-1772), f. 320r, apéndice documental, doc. 193.

⁴⁰⁷ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1772, (Zaragoza, 27-XI-1772) , f. 320r, apéndice documental, doc. 193.

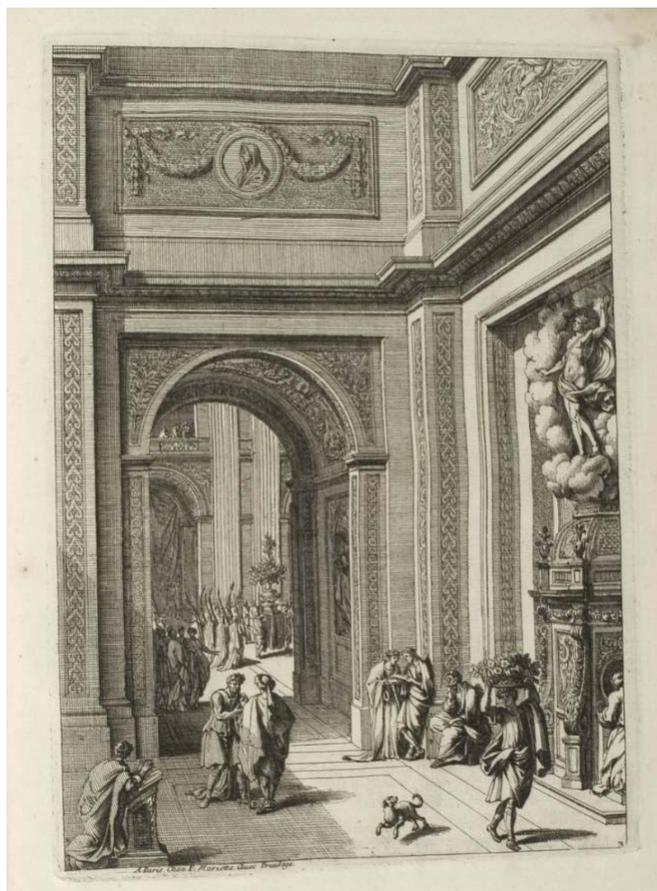


Fig. 4. LEPAUTRE, J., *Œuvres d'Architecture*, t. II, Paris, Charles Antoine Jombert, 1751

La materialización de gran parte de estas demandas es visible en la fotografía que ha llegado hasta nosotros, revelando una cierta contradicción con el concepto estructural del retablo, plenamente acorde con la arquitectura y decoración de la iglesia, en correspondencia con el clasicismo académico practicado los templos más importantes de la capital, en los que se construyeron o renovaron sus altares hacia mediados del siglo XVIII bajo la dirección de los artistas y arquitectos franceses e italianos llegados con la nueva dinastía borbónica, bien conocidos por Carlos Salas en su etapa madrileña. Todo ello sin obviar la posterior influencia de Ventura Rodríguez a partir de su obra en el Pilar de Zaragoza. Es perceptible la gran similitud estructural del retablo cartujano con el retablo de San Lorenzo [4.2.2, fig. 18], trazado por el arquitecto en 1755 y colocado en 1761 en su capilla homónima a falta de la decoración escultórica. Salvando la diferencia de materiales con su modelo zaragozano, banco, cuerpo principal y ático, a excepción del frontón partido que Salas suprimió en favor de la escultura que se le impuso en la capitulación, repiten el esquema venturiano, cuyos modelos romanos se encuentran en las láminas incluidas en los *Disegni di*

Vari Altari e Cappelle de la *stamperia* De Rossi en 1713,⁴⁰⁸ tal como vimos en la sección del estudio dedicado a la Santa Capilla del Pilar [4.2.2., figs. 18-20]. Si la arquitectura del mueble se adscribe a los dictados académicos, también el estilo escultórico de las estilizadas imágenes transmite la elegancia y serenidad clásicas plasmadas por Carlos Salas en sus obras anteriores en el Pilar, y otras contemporáneas como las que por esos mismos años realizaba para el altar del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña.

⁴⁰⁸ ROSSI, G. G. DE, *Disegni di vari altari e cappelle...*, *op. cit.*, láms. 42-43 y 47 respectivamente.

Nº de catálogo: 35

Fichas asociadas: 34

**Tabernáculo del trasagrario de la iglesia de la cartuja de
Nuestra Señora de las Fuentes**



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1769-1772

Técnica: talla en madera

Material: madera dorada y policromada

Dimensiones: 7 m aprox.

Inscripciones:

Localización: capilla de Santiago o de la Comunión de la catedral-basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza

Estado de conservación: pérdida de esculturas completas, agrietamientos, roturas en dedos, suciedad general.

Bibliografía: GASCÓN DE GOTOR, A., *Nueve catedrales*, op. cit., pp. 238-239; AÍNA NAVAL, L., *La Virgen del Pilar...*, op. cit., p. 54; TORRALBA SORIANO, F., *El Pilar...*, op. cit., pp. 58-59; Morales y Marín, J. L., *Escultura aragonesa...*, op. cit., p. 76; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. I, p. 218 y vol. II, pp. 222-223 y 236-237; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones al estudio...", op. cit., p. 282; BARLÉS BÁGUENA, E., *Arquitectura cartujana...*, op. cit., pp. 553-554; CALVO RUATA, J. I., "Aproximación al pintor...", op. cit., p. 488; CALVO RUATA, J. I., "Fray Manuel Bayeu en la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes", en Calvo Ruata, J. I. (dir.), *Fray Manuel Bayeu...*, op. cit., pp. 103-133, espec. p. 117; RINCÓN GARCÍA, W., "La Capilla de Santiago...", op. cit., pp. 10-11.

La capilla del Sagrario de la cartuja de las Fuentes es una estancia de planta cuadrada con los ángulos achaflanados, cubierta por cúpula sobre pechinas y tambor con cuatro óculos de iluminación. Situada detrás de la cabecera de la iglesia, se accede desde el presbiterio a través de dos vanos laterales que desembocan en un tramo que, en altura, corresponde al camarín de la Virgen y se cubre con bóveda y arco escarzanos. Por debajo, el muro, hoy totalmente cegado, comunicaba este ámbito con el altar mayor, para permitir la contemplación del Santísimo desde la nave en fechas señaladas. La clásica decoración arquitectónica consiste en pilastras estriadas sobre pedestal, basa y capitel corintio. Sostienen el entablamento con arquitrabe de platabandas, friso liso y potente cornisa con denticulos y modillones. Los arcos torales se decoran con casetones en el intradós y en sus tímpanos se abren otros cuatro óculos perfilados por una moldura avolutada en los extremos, más otras de perfil plano con rehundidos. La cúpula se divide en cuatro secciones separadas por nervios acasetonados, rematada por un anillo central moldurado. Fray Manuel Bayeu pintó los cuatro evangelistas en un ciclo pictórico que pertenece a una primera fase de pinturas anterior a 1769, es decir, anterior al contrato concertado con Carlos Salas. En las pechinas, hoy muy deterioradas, representó a los cuatro

padres de la Iglesia de Occidente;⁴⁰⁹ también los muros, con su superficie enmarcada por una sencilla moldura, fueron soporte de pinturas perdidas en su totalidad. Finalmente, un resto de decoración escultórica en estuco persiste en el arco escazano del tramo que une el trasagrario con la iglesia: un bello serafín sobre guirnalda de flores que, aunque mutilado, atribuimos a Carlos Salas dada la afinidad formal con numerosos de los que aparecen en sus obras.

Frente al tabernáculo, en torno al vano de comunicación con la iglesia, en el tabique de separación y reverso del retablo mayor se ubicaba otro *retablito, o Medallon* con sagrario,⁴¹⁰ del que sólo sabemos por el contrato acordado con el dorador Diego Gutiérrez, del que debía dorar y pintar el *Frontalito de manera que parezca ser de la misma piedra que lo demas*,⁴¹¹ es decir, de Albalate del Arzobispo, el mismo material indicado para los frontales de los altares del tabernáculo que iba a presidir la capilla.

La parte inferior no conservada del tabernáculo podemos intuirlo a partir de la somera descripción que aparece en la capitulación de Carlos Salas, donde se establece la construcción de una *gradilla y cuatro mesas de altares* sobre las que se elevaba *el cuerpo arquitectonico* del templete eucarístico, lo que indica que no asentaba directamente sobre el suelo, sino que se alzaba sobre un plinto o basamento de planta y altura no determinadas y, sobre él, las cuatro mesas de altar. Entre ellas debía proporcionarse el *acomodo de las gradillas que han de servir para colocar al Señor*, completando así un *primer cuerpo* o base de cantería. Sobre los cuatro altares se levantaba el tabernáculo propiamente dicho, el mueble que hoy podemos contemplar en la capilla de Santiago de la Basílica del Pilar. De movida planta circular, en los ejes diagonales del banco cuatro netos convexos, se adelantan de forma pronunciada sirviendo de apoyo a ocho columnas corintias pareadas [fig. 1]. Entre ellos, en los ejes principales retranqueados se sitúan cuatro sagrarios cuyas puertecillas se configuran como una pequeña estructura edicular, disposición que indica la ubicación de las mesas de altar [fig. 2]. Por encima, ya en el cuerpo principal y entre las retropilastras, se abren los cuatro vanos del tabernáculo, sobre el que apoya el entablamento, repitiendo el movimiento de avance sobre las columnas de igual forma que en los pedestales, avance que se ve acentuado por una volada cornisa decorada con denticulos. Sobre ella, un banquillo retranqueado recorre el perímetro del templete sirviendo de apoyo a la cúpula que lo cubre y a las imágenes de los

⁴⁰⁹ CALVO RUATA, J. I., "Fray Manuel Bayeu en la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes", en Calvo Ruata, J. I. (dir.), *Fray Manuel Bayeu...*, *op. cit.*, pp. 103-133, espec. p. 117.

⁴¹⁰ Archivo Particular de Huesca [APH], *Libro de actas del capítulo de la comunidad de la cartuja de las Fuentes*, (cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, Lanaja, 1777), f. 201v. Agradezco a la Dra. Elena Barlés Bágüena su amabilidad al facilitarme este documento.

⁴¹¹ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1772, Zaragoza, 27-XI-1772, f. 319v, apéndice documental, doc. 193, documento dado a conocer por BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 236-237.

cuatro Padres de la Iglesia occidental sobre las *boquillas*. La cúpula presenta grandes aberturas de trazado mixtilíneo en los cuatro frentes, separadas por nervios. Una linternilla ciega sirve de base al grupo escultórico de remate del tabernáculo.



Fig. 1. Carlos Salas Vilaseca. Tabernáculo, 1769-1772. Capilla de Santiago. Catedral—Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.



Fig. 2. Carlos Salas Vilaseca. Sagrario del tabernáculo, 1769-1772. Capilla de Santiago. Catedral—Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.

En la capitulación firmada por el maestro dorador Diego Gutiérrez se menciona en dos ocasiones un *sagrario*, refiriéndose a algún tipo de estructura que debió formar parte del tabernáculo, si es que no se refiere a su interior. Con la primera se le ordena dorar *dicho tabernaculo con su sagrario*, mientras que la siguiente es para indicarle que debe dorarse todo aquello que sea visible *desde cualquier parte de la iglesia, pero también el tabernaculo, y Sagrario por dentro, y fuera*.⁴¹² Sin embargo, en ningún momento aparece esta pieza en la capitulación de Carlos Salas.

Las sobrias líneas clásicas del tabernáculo se vieron surtidas en origen por un gran número de motivos escultóricos impuestos taxativamente por el encargante, al igual que ya vimos respecto del retablo de la iglesia. Hoy despojado de gran parte de ellos, aún conserva algunos dorados o policromados, tanto por el interior como por el exterior, y la decoración arquitectónica y esgrafiada abierta *en los lisos*,⁴¹³ trazada por Diego Gutiérrez según diseños de fray Manuel Bayeu basados en Lepautre.

Por el exterior, podemos ver *los cuatro Doctores* o Padres de la Iglesia, representados en pequeño tamaño sobre cada uno de los cuatro segmentos del entablamento avanzados en los ejes diagonales. La ubicación actual presenta a San Agustín y San Ambrosio situados en la parte delantera del templete [fig. 3]; ambos visten de pontifical y portan libros como único atributo, por lo que no es posible diferenciarlos. Los cuatro Padres se representaron sentados, alzando los brazos en postura declamatoria, extendiendo sus capas pluviales aunque sin forzar la expresividad en sus rostros de correcta fisonomía y cuidada talla de barbas y cabellos; sin omitir pequeños detalles como los dientes y la barba incipiente en el caso de San Gregorio Magno [fig. 4], tocado con la tiara papal y situado en la parte posterior junto con un San Jerónimo de noble rostro, anciano de cabellos y barba blancos, pronunciada calvicie y semienvuelto por el manto rojo cardenalicio, acompañado del león a sus pies, portando el libro y alzando la mano dispuesto a escribir con la pluma hoy desaparecida [fig. 5]. En las cuatro imágenes son claramente perceptibles los ojos de cristal solicitados por Comenge en el contrato con el escultor, técnica que Salas utilizó acertadamente por la verosímil expresión lograda en los rostros, a pesar de su pequeño tamaño.

Remata el tabernáculo un *grupo de Chicos y Nubes, y los demas adornos que explica, y expresa el diseño*, lo que se tradujo en la talla de una algodonosa nube sobre la que se sostienen dos querubines de encantadora factura, en cuya labra Salas no descuidó el mínimo detalle en unos rostros infantiles llenos de dulzura,

⁴¹² AHPNZ, Pedro García Navascués, 1772, Zaragoza, 27-XI-1772, f. 320r, apéndice documental, doc. 193.

⁴¹³ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1772, Zaragoza, 27-XI-1772, f. 320r, apéndice documental, doc. 193.

mientras muestran las tablas de la ley y alzan la cruz dirigiendo su mirada al fiel [fig. 6].



Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca. San Agustín y San Ambrosio, 1769-1772. Tabernáculo (detalle). Capilla de Santiago. Catedral—Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.



Fig. 4. Carlos Salas Vilaseca. San Gregorio Magno, 1769-1772. Tabernáculo (detalle). Capilla de Santiago. Catedral—Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.

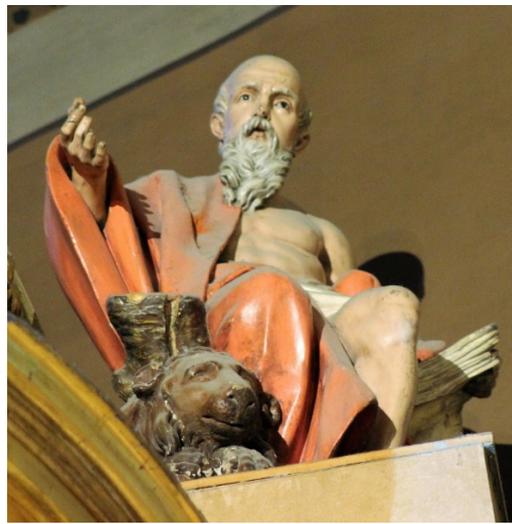


Fig. 5. Carlos Salas Vilaseca. San Jerónimo, 1769-1772. Tabernáculo (detalle). Capilla de Santiago. Catedral—Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.

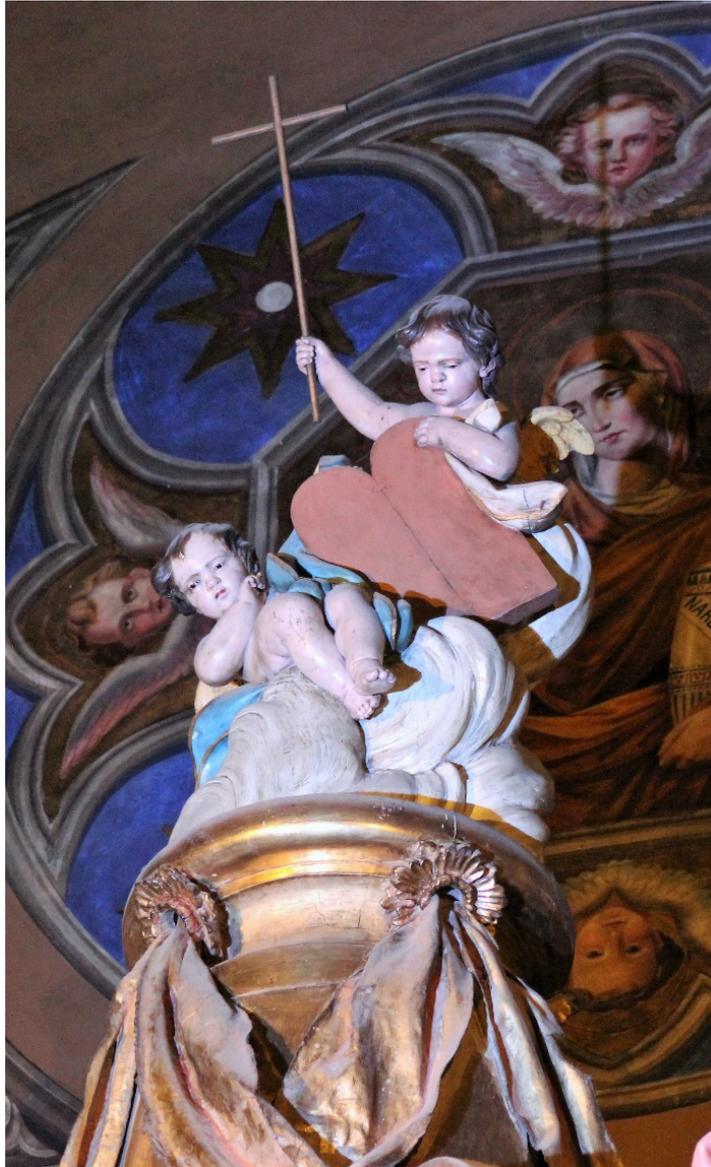


Fig. 6. Carlos Salas Vilaseca.
 Tabernáculo (detalle), 1769-1772.
 Capilla de Santiago. Catedral –
 Basílica de Nuestra Señora del
 Pilar. Zaragoza.

La policromía realizada por Carlos Salas está restaurada o restituida en ciertas zonas, pero se observa su estilo y detalles ya plasmados por él en otras imágenes que debieron ser del gusto de los clientes, pues le valieron el encargo de la familia Comenge:⁴¹⁴ las carnaciones a pulimento en los mismos tonos rosados que idealizan los rostros, animados por pequeños detalles fisionómicos como los señalados más arriba; los llamados *paños naturales*, de tonos claros y planos, o detalles de motivos en color gris figurando encajes terminados en delicadas ondas en los bordes de túnicas y albas, como la de San Vicente Mártir

⁴¹⁴ *Item todas las Estatuas de los santos, chicos, Mancebos, Serafines, y los grupos de Nubes, se han de Pintar de quenta de dicho don Carlos por sugetto de avilidad, estofando, encarnando y concluiendolas con toda la perfeccion, lustre, y primor que pueda alcanzar el artte, poniendoles tambien a todas ojos de Christal* [AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 35r, apéndice documental, doc. 165. Las palabras *ojos de Christal* fueron transcritas por *urnas de cristal* en BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. II, p. 223.

en su retablo de la Seo del Salvador de Zaragoza o en la de *La Fe*, procedente del antiguo trascoro del Pilar de Zaragoza. Por otra parte, el cliente solicitó también adornos de estofados que Salas diseminó sutilmente a punta de pincel en tonos dorados en los atavíos episcopales, o filetes en los mantos de los querubines.

También se ha conservado en el interior del tabernáculo la decoración arquitectónica y pequeñas esculturas, todo ello en dorado, sobre motivos de escamas policromados en tonos rojizos en los fondos; ornato vegetal a base de rosetas en rehundidos circulares y rectangulares en el arquitrabe. Los calados de perfil mixtilíneo de la cúpula se realzaron con festones y guirnaldas de hojas de laurel en altorrelieve y motivos de paños colgantes sujetos por flores, como las que decoran la zona central de los cuatro nervios. En la parte superior, cuatro serafines ciñen con sus alas desplegadas el remate de la cúpula formado por un anillo moldurado con florón central [fig. 7].



Fig. 7. Carlos Salas Vilaseca. Interior del tabernáculo (detalle), 1769-1772. Capilla de Santiago. Catedral — Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.

Por lo que respecta a la escultura desaparecida, el refulgente interior dorado del tabernáculo albergó una peana polícroma formada, de nuevo, por *un grupo de Nubes, con dos o tres Chicos, y algunas cabezas de Serafines*, que debía servir de base a la custodia que contuviera el Santísimo Sacramento.⁴¹⁵ Ya que el mueble no se concibió para albergar imágenes tal como hoy puede verse,⁴¹⁶ sino para servir como manifestador, se encargó a Carlos Salas proveerlo de *una, o cuatro*

⁴¹⁵ *Item* en el centro del tabernaculo, para colocar el Santissimo Sacramentto, se ha de formar un grupo de Nubes, con dos o tres Chicos, y algunas cabezas de Serafines [AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 34v, apéndice documental, doc. 165].

⁴¹⁶ Actualmente, una escultura del apóstol Santiago obra de Antonio Palao se sitúa en el centro del tabernáculo (RINCÓN García, W., “La Capilla de Santiago...”, *op. cit.*, pp. 10-11).

*Puertas corredizas, para exponer, y reservar el Santissimo, segun combiniere, y acomode al diseño, y a la mejor proporcion y hermosura de la obra,*⁴¹⁷ pero desconocemos cuántas puertas formaron el sistema de cierre del templete. Un documento en el que se relata la ceremonia de traslación del Santísimo a la nueva iglesia de la cartuja, describe su depósito en el flamante tabernáculo en los siguientes términos:

*[...] entró la custodia al sagrario y puso la una ostia grande y las seis formas consagradas en el copón que ya estaba prevenido y se cerró en el sagrario pequeño, que está sobre la mesa de enfrente, y la custodia con la otra ostia consagrada colocó, asistido del padre sacristán, en su nuevo tabernáculo y se corrieron las puertecillas.*⁴¹⁸

Así mismo, desaparecieron cuatro grupos de Chicos que adornaron los cuatro frentes, o fachadas, cada uno formado por dos querubines, nubes y adornos según mostraba el diseño que, probablemente, se ubicarían bajo el entablamento.⁴¹⁹

Por otra parte, el interés del cliente por la ornamentación se extendió a la decoración polícroma o grabada y esgrafiada que el dorador Diego Gutiérrez debió distribuir por las distintas superficies. Como ya vimos para el retablo mayor, se ordenó que fray Manuel Bayeu esbozara estos motivos basándose en los diseños de Jean Lepautre, aunque excluyendo de ellos la figura humana.⁴²⁰ En el tabernáculo, el banco presenta decoraciones de roleos vegetales, acantos y flores dispuestos simétricamente respecto a una cartela central de tornapuntas en los netos [fig. 1], mientras que en las zonas retranqueadas decoraciones de cortinajes, motivos vegetales, tornapuntas y ajedrezados flanquean los sagrarios. Estos consisten en una pequeña estructura edicular superpuesta, formada por dos pilastrillas dobladas cajeadas, un sencillo arquitrabe y un frontón triangular liso; una cartela ocupa la superficie de las puertecillas [fig. 2]. Sobre el banco, las retopilastras presentan decoración de cenefas a base de círculos entrelazados con flores centrales, trenzados, cordones, reproduciendo motivos básicos que aparecen en numerosos grabados del diseñador y estampador francés [fig. 8].⁴²¹

⁴¹⁷ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 34v, apéndice documental, doc. 165.

⁴¹⁸ APH, *Libro de actas del capítulo de la comunidad de la cartuja de las Fuentes*, f. , (cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, Lanaja (Huesca), 1777, f. 201v).

⁴¹⁹ AHPNZ, Pedro García Navascués, 1769, Zaragoza, 12-I-1769 (b), f. 34v, apéndice documental, doc. 165.

⁴²⁰ [...] *debera arreglarse a los diseños que hiciere el hermano Bayeu al estilo del Potre o a la romana, sin poner en ellos cosa alguna de figuras o estatuas* [AHPNZ, Pedro García Navascués, 1772, (Zaragoza, 27-XI-1772), f. 320r, apéndice documental, doc. 193].

⁴²¹ *Oeuvres D'Architecture De Jean Le Pautre, Architecte, Dessinateur & Graveur du Roi*, París, chez Charles-Antoine Jombert, 1751; LIZARRAGA, J. M., "Una colección de grabados...", *op. cit.*



Fig. 8. Decoración de las pilastras del tabernáculo (detalle). Capilla de Santiago. Catedral – Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.

Los frontales de las mesas de altar que debieron disponerse en los ejes principales del tabernáculo se consideraban perdidos, pero hemos podido comprobar que al menos tres de ellos se conservan instalados en la misma capilla de Santiago donde se halla el tabernáculo, si bien prácticamente ocultos y reaprovechados sin respetar su ubicación respecto al mueble [fig. 9]. Fueron realizados en *pedra de Albalate del grueso al menos que lo es el de la capilla de Nuestra Señora de la Blanca de la Seo*, tal como se estipuló en la capitulación. Formalmente afines al frontal del desaparecido altar mayor de la cartuja que muestra la antigua fotografía del Archivo Mas [fig. 10], están enmarcados por unas sencillas molduras perimetrales y se adornan con un único embutido de mármol blanco en el centro, conformando por un pequeño pedestal cuadrangular bajo un medallón circular orlado por una guirnalda de hojas de vid. Las representaciones que aparecen en los medallones son de simbología eucarística. Uno de ellos muestra el Cordero Pascual recostado sobre la cruz en un trono de nubes, bajo un celaje con rayos, motivo que presenta importantes similitudes formales con el representado en una de las puertas del altar del Santo Cristo que, como ya señalamos en el apartado referido a la decoración de las naves del *quadro* de la Santa Capilla del Pilar, atribuimos a Carlos Salas [apartado 5.3.1.2].



Fig. 9. Carlos Salas Vilaseca. Frontal de altar del tabernáculo, 1769-1772. Capilla de Santiago. Catedral — Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.



Fig. 10. Carlos Salas Vilaseca. Frontal del altar de la iglesia de la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes (Sariñena, Huesca) 1769-1772. Desaparecido.

Otro frontal, a pesar de su deficiente estado de conservación, pues está exactamente cortado por el centro y unidas groseramente sus dos mitades, permite distinguir un ciborio elevado sobre dos gradas. Unos cortinajes drapados descubren los vanos desde sus cuatro pilares angulares y, sobre el, un pelícano alimenta a sus crías. El tercero se halla oculto tras el altar de factura moderna que amuebla la capilla. No obstante, dada la imposibilidad de acceder actualmente a ese recinto, reservamos este tema para su posterior investigación.

También planteamos aquí la posibilidad de que las cuatro ménsulas que sostuvieron las imágenes desaparecidas de los evangelistas ante las columnas pareadas del tabernáculo puedan ser las que hoy sostienen otras tantas esculturas de Antonio Palao en los ángulos de la capilla de Santiago. Su base parece concebida para apoyar sobre una superficie, tal como la capitulación prescribía. Además, su decoración, a base de policromía a punta de pincel realizada sobre la superficie dorada y ligeramente grabada, presenta motivos similares a los del retablo y el tabernáculo, en especial al ornato grabado de los cuatro plintos de

éste. Aunque recortadas para adaptarlas a la pared, presentan decoración en las tres caras. En el panel central, dentro del cajeadado se trazó una cartela rodeada de motivos vegetales; los ochavos, que en la parte inferior terminan en roleo, muestran una cenefa con un motivo entrelazado similar al que adorna las pilastras del tabernáculo [fig. 11]. Por otra parte, la disposición arbitraria de las ménsulas permite apreciar la colocación de dos piezas distintas superpuestas. Las que acabamos de describir, se colocaron sobre otras más ménsulas más pequeñas, éstas claramente realizadas para ser suspendidas de la pared, de igual morfología que las superiores y también doradas; en el remate inferior se unen a la pared por una tornapunta en forma de S, todo sobre un fondo de placa recortada policromada adornada con borlas doradas. Su relación formal con otras placas que aparecen en la iglesia a media altura de los muros laterales, en el gran claustro como apeo de las pilastras que separan cada tramo, y en la celda prioral en los capiteles, nos inclinan a pensar que pueden ser las que sirvieron de base a las imágenes de los apóstoles que adornaron los cuatro ángulos del trasagrario cartujano.



Fig. 11. Carlos Salas Vilaseca. Ménsulas de la capilla del sagrario de la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, 1769-1772. Capilla de Santiago. Catedral—Basilica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.

Buscando aproximarse en su ejercicio a la arquitectura ideal que debe enaltecer a un mueble litúrgico referencial y singularizado por su significado eucarístico, Carlos Salas pudo buscar inspiración en los dibujos de tabernáculos que Ventura Rodríguez trazaba en sus proyectos para dotar los altares de

numerosas iglesias en virtud de la nueva sensibilidad religiosa del catolicismo ilustrado y el jansenismo.⁴²² Ésta propició corrientes transformadoras, con origen en las directrices emanadas de Trento, cifradas en la colocación de los coros en el presbiterio, o retrocoros a la italiana, en torno al altar mayor presidido por un tabernáculo constituido en referencia visual y simbólica de la iglesia. Por cronología, los primeros proyectos en los que el arquitecto incluyó templetos monópteros semejantes al que nos ocupa fueron el de la capilla del Sagrario de la catedral de Jaén (1761) y el del Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, fechado en 1762,⁴²³ no construido, pero desconocemos si Salas pudo tener acceso a ellos de alguna manera.

No obstante, los construidos que puedan relacionarse formalmente con el de la cartuja registran fechas posteriores. Como excepción podríamos considerar contemporáneo el tabernáculo trazado por Miguel Fernández, seguidor de Ventura Rodríguez y teniente director de arquitectura en la Real Academia de San Fernando,⁴²⁴ para el altar mayor de la iglesia valenciana de Santa María del Temple (1773). Éste realizado en mármoles y bronce, es una de las obras más importantes del conjunto del convento-palacio templario patrocinado por Carlos III,⁴²⁵ y posteriormente glosado y reproducido por Antonio Ponz en el *Viage de España* [figs. 12 y 13].⁴²⁶

⁴²² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, vol. III, 1991, pp. 43-52, espec. p. 48.

⁴²³ NAVASCUÉS, P., "Un proyecto recuperado de Ventura Rodríguez", *Q. Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, 56, 1982b, pp. 14-19, espec. p. 18.

⁴²⁴ SAMBRICIO, C., "Datos sobre los discípulos y seguidores de Ventura Rodríguez", en Chueca Goitia, F. (dir.), *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 224-302, espec. pp. 250-252. En 1761 era ayudante de Sabatini en las obras del Palacio Real de Madrid; GARCÍA SEPÚLVEDA, M. P. y NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *Relación general de académicos (1752-2015)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2016, en línea: www.rabasf.com.

⁴²⁵ ALBA PAGÁN, E., "Entre la Corte y Valencia: la querrela artística en la iglesia de Santa María del Temple de Valencia", en Gil, Y., Alba, E. y Guinot, E., *La Orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (ss. XIV-XIX)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2019, pp. 181-212.

⁴²⁶ PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. IV, pp. 84-90, en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000154545&page=1> (consulta: 7-IX-2020).



Fig. 12. Miguel Fernández. Tabernáculo del altar mayor (1773). Iglesia de Santa María del Temple, Valencia.

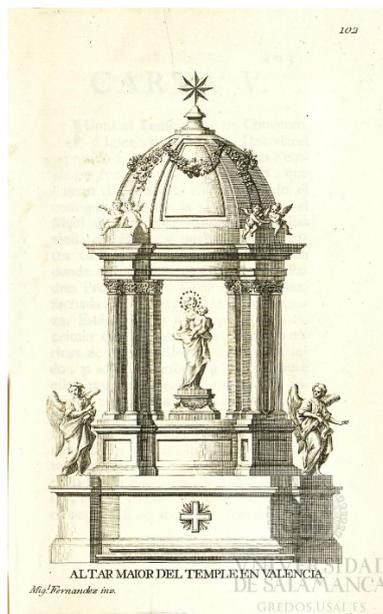


Fig. 13. Joaquín Ballester y Miguel Fernández. Tabernáculo del altar mayor de la iglesia del Temple de Valencia (PONZ, A., *Viage...*, op. cit., t. IV, p. 90)

El tabernáculo de las Fuentes se adelanta notablemente a los proyectos venturianos materializados ya por sus discípulos durante el último cuarto del Setecientos. De entre ellos cabe citar el proyecto parcialmente ejecutado para la catedral de Salamanca, dirigido por Manuel Martín Rodríguez, del que quedó la maqueta del tabernáculo para su altar mayor (1791, no construido), hoy conservada en su Museo Diocesano [fig. 14].⁴²⁷ También el del presbiterio de la catedral de Jaén, realizado por éste en colaboración con Pedro Arnal, o los granadinos de Santa Fe y de Guadix por Domingo Lois de Monteagudo. Avanzando en la cronología, volvemos a encontrar gran semejanza formal con el realizado por Salas en el tabernáculo que José Martín de Aldehuela construyó entre 1790 y 1795 para la iglesia de San Felipe Neri de Málaga, recogiendo una traza o modelo que había elaborado en 1781 para la catedral de esa ciudad en [fig. 15].⁴²⁸ En él puede rastrearse la influencia de Ventura Rodríguez a través de uno de los tres planos realizados por éste como proyecto de reforma de la iglesia filipense, datados por Camacho Martínez en 1778.⁴²⁹

⁴²⁷ SERRANO ESTRELLA, F., "Las Instrucciones del cardenal Borromeo en las arquitecturas eucarísticas de la España del Setecientos", *Laboratorio de Arte*, 26, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 201-222, espec. p. 211.

⁴²⁸ CAMACHO MARTÍNEZ, R. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., "¿De forma defectuosa y gusto depravado? un proyecto inédito de José Martín de Aldehuela para el tabernáculo de la catedral de Málaga (1796)", *Boletín de Arte*, 30-31, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2009-2010, pp. 147-168, espec. pp. 160-163.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 161.



Fig. 14. Manuel Martín Rodríguez. Maqueta para el tabernáculo del altar mayor de la catedral de Salamanca, 1791. Museo Diocesano de Salamanca.



Fig. 15. José Martín de Aldehuela. Tabernáculo del altar mayor. Iglesia de San Felipe Neri, Málaga. 1790-1795.

Resulta difícil soslayar la autoridad de Rodríguez en la arquitectura de la época, por lo que es preciso considerar también como fuentes de inspiración los ejemplos de la arquitectura efímera, como el túmulo del cardenal Molina diseñado por él en 1744, grabado por Juan Bernabé Palomino en 1745.⁴³⁰ El tabernáculo oscense podríamos relacionarlo con el que T. F. Reese señala como modelo del levantado para el hermano de Urbano VIII: el catafalco diseñado por Bernini para Carlo Barberini en la iglesia de Santa Maria in Aracoeli de Roma (1630) [fig. 16].⁴³¹ También señala otros creados por arquitectos romanos que influyeron en Ventura Rodríguez, como los de Sergio Venturi para Paulo V (1622, con escultura de Bernini) [fig. 17],⁴³² o Domenico Fontana para Sixto V (1591) [fig.

⁴³⁰ BNE, INVENT/14779. Reproducido también en BALLESTEROS, F. A., *Relacion del fallecimiento, entierro y sumptuosas honras que a la perpetua, digna, y merecida memoria del eminentissimo señor Cardenal de Molina y Oviedo obispo de Malaga... consagró el Real, y Supremo Consejo de Castilla... en el Convento de San Phelipe el Real de esta Corte*, Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1745, lám. pp. 74-75, en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000167585&page=1> (consulta: 26-VIII-2020).

⁴³¹ REESE, T. F., *The architecture...*, op. cit., pp. 40-41; Royal Collection Trust (RCIN 905613), BLUNT, A. & COOKE, H. L., *The Roman Drawings of the XVII and XVIII Centuries in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, London, 1960, p. 25; FAGIOLO DELL'ARCO, M. y CARANDINI, S., *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, vol. I, 1977, pp. 79-81.

⁴³² GUIDICCIONI, L., *Breve racconto della trasportatione del corpo di Papa Paolo V dalla basilica di S. Pietro à quella di S. Maria Maggiore. Con l'oratione recitata nelle sue esequie, & alcuni versi posti*

18],⁴³³ ambos para Santa Maria Maggiore, modelos que que Salas pudiera haber conocido mediante la usual práctica de consulta de libros y colecciones de estampas o dibujos.

Todos presentan una dinámica estructura circular en la que se proyectan las columnas en los ejes diagonales de forma pronunciada, dejando en retranqueo los cuatro vanos de los ejes centrales, todo bajo un entablamento de igual movimiento sobre el que descansa el cuerpo cupular. Una descripción acorde a la arquitectura del tabernáculo que Salas construyó para la cartuja de las Fuentes: una estructura clasicista —la que hoy vemos— provista de una envoltura decorativa de abierto carácter barroco que vino determinada por el gusto de los comitentes.



Fig. 16. Gian Lorenzo Bernini (taller). Catafalco para las exequias de Carlo Barberini, 1630. Royal Collection Trust (RCIN 905613).

nell'Apparato, Roma, Errede di Bartolomeo Zannetti, 1623, p. 32, en línea <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3438846> (consulta: 21-VII-2020); FAGIOLO DELL'ARCO, M. y CARANDINI, S., *L'effimero barocco...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 46-53.

⁴³³ ROSSI, B. y MAGGI, G., *Ornamenti di fabbriche antichi et moderni dell'Alma citta di Roma*, Roma, ad instancia di Andrea della Vaccaria, 1600; FAGIOLO DELL'ARCO, M. y CARANDINI, S., *L'effimero barocco...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 4-13.

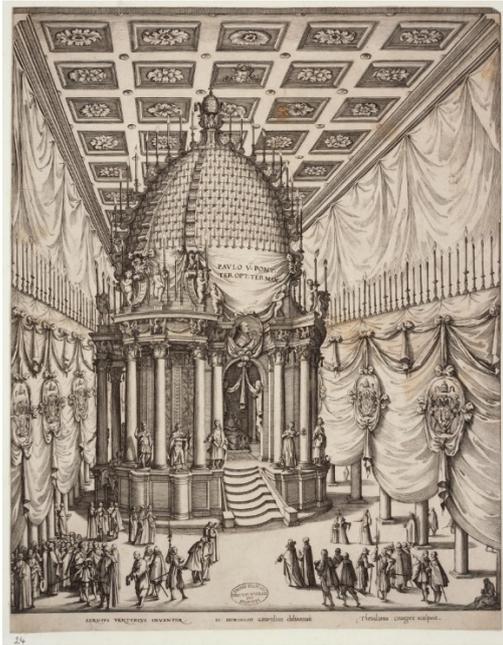


Fig. 17. Sergio Venturi. Catafalco para las exequias de Paulo V, 1623 (Guidiccioni, L., *Breve racconto...*, op. cit., p. 32)

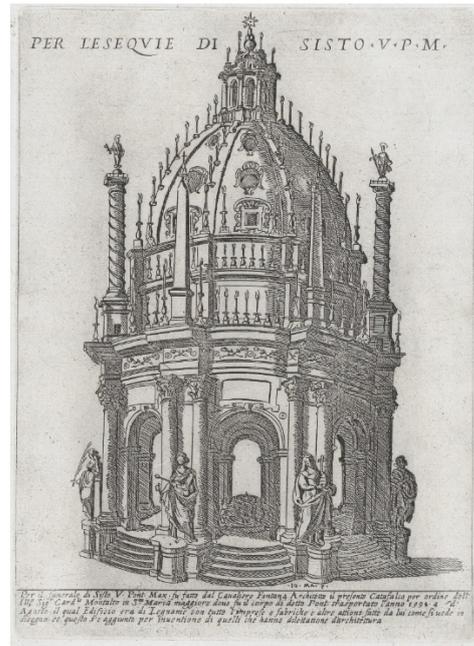


Fig. 18. Domenico Fontana. Catafalco para las exequias de Sixto V, 1600 (ROSSI, B. y MAGGI, G., *Ornamenti di fabbriche...*, op. cit.)

Nº de catálogo: 36a

Fichas asociadas: 36b

Apoteosis de Santa Tecla



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1774-1775

Técnica: Talla

Material: mármol de Carrara

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: capilla de Santa Tecla de la catedral de Tarragona

Estado de conservación: Regular, pequeñas roturas en la *Tau* que porta el ángel niño; pérdidas de rayos dorados en los laterales del relieve y mal estado de los de la parte superior. Afectación general al color de los materiales, entre otras causas, por el alto grado de humedad que registra la capilla.

Bibliografía: FLÓREZ SETIEN, E., *España Sagrada*, tomo XXV, Madrid, Antonio Marín, 1770, p. 7; PONZ, A., *Viage...*, *op. cit.*, t. XIII, pp. 167-168; LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias...*, *op. cit.*, t. I, p. 26; MARTINELL, C., "Nombramiento de académico...", *op. cit.*, pp. 58-60; MARTINELL, C., *Arquitectura i Escultura Barroques a Catalunya*, Barcelona, Alpha, 1963, vol. III, pp. 127-129; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 220; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones al estudio...", *op. cit.*, p. 282; TRIADÓ, J. R., "L'època del barroc...", *op. cit.*, pp. 166 y 182; TRIADÓ, J. R., "L'art a Catalunya a l'època de Carles III", *Pedralbes*, 8, fasc. 2, "Catalunya a l'Època de Carles III, Barcelona, Departamento Historia Moderna de la Universidad de Barcelona, 1988, p. 544; LIAÑO MARTÍNEZ, E., "Amica Mea...", *op. cit.*; ORTUETA HILBERATH, E. de, "Tarraco quanta fuit, ipsa ruina docet: vistas y visiones de Tarragona y su catedral, *Norba-Arte*, 16, Badajoz, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 255-276, espec. pp. 267-268; RUIZ ORTEGA, M., *La escuela gratuita...*, *op. cit.*, pp. 188 y 374; MATA DE LA CRUZ, S., "El triomf de Santa Tecla...", *op. cit.*, pp. 19-25; SERRA MASDEU, A. I., *Josep Prat i la irrupció de l'academicisme...*, *op. cit.*, pp. 227-233; SERRA MASDEU, A. I., "Un soldat...", *op. cit.*, pp. 383-396; SÁNCHEZ PIÉ, N., QUIJADA BOSCH, J. M., *De Rebus Gestis Ecclesiae...*, *op. cit.*, pp. 235-247.

Según las *Acta Pauli et Theclae*, texto apócrifo del siglo II, Tecla de Iconio fue una joven noble que siguió al apóstol San Pablo en sus predicaciones. Convertida al cristianismo y dedicada a la virginidad, ante el rechazo del matrimonio, su madre y su prometido acusaron a ambos ante los jueces que la condenaron al fuego, comenzando la serie de milagros que la salvaron de éste y otros suplicios a los que sucesivamente fue condenada. La virgen anatolia habría predicado el Evangelio junto a Pablo de Tarso,⁴³⁴ llegando hasta Tarragona según la tradición.⁴³⁵ Posteriormente, la santa prosiguió sola la labor de cristianización

⁴³⁴ KIRSCH, J. P., "Sts. Thecla", en *The Catholic Encyclopedia*, Nueva York, Robert Appeltan Company, en línea: <https://www.newadvent.org/cathen/14564a.htm> (consulta 17-X-2020)

⁴³⁵ OLIVES CANALS, S., "La iconografía tarraconense de Santa Tecla y sus fuentes literarias", *Boletín Arqueológico*, año LII, Tarragona, Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, 1952, pp. 113-136.

siendo perseguida y sometida a nuevos y distintos martirios de los que salió incólume. Se retiró como anacoreta a una cueva hasta donde llegaron soldados enviados para ultrajarla. La cueva se cerró, quedando sólo su brazo al descubierto.⁴³⁶ Los creyentes trasladaron el resto a Armenia, a cuyo rey le fue solicitado por Jaime II de Aragón. La reliquia llegó a Barcelona, desde donde una parte se trasladó a Tarragona en 1323 en solemne procesión, escena representada en los grabados del *Triunfo de Santa Tecla* abiertos en 1765-1766, durante la prelatura de Juan Lario y Lancis, por Francesc Boix y Pere Pasqual Moles, a partir de los dibujos de José Prat Delorta y Francesc Tramulles, respectivamente.⁴³⁷

El bloque marmóreo del relieve tallado por Carlos Salas con la glorificación de Santa Tecla se recorta ante las dos pilastras centrales de la cabecera de la capilla, adoptando la misma solución berniniana que utilizó Ventura Rodríguez para la disposición del grupo de *La Venida de la Virgen* en el Pilar de Zaragoza en una versión más plástica de columnas, iguales a las que articulan la arquitectura de la capilla. La apoteosis de la santa de Iconio tiene lugar sobre un gran torbellino de nubes que sirve de fondo a toda la escena. Nueve cabezas de querubines en distinta gradación de relieve se distribuyen en torno a la titular y junto a los elementos iconográficos principales, mientras que en la parte superior dos ángeles niños de cuerpo entero, y casi en bulto redondo, le acercan desde el cielo la palma y la corona del martirio. Con expresión serena mientras se arrodilla humildemente, Tecla posa su mano sobre el pecho y dirige su mirada a lo alto contemplando sobre el arco iris la visión celestial y el cordero sobre el libro de los siete sellos junto a la cruz. Su belleza juvenil clásica e idealizada se aviene con los ricos atavíos que subrayan el origen noble de la santa. Los tejidos simulan adamascados y presentan cenefas de decoración floral y geométrica en los bordes; los plegados traslucen las distintas calidades de las telas, finas en las mangas o gruesas las del manto que recoge para arrodillarse. Porta joyas prendidas sobre el pecho y adornando el peinado, aderezado con sartas de perlas que penden por delante de los hombros. La zona inferior del relieve acoge la urna trapezoidal decorada con pilastras estriadas que contiene la reliquia. Dos ángeles la descubren teatralmente levantando un rico paño, mientras alzan la omnipresente *tau* de múltiples significados: emblema del cabildo tarraconense, de Santa Tecla o cruz de los mártires cristianos. Un león y un oso la custodian recostados con mansedumbre aludiendo a uno de los martirios infligidos a la santa.⁴³⁸ En su puerta de bronce se representa en relieve

⁴³⁶ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. T. 2, Iconografía de los santos*, vol. 5, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000-2002.

⁴³⁷ MATA DE LA CRUZ, S., "El triomf de Santa Tecla...", *op. cit.*, pp. 19-25.

⁴³⁸ Según las *lectiones III-IV* del oficio del rezo de su fiesta, extendido a toda la diócesis en 1410 y recogido en un *Breviarium* impreso en Tarragona hacia 1484-1485 (OLIVES CANALS, S., "La iconografía tarraconense...", *op. cit.*, p. 117).

el milagro acaecido en la cueva mencionado más arriba, de donde provendría la venerada reliquia.

Una vez desechado el proyecto de retablo de Prat para el altar de la capilla, trazado hacia 1771 en los planos conservados en la Real Academia de San Fernando,⁴³⁹ Carlos Salas retoma la tipología utilizada en los de la Santa Capilla del Pilar o el de las estampas de *El triunfo de Santa Tecla*, pero más concretamente en el trasaltar de *La Asunción de la Virgen*. Sin embargo, introduce modificaciones al concebir una escena unitaria de carácter celestial, situada inequívocamente entre el arco iris que surge de la base misma del relieve, lugar por donde las nubes descienden rebasando el marco.

La estructura compositiva del relieve tarraconense se resuelve en una sucesión de diagonales opuestas, dentro un un fuerte sentido ascensional que sitúa en el centro la gloriosa imagen de la santa. Su lectura es posible en ambos sentidos, pues el escultor dispone todos los elementos en una única escena sobrenatural que tiene lugar en el cielo, entre nubes, eliminando el espacio terrenal propiamente dicho tal como aparecía en las estampas de *El triunfo de Santa Tecla* o en *La Asunción* del Pilar. En sentido descendente, los ángeles bajan para ofrecer al fiel la santa reliquia para su veneración; o en sentido ascendente, el martirio padecido por Tecla la ha hecho partícipe de la gloria celestial. La zona terrenal ha sido sustituida aquí por la milagrosa presentación de la urna relicario por los ángeles y su custodia por fieras amansadas. Del lado derecho, junto al oso, parte la primera diagonal claramente trazada por la acción de los ángeles al levantar el paño, conduciendo nuestra mirada a Santa Tecla en otra diagonal opuesta, ascendiendo en una tercera hasta la aparición del Cordero y la cruz, para finalizar en lo alto en el centro, ante un resplandor de rayos dorados, donde los ángeles le ofrecen la palma y la corona desde el cielo.

El relieve de *La apoteosis de Santa Tecla* no sólo es el culmen del conjunto escenográfico de las realizaciones artísticas de la capilla, sino también de la unión del fiel con el hecho sobrenatural. La totalidad del espacio se encuentra integrado por medio de la unidad de las artes lo que contribuye a la transmisión al fiel del mensaje religioso.

Atemperado por las formas clásicas de las imágenes de correcto academicismo, el relieve de Carlos Salas no oculta su espíritu barroco, de fuerte inspiración berninesca, como ya han señalado otros autores.⁴⁴⁰ ello se ve reforzado por la arquitectura y la riqueza de los materiales utilizados en la capilla, subrayado por un consistente componente ornamental cuya autoría

⁴³⁹ Plano, y Elevación del Retablo de la Prothomartir S.^{ta} Tecla Patrona de la S.^{ta} Metropna Igla de Tarragona, Regulado ala Capacidad del Presbiterio de su Nueva Capilla, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A-4385).

⁴⁴⁰ BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones al estudio...", *op. cit.*, p. 282; TRIADÓ, J. R., "L'època del barroc...", *op. cit.*, pp. 166 y 182; LIAÑO MARTÍNEZ, E., "Amica Mea...", *op. cit.*, p. 174.

proyectual se desconoce, pero posiblemente impuesto por deseo de los comitentes.

Nº de catálogo: 36b

Fichas asociadas: 36a

San Juan Crisóstomo y San Basilio de Seleucia



Fig. 1. Carlos Salas Vilaseca. San Juan Crisóstomo, 1774-1775. Altar de la capilla de Santa Tecla (detalle). Catedral de Tarragona.



Fig. 2. Carlos Salas Vilaseca. San Basilio de Seleucia, 1774-1775. Altar de la capilla de Santa Tecla (detalle). Catedral de Tarragona.

Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1774-1775

Técnica: talla

Material: mármol

Dimensiones:

Inscripciones: no

Localización: presbiterio de la capilla de Santa Tecla de la catedral de Tarragona

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: véase ficha 36a

En el presbiterio de la capilla de Santa Tecla de la catedral de Tarragona, dos medallones de mármol tallados en relieve flanquean el central, más grande, que representa la apoteosis de la santa. Son dos sugestivas composiciones simétricas que, de forma diferenciada, representan los bustos de perfil de sus apologistas, San Basilio, obispo de Seleucia, y San Juan Crisóstomo,⁴⁴¹ gran Padre de la Iglesia Griega. Enmarcados por molduras mixtilíneas doradas, las efigies de los obispos están rodeadas por orlas de abultadas guirnaldas de laurel sostenidas, cada una, por tres encantadores ángeles niños en animado juego. La perspectiva se modula desde el primer plano, en que se sitúan los laureles y los niños tallados en un vigoroso altorrelieve con algunas partes en bulto redondo, hasta el bajorrelieve de los retratos de los santos, donde algunas zonas reducen su espesor hasta el *schacciato*. Ambos se representan en su dignidad de obispos, tocados con mitras en las que no faltan los detalles de las ínfulas. Las capas pluviales aparecen levemente insinuadas por el relieve de algunos pliegues y los pectorales, mientras que los rostros y las manos se tallaron en medio relieve. Están diferenciados por la edad, uno anciano y barbado y el otro más joven, ambos miran hacia el medallón de Santa Tecla mientras sostienen un pliego y levantan sus plumas en elocuente actitud de escribir. En la base de los retratos, sobre las nubes y entre los ángeles de la zona inferior se talló lo que figura ser una banda de tejido sujeta por clavos, que aparece en blanco, cuya finalidad podría ser acoger alguna inscripción, seguramente los nombres de los efigiados.

Este detalle, junto a algún error en el dibujo visible en la talla de la barba del santo del lado derecho, que quedó sin corregir, puede hacer pensar que los relieves pudieran estar inacabados. Tal vez la constatación de este error fue aprovechada por César Martinell para afirmar que *L'airoso composició dels quals, així com l'exquisida qualitat dels angelets, no anaren seguits d'un acabat estudi de les imatges*,⁴⁴² adhiriéndose a la sentencia de Ceán Bermúdez, aunque no en relación con estos relieves, sobre la tendencia de Carlos Salas a no cuidar el acabado de

⁴⁴¹ Según la anónima *Memoria gloriosa y descripción festiva de las solemnes, plausibles fiestas con que en los días 22, 23, 24 y 25 de Setiembre del año 1775 el M. Ilustre Cabildo y Ciudad de Tarragona siendo su Arzobispo... Don Juan Lario, y Lancis... celebraron la colocación del brazo de su gloriosa Patrona la Invieta Prothomartir Santa Thecla en el altar y capilla nuevamente erigida, y dedicada a la misma Santa en su Santa Primada Iglesia*, Barcelona, Carlos Gibert y Tutó, 1776, obra citada por LIAÑO MARTÍNEZ, E., "Amica Mea...", *op. cit.*, pp. 176-177.

⁴⁴² MARTINELL, C., *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. Vol. III, Barroc acadèmic (1731-1810)*, col. «Monumenta Cataloniæ», vol. XII, Barcelona, ed. Alpha, 1963, pp. 127-129.

sus obras,⁴⁴³ después repetida por otros historiadores del arte y negada por la evidente calidad de las mismas. Sin embargo, aseveró que con el relieve central Carlos Salas demostró *fins a quin punt de perfecció arribava la seva destresa*.

Por el contrario, creemos que en realidad Carlos Salas utilizó conscientemente dos puntos de vista y diferentes formas de talla al labrar los medallones. Así, representó las efigies de los santos en perspectiva y en posición de tres cuartos, como si estuvieran sentados en sendos palcos, vueltos hacia Santa Tecla, a la vez que nos relatan su historia, resaltando por ello en abultado relieve sus cabezas, manos y los cálamos con los que narraron su vida y milagros, y dejando el resto de su cuerpo tan sólo esbozado sobre el mármol. En un plano distinto, como en una representación superpuesta, dispuso las guirnaldas y los ángeles que las sostienen en una visión frontal y en altorrelieve, como si flotaran en nuestro propio espacio, expresando con el simbolismo del laurel la victoria y gloria de la santa a la que se refirieron en sus escritos.

La composición de estos medallones nos remite de nuevo a la influencia de Giovan Domenico Olivieri y su obra en el monasterio de la Visitación de Madrid (Salesas Reales) [fig. 1]. En ambos lados del ático de la fachada de la iglesia, dos ángeles niños juegan con guirnaldas. Constituyen un modelo decorativo cuyo concepto y lenguaje pertenecientes al barroco clasicista comparte la obra de Carlos Salas analizada aquí.



Fig. 1. Giovan Domenico Olivieri. Fachada de la iglesia del Real Monasterio de la Visitación (detalle).
Madrid

⁴⁴³ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, op. cit., t. IV, p. 300.

Nº de catálogo: 37a

Fichas asociadas: 37b

Predicación de San Pablo en la cárcel



Autor: Carlos Salas Vilaseca (dirección)

Cronología: 1774-1775

Técnica: talla

Material: estuco

Dimensiones:

Inscripciones:

Localización: muro del lado del Evangelio del crucero de la capilla de Santa Tecla de la catedral de Tarragona

Estado de conservación: suciedad general. Desconchados y roturas de bordes.

Bibliografía: véase ficha 36a

En los muros del crucero de la capilla dos grandes relieves de estuco narran pasajes de la vida de la santa. Se sitúan a cierta altura entre pilastras y enmarcados, a modo de cuadros, por molduras doradas clásicas, fasciculadas y encintadas, tan utilizadas por Salas en sus obras contemporáneas. En su base, simulan descansar en superficies marmóreas sobre ménsulas, en una porción de muro modulada por el cromatismo de los mármoles empleados.

El relieve del lado del Evangelio representa la predicación de San Pablo en la cárcel según el relato de los *Acta Pauli et Theclae*. En primer plano y altorrelieve con elementos en bulto redondo, aparece la santa que, tras sobornar a criados y carcelero, ha llegado donde Pablo se encuentra preso para escuchar sus prédicas. El apóstol, en pie sobre un banquillo levanta su mano en gesto elocuente, mientras muestra en sus pies los enormes grilletes y cadenas que desbordando el marco se proyectan hacia el espacio del espectador y que Tecla besaba aumentando su fe. La joven, con ricos atavíos, lo escucha arrodillada con gesto arrobado, levantando la cabeza hacia Pablo con sus manos cruzadas sobre pecho. En un plano más alejado, sobre unas gradas y ante una arquitectura solamente insinuada, aparecen la madre y el novio, éste con turbante, gesticulando airadamente y clamando contra la decisión de Tecla de seguir al apóstol renunciando al matrimonio acordado. La zona celestial ocupa la parte superior del relieve, donde entre esquemáticas nubes flotan dos querubines y dos ángeles niños, uno de ellos rebasando el marco con sus alas y cabecita en bulto redondo; en el centro la paloma del Espíritu Santo ilumina la escena sobre un sol radiante.

El relieve presenta una correcta composición de claro concepto barroco. Con la imagen de la protagonista en el centro, las figuras están bien relacionadas por medio por gestos y miradas coherentes que nos conducen, en diagonal, del rostro de Tecla hacia el rostro de San Pablo; la mano del apóstol, levantada, dirige hacia el ángel que señala la Divinidad. La distinta gradación del relieve está perfectamente distribuida, representando correctamente la profundidad y

distancias entre las figuras. Sin embargo, en lo que permite apreciar su tono oscurecido por la suciedad y la humedad, la ejecución no aparece tan cuidada. Si bien la escena presenta un dibujo o estudio correctos, la técnica de talla del estuco no parece tan apurada como en otros ejemplos, presentando un aspecto más duro, de formas angulosas y esquemáticas y talla sumaria en los rostros, que parecen extrañas a la mano de Salas, en lo que podría ser muestra de una mayor intervención del taller. A este respecto es interesante la referencia de la *Memoria gloriosa* a los paneles de estuco donde dice que [...] *todo es idea que prueba la particular dirección de D. Carlos Sala, Escultor Cathalan, y Academico de la Real Academia de San Fernando.*⁴⁴⁴

⁴⁴⁴ Citado por LIAÑO MARTÍNEZ, E., “*Amica Mea...*”, *op. cit.*, p. 178.

Nº de catálogo: 37b

Fichas asociadas: 37a

Martirio de Santa Tecla



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: 1774-1775

Técnica: talla

Material: estuco

Dimensiones:

Inscripciones:

Localización: muro del lado de la Epístola del crucero de la capilla de Santa Tecla de la catedral de Tarragona

Estado de conservación: malo, suciedad general y roturas del estuco en bordes y algunas partes de las figuras de primer término y del ángel de la zona superior.

Bibliografía: véase ficha 36a

Frente al relieve de *La predicación de San Pablo*, en el lado de la Epístola se sitúa el de *El martirio de Santa Tecla*, cuyas figuras de primer plano aparecen talladas en altorrelieve y bulto. Representan la escena del momento en que la joven, de pie sobre la hoguera, extiende sus brazos dirigiendo su mirada hacia el altar mayor en el que se representa su apoteosis. Al lado, tres esbirros armados asisten a la escena, uno con escudo y otro con hacha, mientras el tercero aviva el fuego, ejecutando la sentencia dictada por el gobernador. Éste aparece en un segundo plano y en relieve más bajo, entre cortinajes que se abren, sentado en un escabel junto a una columna y alzando su mano con gesto condenatorio. A la derecha, unos soldados se alejan asustados ante la visión del suceso. Entre las consabidas nubes un ángel mancebo parece mostrar o extender algún objeto hoy desaparecido, mientras que desde ese mismo lugar caen los rayos zigzagueantes de la tempestad de lluvia y granizo que milagrosamente apagó las llamas salvando a la santa. En lo alto aparece el Tetragrámaton y dos querubines junto a Tecla.

De composición más abigarrada que el relieve de *La predicación de San Pablo*, el del martirio de Santa Tecla configura una escena de fuerte dinamismo en la que se conjugan las distintas actitudes de las figuras, y articulada por medio de diagonales. La talla presenta características similares a las expresadas en el relieve de San Pablo, si bien se aprecia algún error en la gradación del relieve y proporción de algunas figuras, por ejemplo, en la del gobernador, o en la del ángel mancebo de la zona superior. Así mismo los rostros acusan un cincelado sumario, todos ellos detalles que pueden verse contrarrestados por la altura a la que se encuentran los relieves al ser contemplados desde abajo.

Los dos relieves de estuco de la capilla de Santa Tecla se hallan en la misma línea de los que Carlos Salas había diseñado, en el mismo material, para el Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña para conmemoración de los hechos legendarios de los reyes aragoneses.

La composición de las escenas representadas y su efectismo revelan claramente su raíz barroca, todavía vigente en el último cuarto del Setecientos y, así mismo, de la importancia que se les concedía en la enseñanza de las Bellas Artes en las academias del período ilustrado.

Nº de catálogo: 38

Fichas asociadas:

**Retablo de la iglesia del convento de la Purísima Concepción y del
Corazón de Jesús de Capuchinas de Tudela**



Autor: Carlos Salas Vilaseca

Cronología: ca. 1775

Técnica: talla

Material: madera policromada y dorada

Dimensiones:

Inscripciones: TOTA PVL CRA. ES. MARIA

Localización: iglesia del convento de la Purísima Concepción y del Corazón de Jesús de Capuchinas de Tudela (Navarra)

Estado de conservación: bueno

Bibliografía: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, op. cit., t. IV, p. 302; MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, op. cit., p. 216; GARCÍA GAINZA, M. C. et al., *Catálogo monumental...*, op. cit., pp. 348-349; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. I, p. 219; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones al estudio...", op. cit., p. 282; FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción...*, op. cit., pp. 168-172; FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Tras las celosías...*, op. cit., pp. 261-264.

El deán del cabildo metropolitano de Zaragoza, Juan Antonio Hernández Pérez de Larrea, contemporáneo de Carlos Salas, fue el primero en atribuirle la escultura del retablo tudelano en sus adiciones a los *Discursos* de Jusepe Martínez.⁴⁴⁵ Ceán lo recogió en el *Diccionario* sin aportar ninguna otra noticia,⁴⁴⁶ para, posteriormente, pasar desapercibida la obra hasta su inclusión en el catálogo monumental de Navarra⁴⁴⁷ y en los trabajos de Boloqui Larraya que, sin embargo, no lo catalogó en su tesis dedicada a la escultura zaragozana.⁴⁴⁸

Estructuralmente, el retablo retoma la simplicidad clasicista del de San Lorenzo del Pilar, esquema utilizado por Carlos Salas en el mueble de la iglesia de la Cartuja de las Fuentes, realizado entre 1769 y 1772 [cat. 34]. Consta de zócalo, cuerpo y ático. Del zócalo sobresalen dos netos cajeados cuya única decoración es la policromía que imita el veteado del mármol o jaspe; sirven de base a dos pares de columnas estriadas con basa y capitel compuesto dorados, dispuestas sobre retopilastras también cajeadas en verde. El centro lo ocupa una gran hornacina que alberga la imagen titular, invadiendo ligeramente el entablamento, formado por arquitrabe, friso liso y cornisa decorada con denticulos. Éste avanza sobre las columnas, en correspondencia con los netos

⁴⁴⁵ En Tudela la escultura del retablo mayor de las madres Capuchinas (MARTÍNEZ, J., *Discursos...*, op. cit., p. 216).

⁴⁴⁶ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, op. cit., t. IV, p. 302

⁴⁴⁷ GARCÍA GAINZA, M. C. ET AL., *Catálogo monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, pp. 304 y 348-349.

⁴⁴⁸ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. I, p. 219; BOLOQUI LARRAYA, B., "Aportaciones al estudio...", op. cit., p. 282.

del pedestal. Por encima, un tímpano de frontón curvo partido sostiene dos esculturas y describe una zona central retranqueada donde se eleva el ático edicular que corona el retablo. Consta de un medallón decorado lateralmente por sencillas guirnaldas doradas y pequeñas volutas, rematado mediante una moldura curva, en cuyo centro se dispuso una decoración relivaria con una gloria del Corazón de Jesús. A los lados del zócalo, y a modo de extensión del retablo ocupando la anchura del muro de la cabecera, se configuran dos calles en las que se sitúan sendas puertas, una de ellas con acceso a la sacristía. Sobre los dinteles se dispusieron ménsulas que sostienen las esculturas de San Joaquín y de Santa Ana.

Todo el mueble está realizado en madera policromada, blanca la de la escultura, imitando mármol *statuario*, mientras que en la mazonería y puertas se utilizan colores que simulan jaspes amarillentos, mármoles verdes y la apreciada roca azul turquí de veteados blancos en la hornacina de la Virgen.

En este ámbito celeste, Carlos Salas dispuso un grupo escultórico que, en torno a una gran nube, integra a dos ángeles y dos cabecitas de serafines, escoltando la imagen gloriosa de María Inmaculada. En la zona superior, otro grupo formado por dos querubines apoyados sobre nubes por donde asoman otros serafines, extienden una filacteria con el lema *Tota Pulcra es Maria* en letras doradas. Los ángeles representados desbordan el marco arquitectónico en diferentes lugares, sobresaliendo ampliamente de la hornacina [fig. 1].

La figura de María se alza en el centro de la composición según el modelo codificado por Pacheco en *El Arte de la Pintura*, y establecido por Murillo en la segunda mitad del siglo XVII. Serán composiciones inmaculistas depuradas de elementos simbólicos, concebidas del modo en que expresa la bula de Alejandro VII, *Sollicitudo omnium Ecclesiarum* (1661), donde se proclama que la Virgen triunfante sobre el pecado original *es libre de flotar en los cielos como imagen auto-explicativa de su propia pureza*.⁴⁴⁹ Es una joven mujer, casi adolescente, con rostro de facciones perfectas, idealizado. Aparece velada, con el cabello recogido, la cabeza girada y ligeramente inclinada. Junta sus manos sobre el pecho con expresión de recogimiento que, sin embargo, no contradice su figura erguida y grave, de porte elegante y noble. Viste túnica recogida en la cintura, cuyos finos pliegues describen la sinuosidad conferida por el contraposto. El manto la envuelve desde la espalda y lo recoge por debajo de sus brazos; es un tejido henchido por el viento que le imprime dinamismo, subrayando a la vez el contraposto y realzando la volumetría de la imagen. De pie sobre un remolino de nubes y el creciente lunar, pisa la serpiente, mientras un ángel mancebo con las

⁴⁴⁹ Citado en CARRIÓ-INVERNIZZI, D., "El poder de un testimonio visual. El retrato de Felipe IV y Pascual de Aragón, de Pietro del Po", en Palos, J. Ll. y Carrió-Invernizzi, D., *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2008, pp. 85-100, espec. pp. 87-88.

alas extendidas y arrodillado, dirige su mirada al reptil, mostrándole a María. En el lado opuesto, un ángel niño sentado sobre la nube la contempla arrobado.



Fig. 1. Carlos Salas Vilaseca. Inmaculada Concepción, ca. 1775. Retablo de la iglesia del convento de la Purísima Concepción y del Corazón de Jesús de Capuchinas. Tudela (Navarra)

Sobre los segmentos del frontón descansan dos imágenes femeninas [figs. 2 y 3]. La figura del lado derecho está caracterizada como un ángel. Es una joven de etérea belleza, de mirada baja y abstraída, cuyo rostro enmarca su cabello dividido hacia los lados, recogido en un peinado de aire clásico que, con gran naturalidad, deja caer pequeños mechones sobre su nuca y hombros. Está sentada sobre nubes con espontaneidad juvenil, con sus piernas cruzadas en una postura delicadamente desenfadada, mientras abraza una gran cruz y un libro. Junto a sus algodonosas alas desplegadas, un manto le cubre los hombros y viste bajo él una túnica de finos plegados que, adhiriéndose al cuerpo, trasluce sutilmente su anatomía perfectamente estudiada en la compleja postura en que Carlos Salas la dispuso sobre el frontón. La figura del lado izquierdo presenta similares características físicas y de vestimenta, si bien ésta con pequeñas diferencias, como el manto que le cubre sólo un hombro, dejando ver en el contrario la túnica bajo la que asoma la camisa de abundante frunce. Pero, al contrario que la anterior, esta imagen no tiene alas y no se representó sobre nubes, sino sentada directamente sobre la cornisa, apoyando su brazo sobre una roca mientras sostiene una pequeña cruz a la que mira fervorosamente; extiende el otro brazo mostrando ostensiblemente un pez que cuelga de su dedo índice como si aún mantuviera el anzuelo, en una simbología tradicionalmente referida a Cristo,⁴⁵⁰ características y atributos que nos inclinan a pensar que se trata de una figura alegórica y no, como se ha afirmado, de un ángel del que no se hubieran conservado las alas por deterioro de la escultura.⁴⁵¹

Tal vez la condición de clausura femenina del convento determinó al artista a incluir en el retablo las dos figuras femeninas, una de ellas claramente angélica, cuyas trazas o modelos debieron contar con el beneplácito de la comunidad, opción que, por otra parte, no resultaba ajena al arte de su tiempo, cuando artistas cercanos a él como Francisco Bayeu o Goya, o el mismo Tiépolo, las introducían en sus composiciones.⁴⁵²

⁴⁵⁰ MONTERO AGÜERA, I., "San Francisco de Asís y símbolos animales", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, vol. 52, 103, 1982, pp. 151-166, espec. pp. 159, 161 y 163.

⁴⁵¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Tras las celosías...*, *op. cit.*, pp. 261-264.

⁴⁵² RÉAU, L., *Iconografía...*, *op. cit.*, t. 1, vol. 1, p. 57; ARGELICH GUTIÉRREZ, M. A., *El Pintor Cristiano y Erudito de Juan de Interián de Ayala: entre el moralismo post-tridentino y el racionalismo pre-ilustrado*, tesis doctoral dirigida por el Dr. Joaquim Company Climent, Universidad de Lleida, 2014, pp. 244-246, en línea: <http://hdl.handle.net/10803/283810> (consulta 29-X-2020).

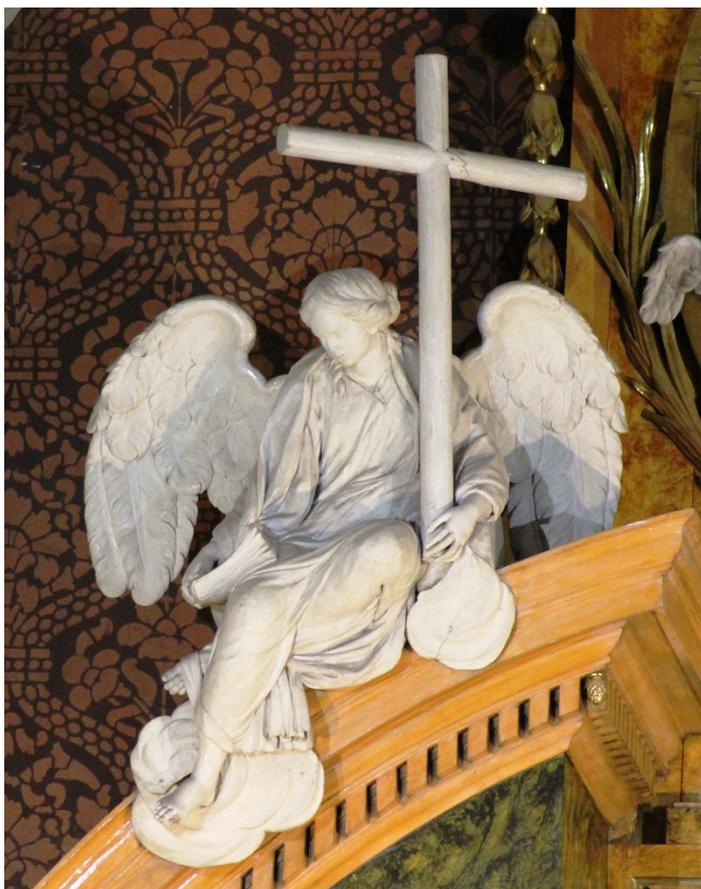


Fig. 2. Carlos Salas Vilaseca. Alegoría de la Religión, ca. 1775. Retablo de la iglesia del convento de la Purísima Concepción y del Corazón de Jesús de Capuchinas. Tudela (Navarra)



Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca. Alegoría del Cristianismo, ca. 1775. Retablo de la iglesia del convento de la Purísima Concepción y del Corazón de Jesús de Capuchinas. Tudela (Navarra)

El retranqueo central del frontón se prolonga en el ático edicular que corona el retablo [fig. 4]. Como se ha dicho más arriba, su medallón moldurado y ornado con hojas de palma doradas, aloja una representación alusiva a la segunda advocación del convento, según la escritura fundacional de 1736:⁴⁵³ Es un altorrelieve del Corazón de Jesús en gloria y coronado de espinas, dispuesto en el centro sobre fondo blanco, desde donde desprende un rico resplandor de rayos dorados. Dos ángeles niños lo adoran entre nubes; uno de ellos arrodillado lleva su mano al pecho contemplando la visión, el otro, sentado, enjuga con el manto el llanto que le causa la prefiguración de la Pasión. En la zona superior del medallón, cuatro encantadores serafines acompañan al Niño Jesús que, sentado sobre las nubes en la cima del retablo y cubierto por el lienzo de pureza que sujeta en su brazo, bendice y sostiene el orbe crucífero como Salvador del mundo.



Fig. 4. Carlos Salas Vilaseca. *El Corazón de Jesús*, ca. 1775. Retablo de la iglesia del convento de la Purísima Concepción y del Corazón de Jesús de Capuchinas. Tudela (Navarra)

⁴⁵³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción...*, op. cit., p. 55.

Como se ha comentado más arriba, el retablo configura sobre el muro dos calles laterales en las que se abren sendas puertas. Algo más altas que el pedestal del retablo, están decoradas con motivos clasicistas consistentes en un medallón dorado formado por una guirnalda de hojas de laurel, calado, que encierra el anagrama de María coronado sobre el creciente lunar. Como una medalla, simulan estar suspendidos a través de un asa por una gruesa cinta dorada y lemniscos blancos que penden por la parte inferior. Sobre ellas se sitúan sendas ménsulas formadas con dos grandes tornapuntas y una tarja central de placas recortadas y borlas que sostienen las imágenes de San Joaquín y de Santa Ana. Carlos Salas utilizó en ambas esculturas los modelos ideados para sus homónimas del retablo de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes. Como se vio en la ficha correspondiente [cat. 34], San Joaquín se representa anciano, barbado, portando un báculo en su mano izquierda. Sus vestiduras hebreas denotan riqueza, muestra de su origen noble, tal vez inspiradas en los personajes judíos de Rembrandt conocidos a través de grabados o dibujos. Porta túnica y sobretúnica de anchas bocamangas, ceñida en la cintura con una faja ornada con borlas en los extremos, y va tocado con una banda a modo de turbante sobre un velo que cuelga a ambos lados de la cabeza. Santa Ana [fig. 5] es la figura de una mujer de cierta edad, de gran porte y dignidad. Cubre su cabeza con toca y rostrillo dejando ver algunos cabellos sobre la frente y la sien. Viste camisa y túnica cuyos pliegues caen abundantes sobre los pies. Por encima, el manto le cubre un solo hombro y se anuda en la cintura generando dobleces a base de delgadas láminas que delatan una técnica de talla muy depurada. La sensación de liviandad del tejido no le resta volumen, sino que se ve acentuado por la actitud de la santa al levantar sus brazos, y con ellos el manto, en una pose barroquizante sabiamente atenuada por la delicadeza y sutileza del gesto. Está representada de frente, en contraposto posando su delicada mano de largos dedos sobre el pecho mientras dirige su mirada a María con su rostro en completo perfil. La escultura de Santa Ana responde al mismo modelo que la Virgen del retablo de la Cartuja de las Fuentes, ésta también en madera, aunque encarnada policromada y; así mismo es relacionable con la Virgen del altar del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña, una delicada talla en mármol, para la que Carlos Salas utilizó un esquema compositivo similar [fig. 6].

La iconografía del retablo gira en torno a las dos advocaciones del convento, la Purísima Concepción y el Corazón de Jesús. Así, en el cuerpo central del retablo, aparece la imagen titular de la Inmaculada como *Tota Pulchra*, mientras que en las calles laterales, con las de San Joaquín y Santa Ana, se alude al tema de la genealogía y concepción de la Virgen como inicio de la Redención. La iconografía del ático incide y profundiza en este tema. En el centro aparece el Corazón de Jesús coronado de espinas y ángeles dolientes en alusión a la Pasión de Cristo, cuyo valor redentor culmina con la imagen del

Niño Jesús como *Salvator Mundi* en la cúspide del retablo. El convento tudelano fue desde su fundación un lugar destacado en la nueva devoción al Corazón de Jesús cuya representación se repite en distintos lugares del cenobio,⁴⁵⁴ donde también se custodiaba el manuscrito de Juan de Loyola sobre la vida y visiones del Padre Hoyos, introductor en España de dicha devoción a partir de 1740.



Fig. 5. Carlos Salas Vilaseca. *Santa Ana*, ca. 1775. Retablo de la iglesia del convento de la Purísima Concepción y del Corazón de Jesús de Capuchinas. Tudela (Navarra)

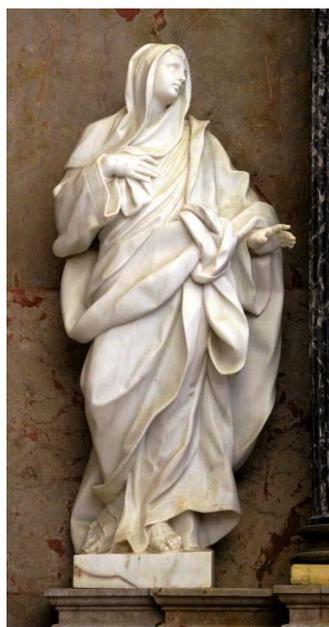


Fig. 6. Carlos Salas Vilaseca. *Virgen María*, 1768-1773. Altar del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca).

⁴⁵⁴ Fernández Gracia, R., *Tras las celosías...*, op. cit., p. 171.

Las dos imágenes femeninas del frontón reiteran y amplifican el simbolismo anterior. La imagen alada porta un libro, significando las Sagradas Escrituras, y la cruz como símbolo de la fe cristiana en la Resurrección y la Vida Eterna por el sacrificio de la Pasión de Cristo Redentor. La otra imagen, que muestra un pez y contempla la cruz, es la alegoría del cristianismo. Así las imágenes del ático giran en torno al tema central de la Fe cristiana y la Redención de los hombres por medio de la Pasión de Cristo.

La excelente calidad de la escultura es apreciable en todas las imágenes del retablo, especialmente en la Virgen y en los numerosos ángeles que acompañan a las imágenes sagradas, aunque sin desdeñar de ningún modo la bella imagen de Santa Ana. El correcto estudio de anatomías, rostros y plegados de paños denotan la mano del maestro hasta en los más mínimos detalles. Tanto el Niño Jesús como los ángeles y los querubines, incluso los dispuestos en los lugares más alejados de la vista, presentan una apurada talla en una gran variedad de encantadores rostros infantiles, risueños o llorosos, con cabellos de distintas calidades y variadas fisonomías y actitudes, comparables a los mejores creados por el artista para la Santa Capilla del Pilar, en mármol en el relieve central y bajo las placas laterales del trasaltar, o los bellos especímenes en estuco de la cubierta norte.

En el estilo de la de la escultura del retablo de las Capuchinas de Tudela es perceptible el sustrato de la escultura genovesa y turinesa asimilada a través de quien más poderosamente influyó en el estilo de Carlos Salas, el carrarés Giovan Domenico Olivieri (Carrara, 1708 — Madrid, 1762), con quien se formó en el ámbito madrileño de la Academia de San Fernando y las obras reales. Concretamente, en la obra tudelana aflora de forma patente la huella de la escultura del gran foco del arte cortesano que fue el monasterio de las Salesas Reales de Madrid y su decoración escultórica, proyectada, dirigida y ejecutada por el escultor italiano, donde, como hemos señalado en ocasiones anteriores, podría haber colaborado Salas paralelamente a su intervención en la decoración del Palacio Real. La elegancia de las figuras de aquel, su canon alargado, la morbidez y las suaves formas del modelado de ascendencia genovesa que caracterizan las esculturas de las Salesas se mantienen en las imágenes de Carlos Salas, como en las descritas de los ángeles niños, y de forma muy acusada en las dos figuras alegóricas del frontón. Sus equivalentes estilísticos los encontramos en los ángeles tenantes —éstos masculinos— de la embocadura de la capilla de Santa Ana y de la puerta baja de la plaza del templo del Pilar, en estuco, obra que el artista llevaba a cabo entre 1775-1776 y que, por otra parte, podría considerarse una referencia cronológica ante el vacío documental que rodea el retablo de Tudela [fig. 7].



Fig. 7. Carlos Salas Vilaseca. Ángel tenante del arco de la puerta baja de la plaza del Pilar, 1775-1776. Catedral — Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza.

También denota la influencia de Olivieri la escultura de Santa Ana, cuya composición recuerda la figura de la Fe del ático del retablo madrileño [fig. 8]. Lo mismo en la imagen de la Inmaculada (rasgos que ya quedaron plasmados en el altorrelieve de la medalla homónima de la Santa Capilla del Pilar), si bien en la imagen tudelana es innegable la evolución hacia un clasicismo más apurado al sosegar el gesto de la figura y la prolijidad barroca de los paños de las tallas de Olivieri.



Fig. 8. Giovan Domenico Olivieri. La Fe. Retablo de la iglesia del real monasterio de La Visitación, (detalle), Madrid.

Aparte de la fuerte impronta de Olivieri en el estilo de Carlos Salas y la cultura visual italiana que éste pudo adquirir durante una década entre los círculos académicos y cortesanos madrileños, se muestra interesado y al corriente de las realizaciones artísticas que allí se llevan a cabo por manos de los mejores artistas del momento. Observando la Inmaculada del retablo se hace evidente su conocimiento de la pintura de Giovanni Battista Tiepolo para el convento de San Pascual Bailón de Aranjuez (1767-1769): la corporeidad de la imagen de Salas alude a la monumentalidad de la tiepolesca adoptando la misma postura en contraposto, la posición de los brazos y la forma descrita por el manto hechido por el viento de modo semejante a como lo concibió el italiano. Pero, sin duda, Salas debió conocer el boceto de la obra (1767), hoy conservado en The Courtauld Institute de Londres [fig. 9].⁴⁵⁵



Fig. 9. Giambattista Tiepolo, Inmaculada Concepción (boceto), 1767. The Courtauld Institute Galleries, Londres (P.1978.PG.451)

⁴⁵⁵ Óleo sobre lienzo, 63,7 x 38,9 cm, The Courtauld Gallery (P.1978.PG.451), en línea: <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/gallery/a9cf4bc8.html> (consulta 7-XI-2020).

A la vista del mismo pueden comprobarse no sólo las similitudes señaladas, sino también la análoga disposición del ángel mancebo de alas extendidas que mira a la serpiente aplastada por el pie de la Virgen y que, sin embargo, Tiepolo no incluyó en la pintura definitiva del Museo del Prado.⁴⁵⁶ Carlos Salas ubica a la criatura celestial junto a la nube sobre la que se alza la Virgen, dirigiéndose al demonio, para mostrarle explícitamente a María triunfante sobre el pecado original. Es el claro resultado de la evolución en la representación de un concepto abstracto como es el misterio de la Concepción Inmaculada de María, al disminuir o suprimir los elementos iconográficos procedentes de las letanías lauretanas en aras de una más depurada expresión simbólica inmaculista, culto secularmente asentado en España y defendido por la Monarquía, con especial devoción por Carlos III.

⁴⁵⁶ WHISTLER, C., "Inmaculada Concepción [Giambattista Tiepolo]", en *Enciclopedia del Museo del Prado*, en línea: <https://www.museodelprado.es/recurso/inmaculada-concepcion-giambattista-tiepolo/e6189544-2995-4abc-a98a-b8950cb357cd> (consulta 7-XI-2020).

Obras atribuidas

Nº de catálogo: 39

Fichas asociadas:

**Diseño para las lápidas de bronce del Panteón Real del
monasterio de San Juan de la Peña**



Autor: Carlos Salas Vilaseca (atribución)

Cronología: 1765-1770

Técnica: dibujo a lápiz, tinta y aguadas

Material: papel verjurado grueso

Dimensiones: 576 x 432 mm

Inscripciones: *GARSIAS.EXIMINI. / PRIMUS.SUPRARBI- / ENSIS.REX.ANN.DOM. / DCCXXIV.VEL.CIRCA. / FAUSTIS.OMNIUM.AC- / CLAMATIONIBUS.DICTUS. / FUIT.OBIIT. CIR / CITER.ANN.DCCLIX*

Localización: AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5

Estado de conservación: Deficiente. Roto o decolorado por los dobleces y falta en la zona superior. Pequeñas roturas en el borde superior.

Bibliografía: véase ficha 26

El dibujo formaría parte del *plan arquitectónico* que fue requerido por la Cámara de Castilla tras autorizar las obras de reconstrucción del Panteón Real. En él debían quedar recogidas las modificaciones introducidas por el ingeniero José de Hermosilla y Sandoval al proyecto inicial elaborado por Carlos Salas, así como la planimetría resultante con las cotas y mediciones definitivas, resultantes de los trabajos de excavación del pavimento del recinto, operaciones que dieron comienzo a las tareas de cimentación.

En él aparece el modelo para una lápida de bronce que, en número de veintisiete, debían cubrir otros tantos sepulcros. En el dibujo se representa la distribución de la decoración y el tipo de letra a usar en las inscripciones. En este caso el epitafio correspondería al legendario primer rey de Sobrarbe, García Jiménez, por lo que sería la primera de la serie en orden de colocación, según uno de los grabados de José Estrada a partir de los dibujos de Salas, en la fila inferior al lado derecho [fig. 1], opuesto al hoy ocupa [fig. 2]. El diseño conjuga el lenguaje clasicista que caracteriza a todas las realizaciones del Panteón Real, con el diseño barroco del trofeo que orna el escudo real.

El texto podría haber sido elaborado por Carlos Salas sin ánimo de rigurosidad y con la única finalidad de mostrar el diseño de la caligrafía, basándose en los primeros trabajos de Abad y Lasierra, encargado por el monasterio de la elaboración de los epitafios en 1768, ya que no coincide exactamente con los que el monje dio a conocer en 1773 y que, ante los numerosos errores, debieron ser sometidos a corrección.⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., "El espinoso asunto...", *op. cit.*, pp. 123-130.

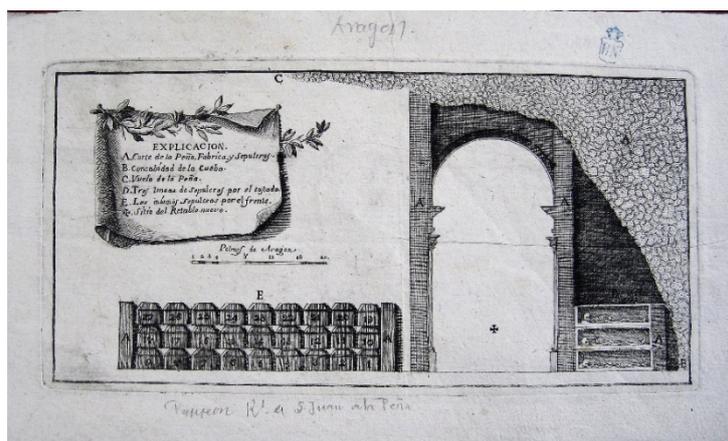


Fig. 1. José Estrada (a partir del dibujo de Carlos Salas), ca. 1773. Grabado calcográfico (BNE, INVENT 23904).



Fig. 2. Lápidas de los sepulcros del primer tramo del Panteón Real. Monasterio de San Juan de la Peña. (Huesca).

Por otra parte, el diseño obedecería a las indicaciones de José de Hermosilla para las lápidas de los sepulcros consistentes en:

[...] quitar las medallas de los veinte y siete secpulcros, dejando solos los recuadros que los contienen, y en el lugar que ocupaban se substituiran unas breves inscripciones relativas al cadaver que se incluye en aquel sitio, y el año en que

*murio, colocando vajo cada una de dichas inscripciones un pequeño escudo de sus armas, haciendose este y las letras de bronce dorado.*⁴⁵⁸

Aparece enmarcada en sus tres lados superiores por una guirnalda vegetal suspendida por rosetas en el centro y en los extremos y rematada en colgaduras. En la parte inferior y apoyado sobre pedestal un escudo del reino de Sobrarbe timbrado de corona real, entre sutiles decoraciones vegetales de aire rococó, se dispone sobre un trofeo militar en alusión a las gestas del mítico rey, cuya composición no difiere, básicamente, de la que en esos mismos años escultores del círculo cortesano como Giovan Domenico Olivieri o Roberto Michel tallaron para las madrileñas puertas de Hierro y de Alcalá.⁴⁵⁹

La letra utilizada por el artista para el texto de la inscripción es la capital romana, incidiendo de esta manera en el clasicismo que busca caracterizar todo el proyecto, consiguiendo con esta *scriptura monumental* un diseño acorde a la solemnidad del monumento. No obstante, es el mismo tipo de letra utilizado por Salas en las inscripciones conmemorativas del trasaltar de la Santa Capilla del Pilar [cat. 21] y para las que afirmó haber tomado como referencia las *rigurosamente Geometricas, segun Claudio Asnar las demuestra y otros Autores*,⁴⁶⁰ es decir, la obra de Juan Claudio Aznar de Polanco *Arte nuevo de escribir por preceptos geométricos y reglas mathematicas*.⁴⁶¹

Es un dibujo realizado a lápiz, tinta parda y aguadas parda y azulada sobre papel verjurado grueso, que aquí atribuimos a Carlos Salas pues las circunstancias que rodean la obra hacen que su autoría sea muy probable. Que apareciera descontextualizado entre documentos muy variados, aunque todos pertenecientes al monasterio, podría deberse a la gran manipulación de que habría sido objeto el diseño durante los años en que se intentó infructuosamente fijar los epitafios de los bronce por parte de diversos eruditos, algunos de los cuales solicitaron conocer el tamaño y tipo de la lauda para adecuar la extensión de sus textos. Sin embargo, no contamos con ninguna otra obra del escultor que pueda servir para compararla con la que nos ocupa. Sólo su dibujo conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *El rey Wamba rehúsa la corona* [fig. 3, cat. 1], presenta en la parte inferior una cartela de diseño barroco, único detalle que podría aproximarse estilísticamente a la panoplia del dibujo pinatense. Si bien ambos son obras funcionales, concebidas para ser realizadas en otros materiales definitivos, el primero es un simple boceto y el segundo es un diseño acabado, lo que dificulta aún más su comparación, pero en los dos es bien patente el interés del autor por señalar mediante el sombreado los juegos de luces y sombras que determinan el volumen de las figuras y los objetos representados.

⁴⁵⁸ AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, Madrid, 20-IX-1766, apéndice documental, doc. 143.

⁴⁵⁹ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Esculturas y escultores..." *op. cit.*, p. 271.

⁴⁶⁰ ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, 24-IV-1768,

⁴⁶¹ AZNAR DE POLANCO, J. C., *Arte nuevo de escribir...*, *op. cit.*



Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca. El rey Wamba rehúsa la corona (detalle), 1754. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (inv. P-1515).

Finalmente, la decoración de las lápidas quedó muy simplificada. Las inscripciones recogieron solamente el nombre de la persona supuestamente enterrada, sin añadir el título de rey ni menciones a los reinos de Sobrarbe, Aragón o Navarra, quedando reducidos a un lacónico *D. Garsia Ximenez*, añadiendo los términos *eius uxor* en el caso de las esposas. La decoración se redujo considerablemente tanto en cantidad como en calidad, a la vista de la pobre labor de diseño y labra con que se realizaron las placas, muy tardíamente, entre 1795 y 1802 [fig. 4].



Fig. 4. Decoración de las laudas de bronce de los sepulcros (detalle). Panteón Real. Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca).

Nº de catálogo: 40

Fichas asociadas:

Puertas del altar del Santo Cristo del Pilar



*Fig. 1. Carlos Salas Vilaseca (atrib.). Puerta del lado del Evangelio del altar del Santo Cristo, ca. 1774.
Catedral—Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza*



*Fig. 2. Carlos Salas Vilaseca (atrib.). Puerta del lado de la Epístola del altar del Santo Cristo, ca. 1774.
Catedral—Basílica de Nuestra Señora del Pilar. Zaragoza*

Autor: Carlos Salas Vilaseca (atribución)

Cronología: ca. 1774

Técnica: talla en relieve

Material: madera

Dimensiones:

Inscripciones:

Localización: a ambos lados del altar del Santo Cristo en la nave oeste del *quadro* de la Santa Capilla del Pilar

Estado de conservación: regular

Bibliografía: MULLÉ DE LA CERDA, G., *El Templo del Pilar...*, op. cit., pp. 127-129.

A los lados del altar del Santo Cristo, en la nave oeste o del traspilar de la Santa Capilla, se ubican dos puertas con decoración de talla en relieve que dan acceso a dependencias litúrgicas, a una pequeña sacristía y a la escalera que conduce al camarín donde se sitúa el óculo-expositor o manifestador eucarístico del retablo mayor de Damián Forment. Entre los documentos del Archivo Capitular del Pilar analizados no hemos hallado referencia a dichas puertas, por lo que desconocemos si se realizaron hacia 1774, año durante el que se configuró el altar del Santo Cristo, en el proceso de las obras de decoración de las naves circundantes del *Recinto Angélico*.

Talladas en madera de nogal en color igual a las de los circuitos interior y exterior de la Santa Capilla, ambas se hallan adaptadas a las dimensiones del vano en el que se ubican, pues mientras uno se abre al nivel del suelo, el otro tiene dos escalones, por lo que su puerta tiene menor altura.

Según su situación respecto al altar del Santo Cristo, en la puerta del lado del Evangelio se representa, en el centro de un medallón circular rematado por una lazada de rico tejido acabado en flecos, el *Agnus Dei* sobre el Libro de los Siete Sellos. Aparece sobre un paisaje animado por un árbol y un pequeño adorno vegetal mientras que de un sumario celaje irradia un resplandor sobre la escena. El medallón, en la parte superior de la composición, simula descansar sobre un soporte como si de una estructura patada se tratara. De una doble voluta superior pende una *draperie*; la talla se prolonga hacia abajo con una zona central cóncava con decoración geométrica y acantos, ensanchándose en una nueva estructura avolutada que, a modo de patas, simula descansar en el suelo [fig. 1].

En la puerta del lado de la Epístola, la más pequeña, se representa un ancla entrelazada con una vara de azucenas. La composición es idéntica a la anterior, pero sin la parte inferior que simula el soporte [fig. 2].

Los motivos ornamentales de las puertas del altar del Santo Cristo son de inspiración clasicista y, de forma prácticamente idéntica, fueron aplicados por Salas en otras ocasiones, concretamente en las dos puertas del desaparecido retablo de la iglesia de la Cartuja de las Fuentes, bien visible en una fotografía antigua del mueble utilizada en este estudio [cat. 34, fig. 3] en la que reproduce el ancla [fig. 3]. La composición se basa en motivos que aparecen repetidamente en distintos diseños de Jean Lepautre.⁴⁶²

La autoría de Carlos Salas parece fuera de toda duda por cuanto conocemos diversas obras en las que no sólo es patente la similitud estilística y formal, como en las obras citadas, si no que también son comparables los temas iconográficos. El medallón de la puerta del *Agnus Dei* del altar del Santo Cristo nos remite a otro medallón de mármol embutido en un frontal de altar del tabernáculo de la capilla del Sagrario de la citada cartuja, en el que se representa el Cordero Pascual recostado sobre la cruz [cat. 35, fig. 9], talla en la que se aprecian claramente los estilemas del escultor.



Fig. 3. Carlos Salas Vilaseca. Puerta de acceso a la capilla del Sagrario. Retablo de la iglesia de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes (detalle), 1769-1772.

⁴⁶² Reproducido en LIZARRAGA, J. M., "Una colección de grabados de Jean Lepautre...", *op. cit.*, en línea: <https://webs.ucm.es/BUCM/blogs//Foliocomplutense/1048.php> (consulta 24-VIII-2020).

Nº de catálogo: 41

Fichas asociadas:

Decoración de los balcones de la escalera noble de la Lonja de Barcelona



Fig. 1. La Ciencia



Fig. 2. La Industria



Fig. 3. La Agricultura



Fig. 4 . El Comercio Marítimo



Fig. 5. Escudo de la Real Junta de Comercio de Barcelona, situado entre la Ciencia y la Industria, 1780. Lonja. Barcelona



Fig. 6. Escudo de la Real Junta de Comercio de Barcelona, situado entre la Agricultura y el Comercio Marítimo, 1780. Lonja. Barcelona

Autores: Carlos Salas Vilaseca (atribución del diseño) y Salvador Gurri (ejecución)

Cronología: 1779-1780

Técnica: talla

Material: piedra de Montjuic

Dimensiones:

Inscripciones: *TERRA* y los signos zodiacales en la alegoría de la Agricultura [fig. 3]; *TERRA DAV MERCES UN DAQUE DIV TIAS* en el escudo del lado sur [fig. 5] y *TERRA MERCES UNDA DIVITIAS* en el escudo del lado norte [fig. 6]

Localización: dinteles de los balcones sobre la escalera noble de la Lonja de Barcelona

Estado de conservación: bueno, a excepción de la corona del escudo de la balconada del lado norte por pérdidas de material.

Bibliografía: FERNÁNDEZ BANQUÉ, M., "Noves atribucions...", *op. cit.*, pp. 127-138

El pago al escultor Salvador Gurri por la talla de cuatro alegorías y dos escudos que decoran otros tantos dinteles de balcones que se abren a la escalera noble de la Lonja de Barcelona, atestiguan su participación en el proyecto decorativo del edificio desde el inicio de dichas tareas en 1777, encabezado por Carlos Salas, a tenor de la documentación aportada en esta investigación y analizada en el estudio.

Estas obras han sido recientemente publicadas y atribuidas Gurri por Fernández Banqué, planteando la incógnita sobre el verdadero creador del programa iconográfico del ornato escultórico. Si bien los documentos muestran al director de la Escuela Gratuita de Dibujo, Pasqual Pere Moles, como intermediario o encargado de contactar con Salas, seguramente por la relación personal que conocemos al menos desde 1775, el mandato de Palmerola para encomendar los trabajos a nuestro escultor ha quedado claramente atestiguado. Igualmente la continuidad del proceso, con la intervención de la Real Academia de San Fernando, poco tiempo después, en la aprobación de los modelos realizados por él. Por todo ello, y de acuerdo con lo argumentado en el estudio, atribuimos el diseño de las alegorías y los escudos a Carlos Salas, correspondiendo su ejecución a Salvador Gurri, tal como acreditan los documentos de la Junta de Comercio.

Las cuatro alegorías de los dinteles responden a un mismo esquema compositivo, articulado mediante un medallón circular en el que se inserta el motivo o tema principal, la *Agricultura*, el *Comercio Marítimo*, la *Industria* o la *Ciencia*, según la ordenación con que aparecen en la documentación, flanqueados por motivos relacionados en disposición triangular.

En el primer piso, frente al arranque de la escalera y en la galería del lado opuesto, se abren seis balcones, tres a tres, en cuyos dinteles aparecen el escudo de la Real Junta de Comercio en el del centro, y una alegoría en cada uno de los laterales. Accediendo desde la escalera, en los balcones del frente se representa la *Ciencia* a la izquierda [fig. 1]. En el medallón central, rematado por la clásica lazada cuyos cabos ondean sobre el conjunto, se representan los motivos de la alegoría propiamente dicha, de acuerdo con los indicados por Ripa en su

Iconología: la esfera alada, el triángulo, el espejo y el libro.⁴⁶³ A ellos se incorporó el caduceo de Mercurio como emblema del Comercio. Fuera del medallón, dos obeliscos lo flanquean como rayos, también citados por el italiano, en alusión a la ayuda divina para adquirir la sabiduría, efigiada en la lechuga que se posa sobre la lanza, un escudo, además de globo terráqueo, escuadra, compases y un libro abierto indicando diferentes áreas del conocimiento.

A la derecha se sitúa la alegoría de la *Industria* [fig. 2]. En lo fundamental también se inspira en Ripa para la representación central, con una colmena, un cabrestante, el cetro con la mano abierta y el ojo en su centro, más dos alas, al modo del caduceo de Mercurio, objetos que el tratadista explica detalladamente en su texto, todos ellos referidos a distintos aspectos de la laboriosidad y el trabajo.⁴⁶⁴ El medallón aparece ahora rematado por un nudo de cuerdas que se extienden hacia los lados entre los objetos relacionados con el tema, herramientas e instrumentos entre los que también se alude a la construcción, con el capitel o la elevación del obelisco a un lado, y al otro, mazas, vigas o el fuste de una columna con su basa.

Centra ambas alegorías uno de los dos escudos de la Junta de Comercio tallados por Salvador Gurri, al igual que en el lado opuesto o norte. Allí se representan las otras dos alegorías, la *Agricultura* [fig. 3] y el *Comercio Marítimo* [fig. 4]. En la primera, el medallón se remata con un nudo del que nacen pámpanos que se enredan entre la decoración de los laterales, como en los anteriores las cintas o las cuerdas. En su interior aparece la corona túrrica de la diosa Cibele como protectora de la ciudad y, también, de la agricultura, según indica la inscripción que aparece en la filacteria tallada en la base, *TERRA*, y que la señala como diosa-madre de la tierra y la naturaleza.⁴⁶⁵ Rodeándola, y ya con base en la *Iconología* de Ripa, se incluye el círculo con los signos del zodiaco en alusión a las estaciones del año y las tareas agrícolas.⁴⁶⁶ A los lados aparecen distintos frutos, vides, espigas, y otros motivos vegetales entrelazados con herramientas del agricultor como la azada, la hoz, el arado, la horca, etc.

La alegoría del *Comercio Marítimo* [fig. 4], no tiene referentes en el tratadista por lo que su iconografía se estableció mediante la combinación de elementos relacionados con el mar o de uso náutico, con los procedentes de la mitología. Así, en el interior del medallón aparecen un faro y un ancla junto al tridente de Neptuno como dios del mar, un pétaso o casco alado y el caduceo de Mercurio. A los lados del medallón aparecen un gallo y una bolsa de monedas también relacionados con el dios del Comercio, además de otros objetos

⁴⁶³ RIPA, C., *Iconología*, Venecia, presso Cristoforo Tomasini, 1645, pp. 552-555, en línea: <https://archive.org/details/iconologia00ripa/page/554/mode/2up> (consulta 14-XII-2020).

⁴⁶⁴ *Ibidem*, pp. 278-279.

⁴⁶⁵ REVILLA, F., *Diccionario...*, *op. cit.*, pp. 87-88

⁴⁶⁶ RIPA, C., *Iconología*, ..., *op. cit.*, pp. 15-16.

relacionados con la navegación como un cuadrante, cabos o cuerdas, un mástil con velamen, cañón y balas y varios libros y fardos en los que se aprecian caracteres grabados.

Por otra parte, los dos escudos de la Real Junta de Comercio de Barcelona ubicados entre las alegorías de la balconada a uno y otro lado de la escalera de la Lonja se inspiraron en el diseñado por Francisco Tramulles y grabado por Pasqual Pere Moles [fig. 7],⁴⁶⁷ publicado en 1763 como frontispicio de las ordenanzas aprobadas por Carlos III,⁴⁶⁸ a su vez, basado en el antiguo del Consulado de Mar. El motivo principal en ambos es el de la ciudad de Barcelona con las olas marinas en la base.



Fig. 7. Francisco Tramulles (dib.) y Pasqual Pere Moles (grab.) Escudo de la Real Junta de Comercio de Barcelona, 1764 [Reales Cédulas de erección, y ordenanzas de los tres Cuerpos de Comercio de el Principado de Cathaluña, que residen en la Ciudad de Barcelona, Barcelona, Francisco Surià, 1763]

⁴⁶⁷ Escut ovalat, quarterat amb creu. El primer i el quart, d'argent: una creu plena de gules (senyal de Barcelona). El segon i el tercer, d'or: quatre pals de gules (senya reial). Al peu del tot, un mar al natural d'atzur. Per timbre, un coronell de cinc florons i quatre perles, vistós. Encartutxat en motius terrestres i marítims (SUBIRANA REBULL, R. M., *Pasqual Pere Moles...*, op. cit., p. 121, citado en TREPAT CÉSPEDES, A., *Manuel i Francesc Tramullas...*, op. cit., p. 64).

⁴⁶⁸ En el frontispicio de las *Reales Cédulas de erección, y ordenanzas de los tres Cuerpos de Comercio de el Principado de Cathaluña, que residen en la Ciudad de Barcelona*, Barcelona, Francisco Surià, 1763. Aparece coloreado en la portada del *Llibre de matricula dels comerciants, 1758-1828* (BC, AJC, 256).

Como en el caso de las alegorías, los escudos comparten un mismo esquema compositivo. Los blasones, timbrados de corona real, están flanqueados por dos figuras infantiles en relieve muy alto y algunas partes en bulto redondo. Una niña simboliza la tierra y un niño con cola de pez, el mar. Entre los dos sostienen una filacteria que ondea desde los laterales y por encima del escudo, en la que aparece el lema de la Junta de Comercio en letra capital romana, *TERRA DABIT MERCES, UNDAQUE DIVITIAS*. De forma distinta en cada escudo, los niños se rodean de sus atributos. En el situado entre las alegorías de la *Ciencia* y la *Industria* se aprecian claramente los objetos relacionados con el mar, el tridente de Neptuno, el ancla, el velamen, una caracola, junto a la criatura marina; al otro lado, la niña —la tierra— porta en su mano una gavilla de espigas junto a la corona mural de Cibele, con el mismo significado protector sobre la ciudad que en la alegoría antes descrita de la *Agricultura* y, a sus pies, una cesta que, a modo de cornucopia, derrama uvas y distintos frutos, junto a una hoz y otras herramientas. En el escudo del lado opuesto o norte, con la misma iconografía, se muestra al niño-pez portando el ancla; tras su cola aparece de nuevo el tridente; junto a la niña, que porta un rastrillo, aparece una guadaña entre racimos y espigas. Sin embargo, este último escudo presenta algún elemento formal y estilístico distinto, como los motivos vegetales y objetos del fondo, con su talla menuda y relieve muy bajo que aparecen detrás de ambos personajes, factura comparable a la alegoría de la *Agricultura*, en lo que podría significar la intervención de dos artífices en la ejecución de los relieves. Por último, creemos importante señalar que la composición de los seis relieves de la Lonja presenta características estilísticas y formales semejantes a las decoraciones que rodean, a modo de trofeos, el escudo de armas que aparece en la base de la lápida diseñada por Carlos Salas para las tumbas del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña, cuyo dibujo inédito le atribuimos [6.2.4, cat. 39].⁴⁶⁹

Como se ha visto, la realización de estos trabajos se solapa prácticamente con la muerte de Carlos Salas el 30 de marzo de 1780. Materialmente, parece inviable haberse realizado la obra por Salvador Gurri en un lapso menor de dos meses. Considerando un plazo lógico de creación y elaboración del diseño y de preparación de las obras, es plausible que el trabajo de ejecución hubiera sido asumido por Gurri antes del fallecimiento de Salas y según su proyecto, máxime si, como afirma Fernández Banqué, se trataba de la primera incursión de aquel en la temática profana, en concreto la alegórico-simbólica que iba a decorar el edificio de una institución mercantil de marcado carácter ilustrado. Por otra parte, cuando ya se había planteado la continuidad de Pascual de Ypas como responsable de las tareas de escultura, quedando demostrado, por la vía de los hechos, por la correspondencia del aragonés con Pasqual Pere Moles.

⁴⁶⁹ AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5.

Por todo ello proponemos la atribución del programa iconográfico de las alegorías y escudos de las balconadas de la Lonja a Carlos Salas, en un ejercicio intelectual de creación artística que, exitosamente, había articulado en el Pilar de Zaragoza entre la escultura y los complejos y extensos ciclos iconográficos de las bóvedas del *quadro* de la Santa Capilla, o en la de Santa Tecla de la catedral de Tarragona, con el reconocimiento de significados artistas como Francisco Bayeu y la élite comitente de sus destacadas obras.

Nº de catálogo: 42

Fichas asociadas:

Inmaculada Concepción



Autor: Carlos Salas Vilaseca (atribución)

Cronología: 1767-1780

Técnica: talla

Material: mármol

Dimensiones: 90 x 35 cm

Inscripciones: no

Localización: iglesia de San Miguel de los Navarros, Zaragoza

Estado de conservación: bueno; falta un dedo y rotura de otro (añadido).

Bibliografía: ANÓNIMO, "Nuestro Grabado", *op. cit.*, p. 3; SALA VALDÉS, M. DE LA, *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis, 1933, p. 161; BLASCO IJAZO, J., *¡Aquí... Zaragoza!*, Zaragoza, Talleres El Noticiero, 1952, p. 59; ABBAD RÍOS, F., *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 105; PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, "La escultura del siglo XVIII en Turín y sus contactos con España", *Goya*, 110, 1972, pp. 68-77, espec. 73; MORALES Y MARÍN, J. L., *Escultura aragonesa...*, *op. cit.*, p. 76; BOLOQUI LARRAYA, B., "Inmaculada", en *María en el arte de la diócesis de Zaragoza*, catálogo de la exposición del 11 al 26 de junio de 1988, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, 1988, pp. 58-59; BOLOQUI LARRAYA, B., "Inmaculada", en *María, fiel al Espíritu. Su iconografía de la Edad Media al Barroco*, catálogo de la exposición coord. Carmen Morte y Carmen Lacarra, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1998, pp. 88-89; TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real. III. Su obra*, Madrid, Patrimonio Nacional, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Italiano de Cultura, 1992, pp. 657-663; CAPABLO, J. L., y DUCE, J. A., *San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Parroquia de San Miguel de los Navarros, 2007; LOP OTÍN, P., *Los conventos Mercedarios de San Lázaro y San Pedro Nolasco de Zaragoza*, col. Estudios, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2011, p. 52.

La *Inmaculada* de la iglesia zaragozana de San Miguel de los Navarros, colocada hoy de forma aislada ante un pilar sobre una repisa moderna, reproduce de forma casi idéntica, aunque en pequeño tamaño, la tallada en mármol por Giovan Domenico Olivieri para el altar mayor de la capilla del Seminario Arzobispal de Turín [cat. 10, fig. 7], realizada antes de 1740, año en que fue requerido por Felipe V para asumir el proyecto escultórico del Palacio Real Nuevo madrileño.⁴⁷⁰

Nuestra imagen se alza sobre una peana de nubes en la que se disponen las cabecitas aladas de cinco querubines en distintas posiciones, en una exquisita

⁴⁷⁰ TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri...*, *op. cit.*, vol. III, pp. 657-663; DARDANELLO, G., "Simone Martinez e lo Studio di scultura a Torino", en Dardanello, G. (coord.), *Sculture nel Piemonte del Settecento. «Di differente e ben intensa bizzarria»*, Turín, Fondazione CRT, Cassa di Risparmio di Torino, 2005, pp. 199-235, espec. p. 218; PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, "La escultura del siglo XVIII en Turín y sus contactos con España", *Goya*, 110, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1972, pp. 68-77, espec. pp. 73-74.

talla de alegres rostros infantiles que recuerdan a los mejores realizados por Carlos Salas en la Santa Capilla, como los dos que sostienen las placas conmemorativas del trasaltar. Como éstos, presentan un modelado blando, de aspecto delicado y mórbido, tienen las pupilas horadadas y los bucles y mechones del cabello describen líneas suaves y onduladas [fig. 1]. Entre ellos asoman las dos puntas del creciente lunar y la pequeña, pero horrenda, cabeza de un animal que pisa la Virgen.



Fig. 1. Inmaculada (detalle). Iglesia de San Miguel de los Navarros. Zaragoza.

Se ha representado a una mujer joven, de porte elegante y refinado, que se yergue en contraposto describiendo una tenue línea sinuosa, a la vez que gira la cabeza y, benévola y dulce, baja la mirada, aspecto que la diferencia de su modelo turinés, lo que podría indicar haberse ideado para ocupar un lugar a cierta altura y en visión frontal, pues por detrás está sumariamente desbastada.

Viste la acostumbrada túnica que ciñe en la cintura, insinuando su anatomía con gran maestría al descender en pliegues verticales que sólo se inclinan al caer sobre sus pies y las sinuosidades de las nubes de la peana. Un airoso manto la cubre desde la cabeza, sabiamente apartado del rostro como si fuera una ligera toca, dejando ver su cabello con peinado clásico, recogido hacia atrás; la tela descende por la espalda y la envuelve para cruzarse por delante de la cadera donde, creando un acertado juego de claroscuros, lo recoge con su mano izquierda formando voluminosos pliegues diagonales de amplio vuelo a un lado y, al otro, cubriendo hasta el suelo su rodilla flexionada.

Su rostro es de finas facciones, sutilmente perfiladas en la boca, los ojos de pupilas horadadas o las cejas, con rasgos que recuerdan claramente los de la escultura del joven San Juan del altar del Panteón Real de San Juan de la Peña [cat. 27c], de belleza idealizada. Las manos alargadas, suavemente flexionadas, revelan la técnica aprendida de las esculturas femeninas de Olivieri.



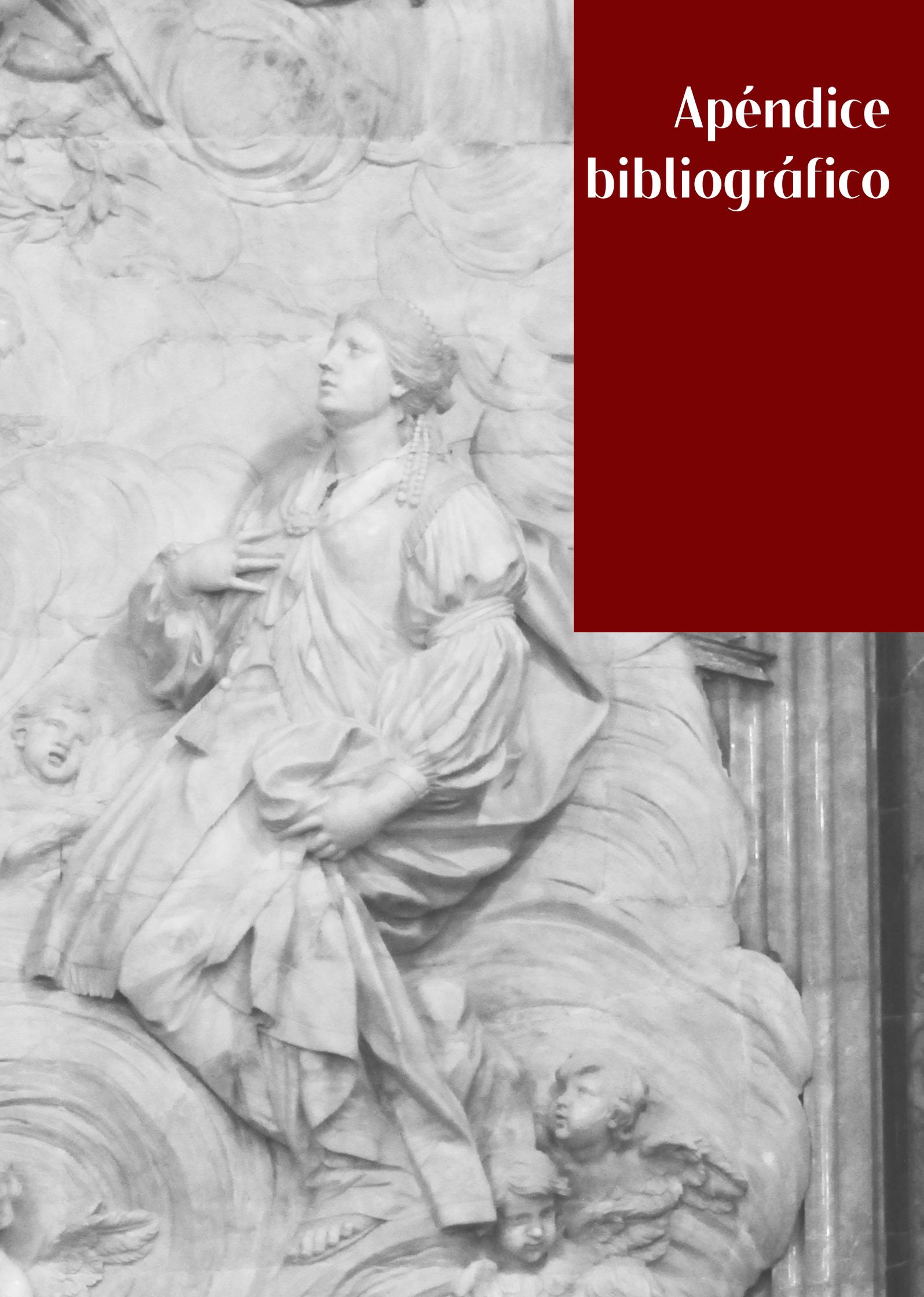
Fig. 2. Inmaculada (detalle). Iglesia de San Miguel de los Navarros. Zaragoza.

La composición sigue abiertamente su modelo italiano aunque éste sólo presenta cuatro querubines en la peana, y la hornacina que acoge la imagen se completa con dos ángeles niños sobre nubes a los lados, en la zona inferior.

La calidad de la escultura demuestra la maestría de su autor extrayendo las cualidades del mármol, representando de forma verosímil las distintas calidades de las superficies en un modelado más blando y suave, menos aristado que el de la Inmaculada turinesa. Es una escultura de belleza clásica y serena, casi aristocrática, en la que se plantea de forma nítida el paradigma del arte cortesano y academicista de mediados del siglo XVIII, no exento de resabios barrocos que, con el indudable virtuosismo del artista, infunden vida y dinamismo a la imagen.



Apéndice bibliográfico



Fuentes manuscritas

ABAD LASIERRA, F., *Noticia del real panteón de San Juan de la Peña y del distinguido sepulcro de Abarcas, como se halla este año de 1773*, BNE, MSS/17985, 12-VII-1773, ff. 29r-82v.

Catalogo de las pinturas y esculturas que posee, y se hallan colocadas en las salas de la Real Academia de nobles y bellas artes de San Luis de la Ciudad de Zaragoza dispuesto de orden de la misma por los directores de ambas facultades, Don Narciso Lalana y Don Tomas Llovet, en 29 de abril del año 1828. Acompañado de un indice Alfabético delos nombres delos Artistas, y Aficionados cuyas obras se refieren y las paginas en que estan descriptas, para mayor satisfaccion y comodidad de los Curiosos afectos a las bellas artes.

Copia del Inventario general y sus adiciones perteneciente a la Academia de nobles artes de San Fernando, 1824.

Inventario de las alhajas de la Real academia de San Fernando, de las cuales yo, don Juan Moreno y Sánchez, su conserje, me hago cargo en cumplimiento de lo mandado en los Estatutos, singularmente en el artículo XVIII y bajo la fianza que tengo dada por escritura a que pasó ante Miguel Casimiro Pardo, escribano de esta Corte y provincia, en primer día del mes de junio de 1745 años, Madrid, 21 de noviembre de 1758.

Inventario de las alhajas y muebles existentes en la Real Academia de San Fernando 1804. Y continuación del Inventario que se hizo en el año de 1804, de las alhajas que posee la Real Academia de San Fernando, 1804-1814.

Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando. Año de 1804.

LATASSA Y ORTÍN, F. DE, *Memorias Literarias de Aragón, 1769-1801*, mss. 78.

Nota o razon general de los Cuadros, Estatuas y Bustos, y demas efectos que se hallan colocados en las dos Galerias de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la Esposicion publica de 1840.

[Noticias relativas al monasterio de San Juan de la Peña, a su Panteón Real y a las inscripciones de sus sepulcros], BNE, MSS/17985.

[Papeles varios sobre monasterios y asuntos religiosos], BNE, MSS/13235, 1761-1773, ff. 31-41.

REAL PROVISIÓN, EXPEDIDA POR LOS SEÑORES DE EL REAL Y SUPREMO CONSEJO DE CASTILLA POR LA QUE SE APRUEBAN, Y CONFIRMAN LAS ORDENANZAS DADAS POR LOS SEÑORES JURADOS DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA AL OFICIO, Y COFRADIA DE EL SEÑOR SAN JOSEPH FUNDADA EN EL REAL MONASTERIO DE SANTA ENGRACIA, de el Orden de SAN

GERONIMO, sito en el Distrito, y Parroquia de la misma Santa, de el Obispado de Huesca, en esta de Zaragoza, de Maestros Carpinteros, Escultores, Ensambladores y Entalladores de la misma, con las Adicciones hechas a ellas, autorizadas por el Ilustrisimo Señor Obispo de Huesca: con los Autos, y Decretos de su cumplimiento, dados por los Señores Regente, y Oydores de la Real Audiencia de el presente Reyno de Aragon, y ciudad de Zaragoza, Zaragoza, Imprenta de Francisco Moreno,

SIXTEMA DE ADORNOS DE ESCULTURA INTERIORES Y EXTERIORES PARA EL NUEVO REAL PALACIO DE MADRID, En que se representan para la Eleccion delos mismos Adornos con Descripcion historica, Figuras Sagradas, Reales, Cientificas, Militares, Politicas, y Mithologicas. CON UNA SERIE Y CHRONOLOGIA DE TODOS LOS REYES DE ESPAÑA. Escrito de orden de Sus Magestades Catholicas Por el Reverendisimo Padre Maestro Fray Martin Sarmiento, Benedictino, 1750, BNE, MSS/23038.

Ynventarios delos Combentos, y Monasterios suprimidos en Zaragoza y sus inmediaciones tanto en virtud de Reales Ordenes como por las Circunstancias. Formados por la Comision Artistica de la Real Academia de San Luis de esta Ciudad por orden del Gobierno, y arreglados por la misma en 7 de Mayo de 1836.

Bibliografía

- ABBAD RÍOS, F., *La Seo y el Pilar de Zaragoza*, Madrid, Plus Ultra, [195?].
- ABBAD RÍOS, F., *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto "Diego Velázquez", CSIC, 1957.
- AGUADO BLEYE, P., "Erección del Panteón Real de San Juan de la Peña (1770)", *Revista de Huesca (1903-1905). Historia, Literatura, Ciencias, Artes, Instrucción pública*, col. Rememoranzas, 5, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994 (1ª ed. 1903), pp. 374-390.
- AGUADO GUARDIOLA, E. y MUÑOZ SANCHO, A. M., "Nuevas aportaciones a la escultura zaragozana de la segunda mitad del siglo XVIII: Juan Fita", *Artigrama*, 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 413-442.
- ÁGUEDA, M. y SALAS, X. DE (ed. lit.), *Cartas a Martín Zapater. Francisco de Goya*, Madrid, Istmo, 2003.
- AÍNA NAVAL, L., *La Virgen del Pilar. Historia breve de su culto y de su templo*, Zaragoza, Imp. de Octavio y Félez, 1969.
- ALASTUEY MORLANS, M. P. y CUCHÍ OTERINO, J. M., «El Molinaz en la Galliguera: una aproximación a su historia», *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 29, 2016, pp. 7-40.
- ALBA PAGÁN, E., "Entre la Corte y Valencia: la querella artística en la iglesia de Santa María del Temple de Valencia", en Gil, Y., Alba, E. y Guinot, E., *La Orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (ss. XIV-XIX)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2019, pp. 181-212.
- ALBAREDA, HNOS., "La escultura en la Santa Capilla del Pilar", en *El Noticiero*, 11-X-1942, p. 4.
- ALBARRÁN MARTÍN, V., "Se buscan escultores para el nuevo Palacio Real de Madrid", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXIV, Valladolid, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, 2008, pp. 203-218.
- ALCOLEA GIL, S., "La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII", I, *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, vol. XIV, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1959-1960, p. 287.

- ALCOLEA GIL, S., "La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII", II, *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, vol. XV, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1961-1962, p. 180.
- ALDAMA FERNÁNDEZ, L., "Teodoro Ríos Balaguer, arquitecto restaurador e investigador de la Basílica del Pilar. Proyectos de consolidación (1923-1930)", en García Guatas, M.; Lorente, J. P.; Yeste, I. (eds.), *XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, I.F.C., Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 353-366.
- ALDEA, J., *Rasgo breve de el heroico suceso que dio ocasión, para que los dos nobles zaragozanos y amantísimos hermanos, los santos Voto y Félix, fundaran el Real Monasterio de San Juan de la Peña. Descripción métrica de su antigua y su nueva casa, noticia general de sus circunstancias y elevaciones, justa memoria de sus sepulcros reales, verdadero informe de sus incendios y corto llanto por sus infortunios*, Zaragoza, Impr. de Francisco Moreno, 1747.
- ALLO MANERO, A., ESTEBAN LORENTE, J. F., MATEOS GIL, A. J., "La Almunia de Doña Godina. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción", *Artigrama*, 3, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 237-266.
- ALQUÉZAR YÁÑEZ, E. M., "La dispersión de la pintura gótica: tres ejemplos que pertenecieron al Museo Arqueológico Nacional y hoy se conservan en el Museo del Prado", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 19, 2001, pp. 171-209.
- ÁLVAREZ ANORO, J., "Tradición mariana y jacobea de Sariñena, vista a través de sus monumentos religiosos", *Doce de Octubre*, 4 (XXV), Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, 1971, pp. 90-101.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., "Tras ser desfigurado, Francisco de Rojas Zorrilla entre en el Parnaso Español. Los siglos XVIII y XIX", *Revista de Literatura*, vol. LXIX, 137, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 141-162.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, P., "Los componentes de la Academia del Buen Gusto de Zaragoza", en Gimeno Puyol, M. D. y Viamonte Lucientes, E. (coords.), *Los viajes de la Razón. Estudios dieciochistas en homenaje a María Dolores Albiac Blanco*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2015, pp. 9-36.
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M. V., *El pensamiento arquitectónico en España en el siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.
- ÁLVAREZ Y BAENA, J. A., *Compendio histórico, de las grandezas de la coronada villa de Madrid: corte de la monarquía de España*, Madrid, Antonio de Sancha, 1786.
- ÁLVARO ZAMORA, M. I., "El retablo mayor de la iglesia de San Ildefonso (Simón Ubau, 1762): reflejo de la estancia de Ventura Rodríguez en Zaragoza y de la

- inauguración de la Santa Capilla”, *Artigrama*, 10, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1993, pp. 349-367.
- ÁLVARO ZAMORA, M. I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “¿Gótico vs Academia? La sala capitular de la Seo de Zaragoza y las transformaciones en su plano catedralicio. José de Yarza y Lafuente, 1803-1818”, *Artigrama*, 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 467-513.
- AMADA Y TORREGROSA, J. F. DE, *Compendio de los milagros de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, Herederos de Agustín Verges, 1680.
- ANDOLZ, R., *Diccionario aragonés*, Zaragoza, Librería General, 1977.
- ANÓNIMO, “España pintoresca. El templo del Pilar en Zaragoza”, *Semanario Pintoresco Español*, 24-V-1840, II, 21, pp. 161-163, espec. p. 162.
- ANÓNIMO, “Nuestro grabado”, *El Pilar*, 850, Zaragoza, s. n., diciembre 1899, p. 3.
- ANSELMÍ, A., “La chiesa della Santissima Trinità degli Spagnoli”, en Hernando, C. J. (ed.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea de la Edad Moderna*, vol. II, Madrid, SEACEX, 2007, pp. 915-930.
- ANSÓN NAVARRO, A., “El gremio de doradores de Zaragoza (1675-1820)”, *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 485-511.
- ANSÓN NAVARRO, A., *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII. Precedentes, fundación y organización de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 1993.
- ANSÓN NAVARRO, A., *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*, col. «Mariano de Pano y Ruata», Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1995.
- ANSÓN NAVARRO, A., “Revisión crítica de las artas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 59-60, 1995, p. 249-250.
- ANSÓN NAVARRO, A., “El retablo de San Miguel. La capilla de Nuestra Señora de Sancho Abarca. El escultor Ignacio Ximeno (1709-1776)”, en Castillo Montolar, M. (coord.), *Tesoros artísticos de la villa de Tauste. Esculturas y jocalías*, Tauste, Fundación Bartibás Herrero, 2006, pp. 23-88.
- ANSÓN NAVARRO, A., “La nueva Santa Capilla del Pilar. Su construcción y su decoración (1750-1769)”, en Mostalac Carrillo, A. *et alii*, *Santa María del Pilar. Una tradición viva*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 2010.

- ANSÓN NAVARRO, A., *Los Bayeu, una familia de artistas de la Ilustración*, col. «Mariano de Pano y Ruata», Zaragoza, Caja Inmaculada, 2012.
- ANSÓN NAVARRO, A. y BOLOQUI LARRAYA, B., “La Catedral Basílica de Nuestra Señora del Pilar”, en Buesa Conde, D. (dir.), *Las Catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987.
- ANSÓN NAVARRO, A. y BOLOQUI LARRAYA, B., “Zaragoza Barroca”, en Fatás, G. (dir.), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, pp. 249-333.
- ANSÓN NAVARRO, A., BOLOQUI LARRAYA, B., *La Santa Capilla del Pilar*, col. CAI 100, núm. 2, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998.
- ANSÓN NAVARRO, A. y MARTÍNEZ MOLINA, J., *Ventura Rodríguez y el Coreto del Pilar (1750-1792). La integración de las artes en un proyecto singular*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2019.
- ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V., *Historia Chronologica de la Santa, Angélica y Apostólica capilla de Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Zaragoza y relación panegyrica de las solemnes fiestas que ha celebrado la misma, augusta, imperial ciudad, con el justo motivo de la erección y descubrimiento del nuevo sumptuoso tabernáculo, que se ha celebrado en el propio lugar en que la edificó el apostol Santiago el Mayor*, Zaragoza, Imprenta del Rey, 1766.
- ARCO Y GARAY, R. DEL, “Orfebres oscenses (siglos XVI, XVII y XVIII)”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 6, 1912, pp. 374-381.
- ARCO Y GARAY, R. DEL, *El real monasterio de San Juan de la Peña: monografía histórico-arqueológica*, Jaca, F. de las Heras, 1919.
- ARCO Y GARAY, R. DEL, *Repertorio de manuscritos referentes a la historia de Aragón*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1942, p. 346, n. 1151.
- ARCO Y GARAY, R. DEL, *Catálogo Monumental de España. Huesca*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1942.
- ARCO Y GARAY, R. DEL, “El Real Monasterio de San Juan de la Peña”, *Boletín del Instituto Hispánico de Aragón*, 2, 1955, pp. 82-86.
- ARFE Y VILLAFANE, J., *De Varia Commensuracion para la Esculptura y Architectura*, Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1585-1587.
- ARGELICH GUTIÉRREZ, M. A., *El Pintor Cristiano y Erudito de Juan de Interián de Ayala: entre el moralismo post-tridentino y el racionalismo pre-ilustrado*, tesis doctoral dirigida por el Dr. Joaquim Company Climent, Universidad de Lleida, 2014.

- ARIAS MARTÍNEZ, M., *“La copia más sagrada: la escultura vestidera de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de Mínimos de la Victoria de Madrid”*, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, Valladolid, Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, núm. 46, 2011, pp. 33-56.
- ASTORGANO ABAJO, A. (coord.), *El jesuita Vicente Requeno (1743-1811), restaurador del mundo grecolatino*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012.
- AZCÁRATE LUXÁN, I. (et al.), *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, p. 261.
- AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁN OJEA, V., RIVERA NAVARRO, E., *“Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [1736-1967]”*, *Academia*, nº 66, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1988, p. 393.
- AZCÁRATE RISTORI, J. M. de, *“Presentación”*, en Azcárate Luxán, I. (et al.), *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, pp. 7-8.
- AZCUE BREA, L., *“Inventario de las colecciones de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”*, *Academia*, 62, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1986, pp. 257-328.
- AZCUE BREA, L., *El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la escultura y la Academia*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, p. 149.
- AZCUE BREA, L., *“Los escultores españoles y las pensiones en Roma en la segunda mitad del siglo XVIII”*, *Goya*, nº 233, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1993, p. 281-288.
- AZCUE BREA, L., *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y estudio*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.
- AZNAR DE POLANCO, J. C., *Arte nuevo de escribir por preceptos geométricos, y reglas mathematicas*, Madrid, Herederos de Manuel Luis de Murga, 1719.
- BALCELLS ROCAMORA, E., MONTSERRAT RECODER, y P. PREDOCCHI RENAULT, C., *“Ambientación ecológica”*, en Lapeña Paúl, A. I. (coord.), *San Juan de la Peña: suma de estudios*, Zaragoza, Mira. 2000, pp. 257-297.
- BALDINI, U. (coord.), *La obra completa de Miguel Ángel escultor*, col. “Clásicos del Arte”, nº 56, Barcelona-Madrid, Noguer Rizzoli, 1977.

- BALDINUCCI, F., *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore*, Florencia, Stamperia di Vincenzo Vangelisti, 1682.
- BALLINA, J. DE LA, *Exhalaciones amorosas, con las que, para desahogarse un amante pecho, con la lealtad mas fina, y el mas intenso deseo, y cariñoso afecto, relaciona la carrera, que ha de llevar S. M. y Altezas Reales para ir a dár gracias à la Soberana Reyna de Cielos, y Tierra, Nuestra Señora de Atocha, Patrona de esta Imperial, y coronada Villa de Madrid, por los felices Desposorios del Principe de Asturias (Nuestro Señor) con la Serenissima Señora Princesa de Parma, en que se representa la alusion, y symbolo de todos los Arcos Triumphales, y demás adornos, sus Estatuas, y Pinturas, y por mayor todo lo demás comprehendido en estos Festejos*, Madrid, Oficina de Miguel Escribano, 1265 [sic (1765)].
- BARBERO DE AGUILERA, A., "Las divisiones eclesiásticas y las relaciones entre la Iglesia y el Estado en la España de los siglos VI y VII", en Hidalgo de la Vega, M. J. (ed.), *La Historia en el contexto de las Ciencias Humanas y Sociales. Homenaje a Marcelo Vigil Pascual*, col. Acta Salmanticensia. Estudios históricos y geográficos, 61, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 169-189.
- BARLÉS BÁGUENA, E., *Arquitectura cartujana en Aragón (siglos XVII y XVIII)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2014.
- BARLÉS BÁGUENA, E., "El siglo de oro de la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes", en Calvo Ruata, J. I. (dir.), *Fray Manuel Bayeu. Cartujo, pintor y testigo de su tiempo*, catálogo exposición, Huesca, junio-septiembre 2018, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2018, pp. 63-101.
- BARRIO MOYA, J. L., "El escultor Felipe de Castro y su frustrada intervención en la Capilla de San Julián en la catedral de Cuenca", *Academia*, 73, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991, pp. 351-361.
- BARRIO MOYA, J. L., "Los plateros franceses Tangui, Jean Thomas y Barthélemy Larreur y las andas de la Virgen de La Antigua en Villanueva de los Infantes", *Cuadernos de Estudios Manchegos*, núm. 35, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 2010, pp. 43-56.
- BARTOLOMÉ GARCIA, F. R., "Evolución de la policromía barroca en el País Vasco", *Ondare*, 19, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos, 2000, pp. 455-470.
- BASSEGODA, B., GARRIGA, J. y PARÍS, J. (eds.), *L'Època del Barroc i els Bonifàs. Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya. Valls, 2006*, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2006.
- BASSEGODA NONELL, J., *La Casa Lonja de Mar de Barcelona*, Barcelona, Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona, 1986.

- BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, pp. 110-111.
- BELDA NAVARRO, C., HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E., *Arte en la región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*, Col. Monografías Regionales, nº 6, Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2006, pp. 417-418.
- BELTRÁN LLORIS, M., “Los orígenes del Museo de Zaragoza y la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. La formación de las colecciones y su proceso documental”, *Boletín*, 20, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2019, pp. 11-212.
- BLANCO, A. y LORENTE, M., *Catálogo de la Escultura*, Madrid, Museo del Prado, 1969.
- BLASCO ESQUIVIAS, B., “Diego Velázquez, pintor y arquitecto inventivo. El progreso de la arquitectura en la corte de Felipe IV”, en Camacho Martínez, R., Asenjo Rubio, E. y Calderón Roca, B. (coords. y eds.), *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Málaga, Ministerio de Ciencia e Innovación y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, 2011, pp. 507-553.
- BLUNT, A. & COOKE, H. L., *The Roman Drawings of the XVII and XVIII Centuries in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, London, 1960.
- BOLOQUI LARRAYA, B., “Los escultores del siglo XVIII en Zaragoza, entre la tradición gremial y la renovación académica”, *Actas I Coloquio de Arte Aragonés. Comunicaciones y ponencias*, Teruel 20-21 de marzo de 1978, pp. 53-68.
- BOLOQUI LARRAYA, B., “Instrumentos musicales en la decoración escultórica de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza (1762-1765)”, en Ubieto Arteta, A. (coord.), *Estado actual de los estudios sobre Aragón. Actas II jornadas*, vol. I, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1980, pp. 481-486.
- BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983a.
- BOLOQUI LARRAYA, B., “Aportaciones al estudio del escultor Carlos Salas”, *Goya*, 173, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1983b, pp. 274-285.
- BOLOQUI LARRAYA, B., “Datos para una biografía del escultor Pascual Ypas López y su familia”, en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 337-359.
- BOLOQUI LARRAYA, B., “Inmaculada” (ficha catalográfica), en *María en el arte de la Diócesis de Zaragoza*, catálogo de la exposición, 11-26 de junio de 1988, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, 1988, pp. 58-59.

- BOLOQUI LARRAYA, B., "Escultura académica aragonesa del siglo XVIII. Su relación con la corte", en *Las Artes Plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, curso de la "Cátedra Goya" de la Institución «Fernando el Católico» celebrado del 7 al 11-II-1994, Zaragoza, IFC, 1995, pp. 115-139.
- BOLOQUI LARRAYA, B., "Inmaculada" (ficha catalográfica), en Morte García, C. y Lacarra Ducay, C. (coords.), *María, fiel al Espíritu. Su iconografía de la Edad Media al Barroco*, catálogo exposición, Zaragoza, septiembre-noviembre 1998, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1998, pp. 88-89.
- BOLOQUI LARRAYA, B., "Juan Ramírez Mejandre", en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, 2013.
- BOLOQUI LARRAYA, B., "Pablo Diego Ibáñez", en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, 2013.
- BORGIA, L., "Ornamentazione araldica in tre monumenti funebri romani: brevi considerazioni storiche e blasoniche", *Archivio Storico Italiano*, Florencia, Casa Editrice Leo S. Olschki, vol. 147, nº 3 (541), julio septiembre 1989, pp. 509-524.
- BORRÁS GUALIS, G. M., "Las artes plásticas", en Granell, C. et al., *Los Aragoneses*, col. Fundamentos, 57, Madrid, Istmo, 1977, p. 426-431.
- BORRÁS GUALIS, G. M., "Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días", en Beltrán Martínez, A. y Fatás Cabeza, G. (coords.), *Enciclopedia Temática de Aragón*, vol. IV, Zaragoza, Moncayo, 1987.
- BOTTINEAU, Y., *L'art de cour dans l'Espagne des Lumières (1746-1808)*, París, De Boccard, 1986.
- BREVIARIUM SACRI ORDINIS CARTUSIENSIS, cura & jussu Reverendi Patris Domni Antonii, totius Ordinis Generalis Moderatoris correctum, & impressum, La Corriere, 1717, pp. 632-633.
- BRIZ MARTÍNEZ, J., *Historia de la fundacion y antiguedades de San Juan de la Peña, y de los reyes de Sobrarve, Aragon, y Navarra, que dieron principio a su Real casa, y procuraron sus acrecentamientos, hasta, que se unio el Principado de Cataluña, con el Reyno de Aragon*, Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartanet, 1620.
- BUESA CONDE, D. J., *Guía de San Juan de la Peña, Santa Cruz de la Serós y Botaya*, Zaragoza, Prames, 2004.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A., «El panteón de El Escorial. Papeletas para su historia», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1992, pp. 161-216.

- CALVO RUATA, J. I., “Regina Sanctorum Omnium”, en Agudo Romeo, M. M. (coord.), *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, catálogo exposición, Zaragoza, octubre-enero 1991-1992, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991.
- CALVO RUATA, J. I., *Cartas de Fray Manuel Bayeu a Martín Zapater*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1996.
- CALVO RUATA, J. I., «Aproximación al pintor dieciochesco Diego Gutiérrez», *Artigrama*, 21, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2006, pp. 485-524.
- CALVO RUATA, J. I., “Buscando estrategias para esclarecer personalidades artísticas en Aragón en tiempos de Goya”, en *Goya y su contexto*, actas Seminario Internacional Zaragoza, 27-29 octubre 2011, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2013, pp. 391-409.
- CALVO RUATA, J. I., “Sobre pintura y pintores en el Aragón ilustrado”, en VV. AA., *Pasión por la libertad. La Zaragoza de los Pignatelli*, catálogo exposición, Zaragoza, Patio de la Infanta y Museo Goya, 16-II-2016 a 28-V-2017, Zaragoza, Ibercaja Obra Social, 2016, pp. 264-270.
- CALVO RUATA, J. I. (dir.), *Fray Manuel Bayeu. Cartujo, pintor y testigo de su tiempo*, catálogo exposición, Huesca, junio-septiembre 2018, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2018.
- CALVO RUATA, J. I., “Fray Manuel Bayeu en la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes”, en Calvo Ruata, J. I. (dir.), *Fray Manuel Bayeu. Cartujo, pintor y testigo de su tiempo*, catálogo exposición, Huesca, junio-septiembre 2018, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2018, pp. 103-133.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., “¿De forma defectuosa y gusto depravado? un proyecto inédito de José Martín de Aldehuela para el tabernáculo de la catedral de Málaga (1796)”, *Boletín de Arte*, 30-31, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2009-2010, pp. 147-168.
- CAMÓN AZNAR, J., MORALES, J. L., VALDIVIESO E., *Summa Artis. Arte Español del siglo XVIII*, vol. 27, Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- CAMPILLO, T., “San Vicente Mártir. Pintura en tabla procedente de la Seo de Zaragoza y hoy colocada en el Museo Arqueológico Nacional”, *Museo Español de Antigüedades*, II, 1873, pp. 589-597.
- CAMPS JUAN, J. L., MUÑOZ I SEBASTIÀ, J. H., YEGUAS I GASSÓ, J., *A costa de Cretas: la iglesia parroquial y la ermita, dos joyas de la Corona de Aragón*, Tarragona, J. L. Camps Juan, 2008.

- CANELLAS LÓPEZ, Á., "San Juan de la Peña, crisol y legado de Aragón", *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 39-40, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981, pp. 205-217.
- CANELLAS LÓPEZ, Á., *Diplomatario de Francisco de Goya*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, S., "Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma. 1740-1808", *Academia*, 68, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, pp. 155-209.
- CANTERA MONTENEGRO, J., "Pedro Martín Cermeño (o Zermeño) y García de Paredes", en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, 2013.
- CANTERO PAÑOS, M. P. y GARCÉS MANAU, C., "Las pinturas del teatro de la Universidad de Huesca (1768-1819)", *Argensola*, 123, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2013, pp. 165-210.
- CAPABLO, J. L., Y DUCE, J. A., *San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Parroquia de San Miguel de los Navarros, 2007.
- CARAMUEL Y LOBKOWITZ, J. DE, *Philippus Prudens Caroli V Imperator Filius Lusitaniae, Algarbiae, Indiae, Brasiliae Legitimus Rex demonstratus*, Amberes, Ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1639.
- CARRIÓ-INVERNIZZI, D., "El poder de un testimonio visual. El retrato de Felipe IV y Pascual de Aragón, de Pietro del Po", en Palos, J. Ll. y Carrió-Invernizzi, D., *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2008, pp. 85-100.
- CASAMAYOR, F., *Los Sitios de Zaragoza. Diario de Casamayor*, Zaragoza, Cecilio Gasca, 1908.
- Catálogo de las pinturas, esculturas y planos de la Academia de San Luis y Sociedad Económica de Amigos del País de Zaragoza*, 1842.
- Catálogo Sección Arqueológica. Museo de Bellas Artes*, Zaragoza, Tip. La Academia, 1929.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, t. IV, Madrid, Imprenta Vda. de Ibarra, 1800.
- CECCHETTO, S., "Durero", en *Durero – Rembrandt – Goya*, catálogo exposición, Zaragoza, mayo – septiembre 2012, Zaragoza, Obra Social Ibercaja, Ayuntamiento de Zaragoza, 2012, pp. 8-65.
- CHUECA GOITIA, F., "Ventura Rodríguez y la Escuela Barroca Romana", *Archivo Español de Arte*, t. XV, 52, Madrid, CSIC, 1942, pp. 185-210.

- CID, C., "Problemas acerca de la construcción de la Casa Lonja de Barcelona", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, V, 1-2, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1947, pp. 43-93.
- CID, C., "La decoración de la Casa Lonja de Barcelona", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, 3-4, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1948, pp. 423-462.
- COBARRUVIAS OROZCO, S. DE, *Tesoro de la Lengua Castellana, o española*, Madrid, Luis Sanchez, 1611.
- COIRO, L., "Algardi e Napoli", en Bruno, M., y Sanguinetti, D. (coords.), «*La cappella dei signori Franzoni magnificamente architettata*»: *Alessandro Algardi, Domenico Guidi e uno spazio del Seicento genovese*, Génova, SAGEP, 2013, pp. 157-181.
- COLOMER, J. L., "Guido Reni en las colecciones reales españolas", en Colomer, J. L. y Serra Desfilis, A. (eds.), *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid, Fundación Carolina, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2006, pp. 213-239.
- COSTA FLORENCIA, J., "Los antiguos retablos mayores de las iglesias de Alcolea de Cinca y Esplús", *Diario del Altoaragón. Domingo*, (12-XII-1999), p. 14.
- COSTA FLORENCIA, J., "Un dorador en el Barbastro del siglo XVIII: Diego Gutiérrez.", *Diario del Altoaragón. Domingo*, (30-I-2000), p. 9.
- COSTA FLORENCIA, J., "Hacia una biografía del escultor antonio Malo y su familia", en Francho Nagore Laín (coord.), *Homenaje a Rafael Andolz: estudios sobre la cultura popular, la tradición y la lengua en Aragón*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2000, pp. 373-397.
- COSTA FLORENCIA, J., "Las dotaciones artísticas del siglo XVIII en las parroquiales de Javierregay, Latre, Majones y Rasal", *Argensola*, 118, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008, pp. 335-357.
- COSTA FLORENCIA, J., "Nuevas obras inéditas del escultor oscense Pascual de Ypas", en *Diario del Altoaragón*, (10-VIII-2010), p. 65.
- COSTA FLORENCIA, J., "El siglo XVIII en Pozán de Vero: la construcción de su iglesia parroquial y su retablo mayor", *Diario del Altoaragón*, (10-VIII-2011), p. 87.
- COSTA FLORENCIA, J., *El retablo escultórico del siglo XVIII en el Alto Aragón*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2012.
- COSTA FLORENCIA, J., *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón: biografías artísticas*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2013a.

- COSTA FLORENCIA, J., «El platero José Estrada y la custodia de la parroquial de Montmesa», *Diario del Alto Aragón*, suplemento dominical, (10-II-2013), [2013b], p. 17.
- COSTA FLORENCIA, J., “Algunas noticias sobre plateros del siglo XVIII en el Alto Aragón», *Diario del Alto Aragón*, especial San Lorenzo, (10-VIII-2013), [2013c], pp. 66.
- CRIADO MAINAR, J., “Santiago apóstol y El Pilar de Zaragoza. El papel de las imágenes en el debate pilarista a comienzos del siglo XVII”, en Duplá Ansuategui, A., Escribano Paño, M. V., Sancho Rocher, L., y Villacampa Rubio, M. A. (eds.), *Miscelánea de estudios en homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», Diputación de Zaragoza, 2014, pp. 207-213.
- CRUZ ALCAÑIZ, C., “La difusión del modelo. Pietro da Cortona y Luca Giordano en la Inmaculada Concepción con Dios Padre” en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.), *La Inmaculada Concepción en España. Religiosidad, historia y arte*. Actas del Simposium 1/4-IX-2005, vol. II, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina. Ediciones Escorialenses, 2005, pp. 749-768.
- CRUZ YÁBAR, M. T., “José de Hermsilla y el retablo de Irurita en Navarra”, *Archivo Español de Arte*, LXXIII, 290, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, pp. 147-162.
- CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor Manuel Álvarez (1721-1797)*, tesis doctoral dirigida por el Dr. J. M. Cruz Valdovinos, Madrid, Universidad Complutense, 2004.
- CRUZ YÁBAR, M. T., “Los retablos de Ventura Rodríguez”, en Rodríguez Ruiz, D. (coord.), *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, catálogo exposición Madrid, diciembre 2017 – abril 2018, Madrid, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 2017, pp. 169-205.
- DARDANELLO, G., “Simone Martinez e lo Studio di scultura a Torino”, en Dardanella, G. (coord.), *Sculture nel Piemonte del Settecento. «Di differente e ben intensa bizzarria»*, Turín, Fondazione CRT, Cassa di Risparmio di Torino, 2005.
- Descripcion del Tabernaculo y altar mayor del Real Convento de Nuestra Señora de Montesa en Valencia, construido a expensas de S. M. en MDCCLXXIII*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1774.
- DEUPI, Victor, “José de Hermsilla en Roma, 1747-1751”, en Melón Jiménez, M. A. y Rodríguez Ruiz, D. (dirs.), *José de Hermsilla y Sandoval. Arquitecto e Ingeniero militar*, catálogo exposición, Llerena mayo-junio 2015, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 2015, pp. 49-73.

- Distribucion de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discipulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando En la Junta general de 22 de Diciembre de 1754, Madrid, Oficina de Gabriel Ramirez, 1755.*
- Distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. a los Discipulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando En la Junta general de 25 de Enero de 1756, Madrid, Oficina de D. Gabriel Ramirez, 1756.*
- Distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. a sus discipulos de las tres Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta general De 28 de Agosto de 1760, Madrid, imprenta de D. Gabriel Ramirez, 1760.*
- Distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. a los Discipulso de las Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando. En la Junta General De 12 de Julio de 1769, Madrid, Imprenta de la Viuda de Eliseo Sanchez, 1769.*
- DOMINGO, T., "Historia de la Regina Martyrum al hilo de las fuentes", en Torra de Arana, E. et alii, *Regina Martirum. Goya, Zaragoza, Banco Zaragozano, 1982.*
- ECHVERRÍA GOÑI, P. L., "Evolución de la policromía en los siglos del Barroco. Fases ocultas, resvestimientos, labores y motivos", *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 45, Sevilla, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2003, pp. 97-104.
- EGIDO, A., "Bosquejo para una historia del teatro en Aragón hasta finales del siglo XVIII", *Cuadernos de Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 20, 1987, pp. 91-152.
- ESCALERA PÉREZ, R., "Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolás de la Iglesia", *Imago*, 1, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, pp. 45-63.
- ESCUDEY, J. F., *Relación histórica y panegyrica de las fiestas que la ciudad de Zaragoza dispuso con motivo del decreto, en que la santidad de Inocencio XIII concedió para todo este arzobispado, el oficio propio de la aparicion de Nuestra Señora del Pilar, en el de la dedicacion de los dos santos templos del Salvador, y del Pilar, Zaragoza, Pasqual Bueno, impresor, 1724.*
- ESQUÍROZ MATILLA, M., *Estudio histórico, artístico y documental de la platería oscense*, tesis doctoral inédita dirigida por el doctor Juan Francisco Esteban Lorente, Universidad de Zaragoza, 1994.
- Estatutos de la Real Academia de S. Fernando, Madrid, Gabriel Ramírez, 1757, XXXIII, p. 89.*
- ESTEBAN LORENTE, J. F., *La platería en Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

- ESTEBAN LORENTE, J. F., "Ventura Rodríguez al servicio de una idea: la Santa Capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza", *Artigrama*, núm. 4, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1987.
- ESTEBAN LORENTE, J. F., *Tratado de Iconografía*, Madrid, Itsmo, 1990.
- EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., "El gremio de canteros de Zaragoza (1760-1812)", *Artigrama*, 1, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1984, pp. 269-286.
- EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., "A propósito de la tipología neoclásica de los retablos mayores de las iglesias parroquiales de Sierra de Luna y Valpalmas (Zaragoza)" *Seminario de Arte Aragonés*, XLIV, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1991, pp. 191-211.
- FACI, R. A., *Aragón, reyno de Christo, y dote de Maria Santissima*, Zaragoza, Joseph Fort, 1739.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. y CARANDINI, S., *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, 1977.
- FATÁS, G. (dir.), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991.
- FATÁS, G., y REDONDO G., *El escudo de Aragón. V Centenario*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1999.
- FERNÁNDEZ BANQUÉ, M., "Noves atribucions de l'escultor Salvador Gurri i Coromines (1749-1819) a l'edifici de la Llotja de Barcelona", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XVIII, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2004, pp. 127-138.
- FERNÁNDEZ BANQUÉ, M., "L'escultor Salvador Gurri i Coromines", *Revista de Catalunya*, 206, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, 2005, pp. 31-57.
- FERNÁNDEZ BANQUÉ, M., "L'ocàs de la retaulística a Catalunya (c. 1777-1808): el nou gust i la imposició de la norma academicista", en Bosch Ballbona, J. (ed.), *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*, catálogo exposición Girona, julio-diciembre 2006, Museu d'Art Girona, pp. 75-89.
- FERNÁNDEZ DOCTOR, A., "Un médico ilustrado aragonés: el Dr. D. Alejandro Ortiz y Márquez (1747-1797)", en Gimeno Puyol, M. D., y Viamonte Lucientes, E. (coords.), *Los viajes de la Razón. Estudios dieciochistas en homenaje a María Dolores Albiac Blanco*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2015, pp. 65-81.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Consideraciones sobre la riqueza iconográfica de don Juan de Palafox", en Fernández Gracia, R. (coord.), *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, p. 399-428.

- FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 2004.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Promotores y donantes de la pintura novohispana en Navarra y noticias sobre los tres lienzos de la Trinidad antropomorfa", *Ars Bilduma*, 4, Vitoria, Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco, 2014, pp. 73-94.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Tras las celosías. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Fundación Fuentes Dutor, 2018.
- FERREIRA FERNÁNDEZ, M., "Nuevos datos sobre el arquitecto Francisco Sabando", *Ars Bilduma*, 7, Vitoria, Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco 2017, pp. 129-151.
- FERRER BENIMELI, J. A., "El X conde de Aranda y Aragón", en Casaus Ballester, M. J., (ed.), *El condado de Aranda y la nobleza española en el Antiguo Régimen. Actas de las II Jornadas* (Épila, Zaragoza, 6 al 8 de noviembre de 2008), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 309-330.
- FONTANALS DEL CASTILLO, J., *Antoni Viladomat, el artista olvidado y maestro de la pintura catalana del siglo XVIII: su época, su vida, sus obras y sus discípulos*, Barcelona, Establecimiento Tipo-Litográfico de C. Verdaguer, 1877.
- FORNIÉS CASALS, J. F., "La otra nobleza titulada en la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País en tiempos del conde de Aranda (1776-1798)", en Casaus Ballester, M. J. (coord.), *El Condado de Aranda y la nobleza española del Antiguo Régimen*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2009, pp. 243-274.
- FUERTES DE GILBERT ROJO, M., BARÓN DE GABÍN, "Juan Lario y Lancis", en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, 2013.
- FUSCONI, G., MATTIAUDA, E. y CANCELLIERE, C., "Un modellino e documenti inediti per la Pala della "Visitazione" nel Santuario di Savona", *Prospettiva*, 57-60, Florencia, Centro Di Della Edifimi SRL, 1989, pp. 279-293.
- GÁLLEGO, J., *Zaragoza en las artes y en las letras*, Zaragoza, Librería General, 1979, p. 73.
- GALLEGO GARCÍA, R., "De los Carracci a Sebastiano Conca: la Sala Grande del palacio Farnese como espacio para la formación de los artistas en ciernes", *Acta/Artis. Estudis d' Art Modern*, 2, 2014, pp 25-49.
- GALLEGO GARCÍA, R., "Nuevas reflexiones en torno al cuaderno de Antonio Primo (1761-1764), pensionado en Roma de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid", *De Arte*, 15, León, Universidad de León, 2016, pp. 208-223.

- GARCÍA CARDIEL, J., "La conquista romana de Hispania en el imaginario pictórico español (1754-1894)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología (CuPAUAM)*, 36, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2010, pp. 131-157.
- GARCÍA CIPRÉS, G., "Sepulcros reales", *Linajes de Aragón*, t. III, 23, Huesca, 1912, pp. 424-429.
- GARCÍA CIPRÉS, G., "Los Ric, barones de Valdeolivos", *Linajes de Aragón*, t. III, 24, Huesca, 1912, pp. 437-442.
- GARCÍA CUETO, D., "Sobre el encargo y envío a España de los Crucificados de Gian Lorenzo Bernini y Domenico Guidi para El Escorial", en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.), *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte. Actas del Sposium 3/6-IX-2010*, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial – María Cristina, 2010, pp. 1081-1100.
- GARCÍA GAINZA, M. C. ET AL., *Catálogo monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980.
- GARCÍA GAINZA, M. C., "Virgen del Rosario firmada por Olivieri", *Archivo Español de Arte*, 235, Madrid, CSIC, 1986, pp. 324-329.
- GARCÍA GAINZA, M. C., *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990.
- GARCÍA MAHÍQUES, R., "La cúpula de la basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia (I): el ámbito de la Gloria", *Archivo Español de Arte*, LXXX, 317, Madrid, CSIC, enero-marzo 2007, pp. 67-83.
- GARCÍA SEPÚLVEDA, M. P. Y NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *Relación general de académicos (1752-2015)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2016.
- GARCÍA SEPÚLVEDA, M. P. Y NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *Cargos y títulos académicos (1752-2019)*, Departamento de Archivo, Biblioteca y Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2019.
- GASCÓN DE GOTOR, A., *La Seo de Zaragoza. Estudio histórico arqueológico*, Barcelona, Luis Miracle, 1939.
- GASCÓN DE GOTOR, A., *El arte en el templo del Pilar*, Zaragoza, Publicaciones de la Junta del XIX Centenario de la Virgen del Pilar, Tip.-Lit. Molino, 1940.
- GASCÓN DE GOTOR, A., *Nueve catedrales en Aragón*, Zaragoza, Edición «Cervantes», 1945.

- GIL SAURA, Y., "Jaspes de Tortosa para el Palacio del Buen Retiro de Madrid", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 19, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2007, pp. 67-78.
- GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., "La reforma de las Casas Reales del marqués de la Ensenada", *Cuadernos de Historia Moderna*, 20, Madrid, Universidad Complutense, 1998, pp. 59-83.
- GÓMEZ GARCÍA, A., "Arqueología de la arquitectura y reconstrucción virtual del Panteón Real de San Juan de la Peña", en Menjón Ruiz, M. (dir.), *Panteones Reales de Aragón*, catálogo exposición Zaragoza, diciembre 2018-marzo 2019, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2018, pp. 46-55.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, G., "Las refundiciones de *El parecido* o la comedia moretiana (re)escrita en España al gusto europeo", *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 15, 2017, pp. 87-110.
- GONZÁLEZ SALINERO, R., *Introducción a la Hispania visigoda*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2017.
- Gran Enciclopedia Aragonesa on line*, 2003 (<http://www.encyclopedia-aragonesa.com/>).
- Guia de Zaragoza, ó sea, breve noticia de las antigüedades, establecimientos públicos, oficinas y edificios que contiene. Precedida de una breve reseña histórica de la misma*, 1860, Zaragoza, Imprenta de Vicente Andrés.
- GUIDICIONI, L., *Breve racconto della trasportatione del corpo di Papa Paolo V dalla basilica di S. Pietro à quella di S. Maria Maggiore. Con l'oratione recitata nelle sue esequie, & alcuni versi posti nell'Apparato*, Roma, Erede di Bartolomeo Zannetti, 1623.
- GUTIÉRREZ LASANTA, F., *Historia de la Virgen del Pilar*, Zaragoza, el autor, 1971-1785.
- GUTIÉRREZ PASTOR, I., "Antonio de Castrejón como retratista y otras obras de su hijo Baltasar", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. III, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1991, pp. 101-108.
- HEBRERA Y ESMIR, J. A., *Descripción histórico-panegírica, de las solemnes demostraciones festivas de la Santa Iglesia Metropolitana y Augusta Ciudad de Zaragoza, en la translación del Santísimo al nuevo gran templo de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, Herederos de Manuel Román, 1719.
- HERAS CASAS, C., "Los vaciados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: su catalogación", *Academia*, nº 100-101, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005, pp. 65-100.
- HEREDIA MORENO, C., "La fortuna crítica de Juan de Arfe y Villafañe", *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 315, Madrid, CSIC, julio-septiembre, 2006, pp. 313-319.

- HERMOSO CUESTA, M., "El nombramiento de Miguel Jerónimo Lorieri como Pintor del Rey (y una nota sobre Corrado Giaquinto), *Artigrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 425-434.
- HERMOSO CUESTA, M., *La pintura de Lucas Jordán en las colecciones españolas*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2006.
- HERMOSO CUESTA, M., *Lucas Jordán y la Corte de Madrid. Una década prodigiosa, 1692-1702*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2008.
- HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E., *Arte en la región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*, Col. Monografías Regionales, 6, Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2006, pp. 417-418.
- HERNÁNDEZ PÉREZ DE LARREA, J. A., "VI. Don Carlos Salas, escultor", en Martínez, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura. Sus rudimentos, medios y fines que enseña la esperiencia con los ejemplares de obras insignes de artifices ilustres*, Zaragoza, Imprenta y litografía de M. Peiro, 1853, apéndice VI, p. 214-216.
- HUARD, É., *Vie complète des peintres espagnols et histoire de la peinture espagnole*, Paris, au Bureau du Journal des Artistes, 1839.
- HUESCA, R. DE, *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón. Iglesia de Huesca*, vol. VII, Pamplona, Imprenta de Miguel Cosculluela, 1797.
- HUESCA, R. DE, *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón. De la Santa Iglesia de Jaca*, vol. VIII, Pamplona, Imprenta de la Viuda de Longás e Hijo, 1802.
- HYCKA ESPINOSA, O., *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Evolución histórica del templo colegial*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2018.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al Primer Quinientos. Estudio documental y artístico*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2016.
- IGLESIA, FRAY N. DE LA, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Mysterio de la Inmaculada Concepcion de la Virgen y Madre de Dios Maria Señora nuestra. Ofrecelas a la Reyna de Miraflores...*, Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659.
- INTERIÁN DE AYALA, J., *El Pintor Christiano, y erudito, o tratado de los errores que sueelen cometerse frequentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*, vol. II, Madrid, Joachin Ibarra, 1782.

- JIMÉNO, F., “El viaje de Gregorio de Messa a Tolosa (1670-1673)”, *Seminario de Arte Aragonés*, XLIX-L, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2002.
- JIMÉNO, F., “La influencia de Simon Vouet en Goya y sus contemporáneos”, en *Goya y el palacio de Sobradiel*, catálogo exposición Zaragoza diciembre 2006 - febrero 2007, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2006, pp. 167-211.
- JUAN GARCÍA, N., «Un interesante trabajo del erudito y polifacético Francisco de Artiga: la descripción de la planta del monasterio nuevo de San Juan de la Peña», *Argensola*, 116, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007a, pp. 61-109.
- JUAN GARCÍA, J., «Contribución a las trazas arquitectónicas del siglo XVII: el diseño de la iglesia del monasterio nuevo de San Juan de la Peña del arquitecto zaragozano Miguel Ximénez», *Artigrama*, 22, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2007b, pp. 567-593.
- JUAN GARCÍA, N., *Isidoro Rubio Lozano (1705, Cintruénigo – San Juan de la Peña, 1778), monje, escritor, académico de la Real Academia de la Historia y promotor artístico*, Cintruénigo, Ayuntamiento de Cintruénigo, 2008.
- JUAN GARCÍA, N., *El monasterio nuevo de San Juan de la Peña: historia, arquitectura y arte*, tesis doctoral dirigida por la Dra. Elena Barlés Báguena, Universidad de Zaragoza, 2009, inédita.
- JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M. y MUÑOZ SANCHO, A. M., “La reconstrucción del Panteón Real de San Juan de la Peña en el siglo XVIII”, en Menjón Ruiz, M. (dir.), *Panteones Reales de Aragón*, catálogo exposición Zaragoza, diciembre 2018-marzo 2019, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2018, pp. 66-73.
- JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M. y MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña. Historia, política y arte*, col. «Monumenta», 9, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2019.
- JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M. y MUÑOZ SANCHO, A. M., “Estado de la cuestión y fuentes”, en Juan García, N., Lanzarote Guiral, J. M. y Muñoz Sancho, A. M., *El Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña. Historia, política y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2019, pp. 13-24.
- JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., “La reconstrucción del «venerable» y «antiquísimo» Panteón Real de San Juan de la Peña en el siglo XVIII: un proyecto erudito y político”, en Juan García, N., Lanzarote Guiral, J. M. y Muñoz Sancho, A. M., *El Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña. Historia, política y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2019, pp. 53-56.
- JULIEN, P., “Un disciple du Bernin: Gervais Drouet, sculpteur toulousain”, *Bulletin de la société d'histoire de l'art français*, 1994, pp. 67-98.

- JUNQUERA DE VEGA, P., "Dos tallas policromadas del escultor Manuel Álvarez", *Arte Español*, t. 21, 3º cuatrimestre, Madrid, La Sociedad, 1957, pp. 371-374.
- KIRSCH, J. P., "Sts. Thecla", en *The Catholic Encyclopedia*, Nueva York, Robert Appelton Company.
- LABAÑA, J. B., *Itinerario del Reino de Aragón*, Zaragoza, Excelentísima Diputación Provincial de Zaragoza, 1895.
- LACARRA DUCAY, M. C., "Iglesia catedral de San Salvador o la Seo", Fatás, G. (dir.), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, pp. 156-157.
- LALANA, N. Y LLOVET, T., «Catalogo de las pinturas y esculturas que posee, y se hallan colocadas en las salas de la Real Academia de nobles y bellas artes de San Luis de la Ciudad de Zaragoza dispuesto de orden de la misma por los directores de ambas facultades, Don Narciso Lalana y Don Tomas Llovet, en 29 de abril del año 1828. Acompañado de un indice Alfabético delos nombres delos Artistas, y Aficionados cuyas obras se refieren y las paginas en que estan descriptas, para mayor satisfaccion y comodidad de los Curiosos afectos a las bellas artes», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, Año X, núm. 12, Zaragoza, 1926, pp. 38-53.
- LAMARCA LANGA, G., "Las Memorias Literarias de Aragón, de Félix Latassa. Estudio y descripción", *Turiaso*, XV, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 2000, pp. 127-173.
- LANZAROTE GUIRAL, J. M., "Apuntes del pasado nacional: aproximación al estudio de los dibujos de monumentos aragoneses de Valentín Carderera", *Argensola*, 120, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2010, pp. 141-176.
- LANZAROTE GUIRAL, J. M., "De la excavación de 1770 a la de 1985: la recuperación del patrimonio", en Juan García, N., Lanzarote Guiral, J. M. y Muñoz Sancho, A. M., *El Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña. Historia, política y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2019, pp. 131-147.
- LANZAROTE GUIRAL, J. M. y ARANA COBOS, I., *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera: monumentos arquitectónicos de España, dibujos de la Colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la colección privada de la familia Carderera*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» / Fundación Lázaro Galdiano, 2013.
- LANZAROTE GUIRAL, J. M., y JUAN GARCÍA, N., "La invención de la tradición: mitos, reyes y tumbas", en Juan García, N., Lanzarote Guiral, J. M., y Muñoz Sancho, A. M., *El Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña. Historia, política y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2019, pp. 25-39.

- LANZAROTE GUIRAL, J. M. y MUÑOZ SANCHO, A. M., “El espinoso asunto de las inscripciones sepulcrales”, en Juan García, N., Lanzarote Guiral, J. M. y Muñoz Sancho, A. M., *El Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña. Historia, política y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2019, pp. 123-130.
- LAPEÑA PAÚL, A. I., *San Juan de la Peña: guía histórico-artística*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986.
- LAPEÑA PAÚL, A. I. (coord.), *San Juan de la Peña: suma de estudios*, Zaragoza, Mira, 2000.
- LATASSA Y ORTÍN F. DE, *Memoria de los Racioneros de Mensa de la Santa Iglesia Metropolitana del Templo del Salvador de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Oficina de Medardo Heras, 1798.
- LATASSA Y ORTÍN, F. DE, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1753 hasta el de 1795*, vol. V, Pamplona, Oficina de Joaquín de Domingo, 1801.
- LATASSA Y ORTÍN, F. DE, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1795 hasta el de 1802*, vol. VI, Pamplona, Oficina de Joaquín de Domingo, 1802.
- LEANTE GARCÍA, R., *Culto de María en la diócesis de Jaca; o sea memoria histórica y religiosa de todos los santuarios, ermitas e iglesias no parroquiales consagradas a la santísima Virgen en este obispado*, Lérida, Imprenta Mariana, 1889.
- LEVEY, M., *Pintura y escultura en Francia, 1700-1789*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 117-118.
- LIAÑO MARTÍNEZ, E., “*Amica Mea Inter Filias*. La capilla de Santa Tecla en la catedral de Tarragona”, en *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1995, pp. 173-179.
- LIZARRAGA, J. M., “Una colección de grabados de Jean Lepautre en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Histórica”, en *Folio Complutense. Noticias de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid*, 30-XI-2009.
- LLABRÉS QUINTANA, G., “Latassa y sus *Memorias Literarias de Aragón*”, *Revista de Huesca. Historia. Literatura. Ciencias. Artes*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, ed. facsimilar 1994 [1903-1905], pp. 155-163.
- LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración (ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez)*, Madrid, Imprenta Real, 1829.
- LOP OTÍN, P., *Los conventos Mercedarios de San Lázaro y San Pedro Nolasco de Zaragoza*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», col. Estudios, 2011.

- LÓPEZ APARICIO, M. T. y MUÑOZ SANCHO, A. M., "Las dotaciones del siglo XVIII de la catedral de Barbastro", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXIX, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1997, pp. 124-135.
- LÓPEZ CAMPUZANO, J., "Aportaciones a la iconografía de San Bruno", *Anales de Historia del Arte*, vol. 7, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1997, pp. 193-210.
- LÓPEZ CASTELLANO, F., "Estudio introductorio", en *Vicios y agravios de la contribución directa. Textos de José Duaso y Latre, MDCCCXIV y Antonio Plana, MDCCCXX*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010, pp. 9-61.
- LÓPEZ DE MENESES, A., "Las Pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, Sociedad Española de Excursiones, XLI, 4º trim., 1933, pp. 253-300.
- LÓPEZ DE MENESES, A., "Las Pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLII, 1934, pp. 29-69.
- LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid", *Arte Español*, t. 20, 2º cuatrimestre, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1954, pp. 58-71.
- LUNA, J. J., «Introducción al estudio de Charles-Joseph Flipart en España», *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1981, pp. 1121-1138.
- MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza Monumental*, Zaragoza, Imp. de Gregorio Casañal, 1919.
- MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Aragón*, t. XVI, Madrid, Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. Pascual Madoz, 1850.
- MADRAZO, M. DE, *Historia del Museo del Prado, 1818-1868*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Junta de Relaciones Culturales, 1945.
- MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Encuentro, 2001.
- MANRIQUE ARA, M. E., "Hacia una biografía de Félix Malo, maestro escultor de Barbastro afincado en Calatayud (ca. 1733-1779): datos familiares y profesionales inéditos", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, Obra Social Ibercaja, LXIV, 1996.
- MARIANA, J. de, *Historia general de España compuesta enmendada y añadida, por el padre Juan de Mariana*, t. I, libro VI, cap. XII, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1780.

- MARÍAS, F., “Definición y límites del mecenazgo: en singular, dual y plural, con la basílica del Pilar al fondo”, en Ibáñez Fernández, J. (coord. y ed.), *Del Mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística. Actas del XIV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 103-141.
- MARÍAS, F., “Los proyectos y fábricas de catedrales de Ventura Rodríguez”, en Rodríguez Ruiz, D. (coord.), *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, catálogo exposición Madrid, diciembre 2017 – abril 2018, Madrid, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 2017, pp. 91-114.
- MARTÍN DEL BURGO GARCÍA, L., *Una hagiografía de autor. La poética del Flos sanctorum de Pedro de Ribadeneira*, Santa Bárbara, eHumanista, Universidad de California, 2019.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Las ideas artísticas de la Reina Bárbara de Braganza”, *Bracara Augusta*, Câmara Municipal, Braga, 1973, pp. 377-401.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca española, 1600-1770*, Madrid, Cátedra, 1983.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “La escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de los Inventarios y Catálogos”, *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1991,
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Comentarios sobre la aplicación de las Reales Órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 58, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1992, pp. 489-496.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “El gusto clásico en los comienzos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, en *La visión del mundo clásico en el arte español. VI Jornadas de Arte*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 305-312.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “La escultura neoclásica en la Academia de San Fernando. Siglo XVIII”, en Xosé Fernández (coord.), *Experiencia y presencia neoclásicas. Congreso Nacional de historia de la arquitectura y del arte*, La Coruña, 9-12 abril 1991, La Coruña, 1994, pp. 13-24.
- MARTÍN IGLESIAS, J. C., “San Julián de Toledo”, en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, 2013.
- MARTINELL I BRUNET, C., “Nombramiento de académico del arquitecto José Prat, autor de la Capilla de Santa Tecla”, *Boletín Arqueológico*, 1-2, Tarragona, 1945, pp. 58-62.
- MARTINELL I BRUNET, C., *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. Vol. III, Barroc acadèmic (1731-1810)*, col. «Monumenta Cataloniae», vol. XII, Barcelona, ed. Alpha, 1963.

- MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura. Sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia con los ejemplares de obras insignes de artifices ilustres*, Zaragoza, Imprenta y litografía de M. Peiro, 1853.
- MARTÍNEZ, J. y MANRIQUE ARA, M. E. (ed. lit.), *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2008.
- MARTÍNEZ HERRERO, B., *Sobrarbe y Aragón: estudios histórico-artísticos sobre la fundación y progreso de estos reinos*, t. II, Zaragoza, Impr. La Perseverancia, 1868.
- MARTÍNEZ MOLINA, J., "Agustín Sanz y Francisco de Goya: el proyecto de reforma del palacio de los duques de Híjar en Zaragoza y la fallida decoración pictórica de su fachada (1773-1774)", *Cuadernos dieciochistas*, 16, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2015, pp. 259-289.
- MARTÍNEZ MOLINA, J., "Agustín Sanz (1724-1801): el primer arquitecto moderno de Aragón", *Aragón, turístico y monumental*, 378, Zaragoza, SIPA, 2015, pp. 35-41.
- MARTÍNEZ MOLINA, J., "La Ilustración, una edad de oro de la arquitectura aragonesa (1750-1808)", en VV. AA., *Pasión por la libertad. La Zaragoza de los Pignatelli*, catálogo exposiciones Patio de la Infanta y Museo Goya de Zaragoza de 16-II-2016 a 28-V-2017, Zaragoza, Ibercaja Obra Social, 2016, pp. 314-338.
- MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón: diccionario histórico*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2001.
- MATA DE LA CRUZ, S., "El triomf de Santa Tecla. Els gravats barrocs del Museu Diocesà de Tarragona (1765-1766)", *Unicum*, 11, Barcelona, Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya, 2012, pp. 19-25.
- MATILLA, J. M. (ed.), *No solo Goya. Adquisiciones para el Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo del Prado, 1997-1010*, catálogo exposición Museo del Prado mayo-julio 2011, Madrid, Museo del Prado, 2011.
- MAYORALGO Y LODO, J. M., "Aragón en el registro de la Real Estampilla durante el reinado de Carlos III (1759-1788)", *Emblemata*, XIV, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008, pp. 297-439.
- MELENDRERAS GIMENO, J. L., "Las obras escultóricas de la contraportada de la fachada principal de la catedral de Murcia", *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XXXVIII, Murcia, Universidad de Murcia, 1981, pp 41-47.
- MELENDRERAS GIMENO, J. L., "Dos estatuas de Juan Porcel para el Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios*, XXII/85, Madrid, Patrimonio Nacional, 1985, pp. 11-16

- MELENDRERAS GIMENO, J. L., "El escultor Manuel Bergaz: su obra en Murcia y en el Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, t. 7, nº 21, Madrid, Museo del Prado, 1986, pp. 184-188.
- MELENDRERAS GIMENO, J. L., "Juan Bautista Martínez Reina, Juan Porcel, Marcos Laborda, y Francisco Fernández Caro: escultores murcianos del siglo XVIII", en *El Arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1989, pp. 481-488
- MELENDRERAS GIMENO, J. L., "Los discípulos de Francisco Salzillo", en Escavy Zamora, R. et alii (eds.), *Amica Verba. In honorem Profesor Antonio Roldán Pérez*, t. 2, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 649-652.
- MELÓN JIMÉNEZ, M. A. y RODRÍGUEZ RUIZ, D., "José de Hermosilla y Sandoval. Arquitecto e Ingeniero militar", en Melón Jiménez, M. A., Rodríguez Ruiz, D. (dirs.), *José de Hermosilla y Sandoval. Arquitecto e Ingeniero militar*, catálogo exposición, Llerena mayo-junio 2015, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 2015, pp. 11-13.
- MENA MARQUÉS, M., *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VII. Dibujos italianos del siglo XVIII*, Madrid, Museo del Prado, Ministerio de Cultura, 1990.
- MÉNDEZ DE JUAN, J. F., "Crónicas de unas restauraciones", Lapeña Paúl, A. I. (coord.), *San Juan de la Peña. Suma de estudios*, Zaragoza, Mira, 2000, pp. 202-215.
- MESONERO ROMANOS, R. DE, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, Imprenta M. de Burgos, 1833.
- MIGUEL GARCÍA, I., "Carta del pintor Bernardino Montañés sobre la reorganización de la imaginería del Pilar", *El Pilar*, 5.286, Zaragoza, 2016, pp. I-IV.
- MÍNGUEZ, V., "El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la Casa de David y la Casa de Austria", en Mínguez, V. (ed), *Visiones de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007, pp. 19-56.
- MIQUEL CATÀ, C., *Manel i Francesc Tramulles, pintors*, dirigida por J. R. Triadó Tur, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, 1986,
- MIRALPEIX VILAMALA, F., *El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678 – 1755): biografía y catálogo crítico*, tesis doctoral dirigida por el Dr. Sr. Joan Bosch i Ballbona, Departamento de Geografía, Historia i Historia de l'Art, Universitat de Girona, 2004.
- MIRALPEIX VILAMALA, F., "Fontanals del Castillo, Joaquim", en Fontbona i de Vallescar, F., y Bassegoda i Hugas, B. (dir.) *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2013.

- MITELLI, G. M., *Le ventiquattr' hore dell' humana felicità: invenzione disegno ed intaglio*, Bologna, 1675.
- MONTAGU, J., "Alessandro Algardi's Altar of S. Nicola da Tolentino, and Some Related Models", *The Burlington Magazine*, vol. 112, 806, mayo 1970, pp. 282-291.
- MONTAGU, J., *Alessandro Algardi*, New Haven, Yale University Press, 1985.
- MONTAGU, J. *Algardi. L'altra faccia del barocco*, catálogo de la exposición 21 enero – 30 abril 1999, Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1999.
- MONTANARI, T., "Bernini per Bernini: il secondo «Crocifisso» monumentale. Con una digressione su Domenico Guidi", *Prospettiva*, 136, Florencia, Centro Di, octubre 2009, pp. 2-25.
- MONTERO AGÜERA, I., "San Francisco de Asís y símbolos animales", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, vol. 52, 103, 1982, pp. 151-166.
- MORALES Y MARÍN, J. L., *Escultura aragonesa del siglo XVIII*, Zaragoza, Librería General, 1977.
- MORALES Y MARÍN, J. L. y RINCÓN GARCÍA, W., "La escultura", en Armillas Vicente, J. A. *et alii*, *El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1984, pp. 223-273.
- MORTE GARCÍA, C., "Los coros aragoneses: sillerías tardogóticas y renacentistas", en Yzquierdo Perrín, R. (ed.), *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, La Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 2001, pp. 219-274.
- MULLÉ DE LA CERDA, G., *El Templo del Pilar: vicisitudes porque ha pasado hasta nuestros días y su descripción despues de las nuevas obras*, Zaragoza, Manuel Sola, 1872.
- MUNIAIN EDERRA, S., *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración española*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2000.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., "El martirio de San Lorenzo de José de Ribera (ca. 1615) en la documentación del Archivo Capítular del Pilar de Zaragoza", *Artigrama*, 25, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 407-431.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., *Los escultores y la práctica gremial en la Zaragoza del siglo XVIII a través de la documentación judicial*, Trabajo Fin de Máster dirigido por la Dra. María Isabel Álvaro Zamora, 2012, inédito.

- MUÑOZ SANCHO, A. M., "Aportación documental al proceso de ejecución del ornato escultórico de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza (1757-1768)", *Artigrama*, 29, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 385-412.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., *El retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia parroquial de San Martín de Tours obispo. Salillas de Jalón (Zaragoza). Estudio histórico-artístico*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2014, inédito.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., *El retablo de La Asunción de la Virgen de la iglesia parroquial de María de Huerva (Zaragoza). Estudio histórico-artístico*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2014, inédito.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., *El retablo de San Miguel de la iglesia parroquial de San Martín de Tours de Salillas de Jalón (Zaragoza). Estudio histórico-artístico*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2015, inédito.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., "Precisiones documentales sobre el trasaltar de *La Asunción de la Virgen* de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza, obra del escultor Carlos Salas", en Castán Chocarro, A. (coord.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 77-85.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., "La escultura en el Aragón ilustrado", en VV. AA., *Pasión por la libertad. La Zaragoza de los Pignatelli*, catálogo exposiciones Patio de la Infanta y Museo Goya de Zaragoza de 16-II-2016 a 28-V-2017, Zaragoza, Ibercaja Obra Social, 2016, pp. 294-305.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., "La Santa Capilla", en *El Pilar en la Historia*, Zaragoza, Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2017, inédito.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., "La escultura zaragozana en el siglo XVIII: Gremio contra Academia", en Castán Chocarro, A. (coord.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 81-92.
- MUÑOZ SANCHO, A. M., "El Panteón Real: nuevos jaspes bajo la antigua roca", en Juan García, N., Lanzarote Guiral, J. M. y Muñoz Sancho, A. M., *El Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña. Historia, política y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2019, pp. 67-121.
- NASARRE LÓPEZ, J. M., VILLACAMPA SANVICENTE, S., "El Museo Diocesano de Huesca", *Artigrama*, 29, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 65-96.

- NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *Catálogo documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1744-1752*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo-Biblioteca, 2007, p. 52, doc. 134.
- NAVARRETE PRIETO, B., "Italia como modelo. Disimulación y plagio en la pintura barroca de finales del siglo XVII", en Sazatornil Ruiz, L. y Jiménez, F. (eds.), *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX): intercambios artísticos y circulación de modelos*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 171-190.
- NAVARRO BONILLA, D., *Escritura, poder y archivo: la organización documental de la Diputación del Reino de Aragón (siglos XV-XVIII)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 158-159.
- NAVASCUÉS PALACIO, P., "Introducción al arte neoclásico en España", en Honour, H., *Neoclasicismo*, Madrid, Xarait, 1982.
- NAVASCUÉS PALACIO, P., "Un proyecto recuperado de Ventura Rodríguez", *Q. Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, 56, 1982b, pp. 14-19.
- NAVASCUÉS PALACIO, P., "La escultura y la pintura", en *Historia de España. La época de la Ilustración*, vol. I (XXXI), Madrid, Espasa Calpe, 1987.
- NOUGUÉS SECALL, M., *Historia crítica y apologética de la Virgen Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo desde el siglo I hasta nuestros días*, Madrid, Alejandro Gómez Fuentenebro, 1862.
- NOVERO PLAZA, R., "La reina Bárbara de Braganza y la introducción del gusto barroco italo-portugués en España", *Goya*, 316-317, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, pp. 65-76.
- Novísima recopilación de las leyes de España. Dividida en XII Libros en que se reforma la Recopilación publicada por el Señor Don Felipe II, en el año de 1567, reimpressa ultimamente en el de 1775: Y se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, ordenes y resoluciones Reales, y otras providencias no recopiladas, y expedidas hasta el de 1804. Mandada formar por el Señor Don Carlos IV*, Madrid, 1805-1829.
- Œuvres D'Architecture De Jean Le Pautre, Architecte, Dessinateur & Graveur du Roi*, Paris, chez Charles-Antoine Jombert, 1751.
- OLAECHEA, R., "Información y acción política: el conde de Aranda", *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea*, 7, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1987, pp. 81-130.
- OLIVÁN BAILE, F., *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós (Huesca) Estudio histórico-arqueológico*, Zaragoza, El Noticiero, 1969, p. 41.

- OLIVES CANALS, S., "La iconografía tarraconense de Santa Tecla y sus fuentes literarias", *Boletín Arqueológico*, año LII, Tarragona, Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, 1952, pp. 113-136.
- ONA GONZÁLEZ, J. L., *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008.
- OROBON, M. A., "El cuerpo de la nación: alegorías y símbolos políticos en la España liberal (1808-1874)", *Feminismo/s*, nº 16, Alicante, Universidad de Alicante, Instituto de Investigación de Estudios de Género, 2010, pp. 39-64.
- ORTEGA VIDAL, J, SANCHO GASPAR, J. L. y MARÍN PERELLÓN, F. J., *Ventura Rodríguez. El poder del dibujo*, Madrid, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes, Dirección General del Patrimonio Cultural, Comunidad de Madrid, 2018.
- PACHECO, F., *El Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, Simón Faxardo, 1649.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El museo pictórico y escala óptica. La práctica de la pintura*, t. II, Madrid, Viuda de Juan Garcia Infançon, 1724.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El museo pictórico y escala óptica. Tomo III. El Parnaso Español, pintoresco y laureado*, Madrid, Viuda de Juan Garcia Infançon, 1724.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El museo pictórico y escala óptica, Tomo II, Practica de la pintura*, Madrid, viuda de Juan Garcia Infançon, 1724.
- PANO Y RUATA, M. de, *La Santa Reina Doña Sancha. Hermana hospitalaria fundadora del monasterio de Sijena (álbum de Sijena)*, Zaragoza, E. Berdejo Casañal, 1943.
- PANO Y RUATA, M. de, *Real Monasterio de Santa María de Sijena*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2004.
- PANOFSKY, E., *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Cátedra, 1989.
- PAMPLONA, G. DE, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1970.
- PARDO CANALÍS, E., "Sobre varios artistas residentes en Zaragoza, de 1740 a 1744", *Seminario de Arte Aragonés*, IV, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1952, pp. 91-93.
- PARDO CANALÍS, E., "José Ramírez y la Academia de San Fernando", *Seminario de Arte Aragonés*, VI, 1954, pp. 43-51.
- PEÑA-VELASCO, E., "Taller, autoría y anonimato: Pedro Pérez, escultor barroco", *Atrio. Revista de Historia del Arte*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, nº 22, 2016, pp. 86-103.

- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "La huella de Luca Giordano en la pintura española", en *Luca Giordano y España*, catálogo exposición Madrid, marzo-junio 2002, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002.
- PIRANESI, G. B., *Le antichità romane di Giambattista Piranesi architetto veneziano divisa in quatro tomi*, Roma, Stamperia di Angelo Rotili, 1756.
- PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, "La escultura del siglo XVIII en Turín y sus contactos con España", *Goya*, 110, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1972.
- PLAZA SANTIAGO, F. J. DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, 1975, p. 411.
- PONZ, A., *Viage de España, o Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1772-1794.
- PORTELA SANDOVAL, F. J., "Varia sculptorica scuralensia", en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.), *La escultura en el Monasterio de El Escorial. Actas*, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial – María Cristina, 1994, pp. 215-253.
- POZZO, A., *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, Typis Hoannis Jacobi Komarek Bohemi, 1700.
- PUEYO COLOMINA, P., "Francisco Ignacio Añoa y Busto", en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, 2013.
- QUADRADO, J. M.; *Aragón. Recuerdos y bellezas de España*, Zaragoza, Tip. de E. Berdejo Casañal, [1ª ed. 1844], 1937.
- RAMAIX, I. DE, 2001, *The Illustrated Bartsch. Vol. 70 Part 2. Johan Sadeler I*, Abaris Book, pp. 66-69.
- RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, J. A., "Evocar, reconstruir, tal vez soñar (Sobre el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1990, pp. 131-150.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. T. 1 Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, vol. 1, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. T. 1 Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. T. 2, Iconografía de los santos*, 5 vols., Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000-2002.

- REDONDO VEINTEMILLAS, G., "Las ordenanzas gremiales: vías metodológicas para su estudio", en *I Jornadas de metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas*, Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1986, pp. 135-161.
- REESE, T. F., *The Architecture of Ventura Rodríguez*, New York, Garland Publishing, Inc., 1976.
- REESE, T. F., "Desde el pasado: mirando hacia el futuro: cuarenta y cinco años después de *The Architecture of Ventura Rodríguez*", en Rodríguez Ruiz, D. (coord.), *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, catálogo exposición Madrid, diciembre 2017 – abril 2018, Madrid, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 2017, pp. 49-71.
- Relacion de la distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos Por la Real Academia de San Fernando a los Discipulos de las tres Nobles Artes... En la Junta general Celebrada en 23 de Diciembre de 1753...*, Madrid, Oficina de D. Gabriel Ramírez, 1754, p. 5.
- REVILLA, F., *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra, 1990.
- REY RECIO, M. J., *Antonio Palomino como experto en pintura. Estudio de «las ideas» recogidas en La práctica de la Pintura*, Trabajo Fin de Máster dirigido por la Dra. Silvia Canalda i Llobet, 2013.
- REYERO, C., *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI, 2010.
- RIBADENEYRA, P. DE, *Flos Sanctorum, o Libro de las vidas de los Santos escrita por Pedro de Ribadenera de la Compañía de Jesus... Con una adición de Santos, que hizo el P. Iuan Eusebio Nieremberg... Y al fin de la tercera parte, añadido de Santos ahora nuevamente Canonizados, por el P. Francisco García*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Iuan de San Vicente, 1675.
- RIBERA GASSOL, R., "Félix de Sayas, un escultor de ascendencia navarra", *Boletín Museo Instituto Camón Aznar*, 111, Zaragoza, Obra Social Ibercaja, 2013, pp. 159-177.
- RIERA I MORA, A., "Antecedentes de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona: Primeros síntomas de renovación de las artes", en Comité Español de Historia del Arte (coord.), *El arte español en épocas de transición. Actas IX Congreso Español de Historia del Arte*, vol. 2, León, Universidad de León, 1992, pp. 63-72.
- RIERA Y MORA, A., "Antoni Solà", "Francesc Bover", "Manuel Oliver", en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia.
- RINCÓN GARCÍA, W., "Hagiografía e iconografía: historia y arte. Santos aragoneses en la catedral de San Salvador de Zaragoza", *Memoria Ecclesiae*, 24, actas del congreso

celebrado en Orense, septiembre de 2002, Madrid, Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2004, pp. 371-408.

RINCÓN GARCÍA, W., "La Capilla de Santiago en la Basílica de Nuestra Señora del Pilar. CL Aniversario de su fundación", *El Pilar*, 5.198, Zaragoza, octubre 2008, pp. 10-11.

RINCÓN GARCÍA, W., *Heráldica en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, discurso leído el día 25 de noviembre de 2009 en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Wifredo Rincón García y contestación por el Ilmo. Sr. D. Ernesto Fernández-Xexta y Vázquez, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2009.

RINCÓN GARCÍA, W., "La procesión del Santo Entierro de Zaragoza: un Vía Crucis esculturado", en Vidal Bernabé, I. y Cañestro Donoso, A. (coords.), *Arte y Semana Santa*, Actas del congreso nacional, Monóvar (Alicante), 14-16 noviembre de 2014, Monóvar, Hermandad del Cristo, 2016, pp. 145-177.

RINCÓN GARCÍA, W., *La desamortización eclesiástica en Zaragoza a través de la documentación conservada en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1835-1845)*, col. Fuentes Históricas Aragonesas, 83, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2018.

RÍOS BALAGUER, T., "Algunos datos para la Historia del actual Santo Templo Metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, 11, 1925.

RÍOS USÓN T., y RÍOS SOLA, T., "La arquitectura", en Armillas Vicente, J. A. *et alii*, *El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1984, pp. 185-212.

RIPA, C., *Iconología*, Venecia, presso Cristoforo Tomasini, 1645.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas", *Fragmentos*, 12-13-14, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 115-127.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, vol. III, 1991, pp. 43-52.

RODRÍGUEZ MUÑOZ, Ll., "Acadèmia versus gremi: problemàtica de l'establiment del règim acadèmic a Barcelona", en *Actes del IV Congrés d'Historia Moderna de Catalunya*, Pedralbes. *Revista d'Historia Moderna*, vol. I, 18, Barcelona, Universidad de Barcelona, Departamento de Historia Moderna, 1998, pp. 363-370.

- RODRÍGUEZ RUIZ, D., “La sombra de un edificio. El Escorial en la cultura arquitectónica española durante la época de los primeros Borbones (1700-1770)”, *Quintana*, 2, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 57-94.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D., “De pintura y escultura. Tratados y colecciones de estampas”, en Santiago Páez, E. (dir. y coord.), *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760. De Felipe V a Fernando VI*, catálogo exposición, Madrid, junio – septiembre 2004, Madrid, Biblioteca Nacional, 2004, pp. 349-357.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D., “De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El *Studio d’Archtettura Civile* de Domenico de Rossi y su influencia en España”, *Boletín de Arte*, 34, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2013, pp. 247-296.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D., “José de Hermosilla. Arquitecto”, en Melón Jiménez, M. A., Rodríguez Ruiz, D. (dirs.), *José de Hermosilla y Sandoval. Arquitecto e Ingeniero militar*, catálogo exposición, Llerena mayo– junio 2015, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 2015, pp. 17-45.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. (coord.), *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, catálogo exposición Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, diciembre 2017 – abril 2018, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Comunidad de Madrid, 2017.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D., “Ventura Rodríguez (1717-1785). El arquitecto, la arquitectura y sus ideas en la España de la Ilustración”, en Rodríguez Ruiz, D. (coord.), *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración*, catálogo exposición Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, diciembre 2017 – abril 2018, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Comunidad de Madrid, 2017, pp. 17-47.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D., “Giovanni Battista Piranesi. Arquitecto de imágenes, sueños y proyectos” en Rodríguez Ruiz, D., y Pérez Gallardo, H. (eds.), *Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional de España*, catálogo exposición Biblioteca Nacional, mayo-septiembre 2019, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2019, pp. 23-49.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D., y SAMBRICIO, C., “El conde de Aranda y la arquitectura española de la Ilustración”, en *El Conde de Aranda*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ibercaja, 1998, pp. 149-172.
- ROSSI, B. y MAGGI, G., *Ornamenti di fabbriche antiche et moderni dell’Alma citta di Roma*, Roma, ad instancia di Andrea della Vaccaria, 1600.
- ROSSI, D. DE, *Studio d’Architettura Civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tatti da alcune fabbriche insigni di Roma con le misure piante modini, e profili. Opera de piu celebri*

- architetti de nostri tempi*, Roma, da Domenico de Rossi erede de Gio. Giacomo de Rossi, 1702.
- ROSSI, D. DE, *Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di cappelle, e diversi sepolcri tratti da più chiese di Roma colle loro facciate, fianchi, piante, e misure. Opera de' più celebri architetti de' nostri tempi*, Roma, da Domenico de Rossi erede de Gio. Giacomo de Rossi, 1711.
- ROSSI, G. G. DE, *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi piante e misure de piu celebri architetti*, Roma, 1713.
- ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», col. Estudios/Arte, 2006.
- ROY SINUSÍA, L., “Los grandes protagonistas del grabado zaragozano de la segunda mitad del siglo XVIII: Braulio González, Mateo González y José Dordal. Nuevas aportaciones a su trayectoria”, *Artigrama*, 32, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 71-116.
- RUBIO JIMÉNEZ, J., “El conde de Aranda y el teatro: los bailes de máscaras en la polémica sobre la licitud del teatro”, *Alazet. Revista de filología*, 6, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994, pp. 175-202.
- RUIZ ORTEGA, M., *La escuela gratuita de diseño de Barcelona, 1775-1808*, Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 1999.
- RUIZ Y PABLO, Á., *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758-1847)*, Barcelona, Cámara de Comercio y Navegación de Barcelona, 1919.
- SABATINI, F., *Breve descripcion de los adornos, y Arcos triunfales, que a expensas de la M. I. y coronada Villa de Madrid, de los Gremios Mayores, y otros Individuos de ella, se han erigido de orden de su Mag. por invencion, y direccion del Coronel D. Francisco Sabatini, Architecto de S. M. en toda la Carrera, que el Rey nuestro Señor, con su Real Familia, ha de hacer desde su Palacio á el Convento de Nra. Señora de Atocha, para dar gracias á la Santissima Virgen por los felices Desposorios del Principe de Asturias N. S. con la Serenissima Princesa de Parma*, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramirez, 1765.
- SALA VALDÉS, M. DE LA, “La Capilla de San Lorenzo”, en *La Virgen del Pilar y su templo*, Zaragoza, Tip. de Mariano de Salas, 1902, pp. 89-93.
- SALA VALDÉS, M. DE LA, “El templo metropolitano de Nuestra Señora del Pilar”, en Magaña Soria, A., *Crónica de las solemnes fiestas que se celebraron en Zaragoza con motivo del fausto suceso de la Coronación Canónica de la imagen de Nuestra Señora del Pilar y de la peregrinación nacional a su basílica*, Zaragoza, Mariano Salas, 1906, pp. 15-30.
- SALA VALDÉS M. DE LA, *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis, 1933

- SAMBRICIO, C., "Datos sobre los discípulos y seguidores de Ventura Rodríguez", en Chueca Goitia, F. (dir.), *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985, pp. 224-302.
- SAMBRICIO, C., "Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III", en Sambricio, C. (coord.) *Carlos III alcalde de Madrid: 1788-1988*, catálogo exposición 21-XII-1988, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 575-628.
- SAN VICENTE PINO, Á., *Años artísticos de Zaragoza 1782-1833 sacados de los Años políticos e históricos que escribía Faustino Casamayor alguacil de la misma ciudad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Ars Hispaniae. Escultura y pintura del siglo XVIII. Francisco de Goya*, vol. XVII, Madrid, Plus Ultra, 1965.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, E., "La Virgen de la Soledad. La difusión de un culto en el Madrid barroco", en Carlos, M. C. de, Civil, P., Pereda, F., y Vincent-Cassy, C. (eds.), *La imagen religiosa en la monarquía hispánica. Usos y espacios*, Collection de la Casa de Velázquez, vol. 104, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 219-240.
- SÁNCHEZ HORMIGO, A., "Juan Antonio Hernández y Pérez de Larrea", en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, 2013.
- SÁNCHEZ JAÚREGUI, M. D., "Beltrán, Andrés", en *Enciclopedia Museo del Prado*, t. II, 2006, p. 484.
- SÁNCHEZ MORENO, J., *Vida y obra de Francisco Salzillo*, col. Arte, 3, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1983, pp. 88-89 y 98
- SÁNCHEZ PIÉ, N. y QUIJADA BOSCH, J. M., *De Rebus Gestis Ecclesiae. Els llibres de notes del capítol catedral de Tarragona (1734-1930)*, Barcelona, Fundación Noguera, 2014.
- SANCHO GASPAS, J. L., "Entre la corte y la villa: las obras madrileñas de Ventura Rodríguez para la Real Casa y el Real monasterio de la Encarnación", en Moleón Gavilanes, P., Ortega Vidal, J. y Sancho Gaspar, J. L. (com.) *Ventura Rodríguez y Madrid en las colecciones municipales*, catálogo exposición Madrid, mayo-julio 2017, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2017, pp. 55-72.
- SANTOS OROZCO, A. DE (ed. lit.), *Los Evangelios apócrifos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, pp. 649-652.
- SEBASTIÁN Y LATRE, T., *Festivas demostraciones con que la ciudad de Zaragoza celebró el descubrimiento del Magnánimo y suntuoso tabernáculo o capilla de su adorada Patrona María Santísima del Pilar*, Zaragoza, Imp. de José Fort, 1765.
- SEBASTIÁN Y LATRE, T., *Ensayo sobre el teatro español*, Zaragoza, Imprenta del Rey, 1772.

- SERRA MASDEU, A. I., *Josep Prat i la irrupció de l'academicisme en l'arquitectura tardobarroca tarragonina*, col. «Ramón Berenguer IV», Tarragona, Diputació de Tarragona, 2010.
- SERRA MASDEU, A. I., “Un soldat com a director de la Capella de Santa Tecla de Tarragona: de l'exèrcit a l'Academia”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. XXXXVIII, Castellón de la Plana, 2012, pp. 383-396.
- SERRANO ESTRELLA, F., “Las Instrucciones del cardenal Borromeo en las arquitecturas eucarísticas de la España del Setecientos”, *Laboratorio de Arte*, 26, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 201-222.
- SERRANO FATIGATI, E., “Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días. Académicos de mérito de San Fernando”, VII, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, La Sociedad, septiembre 1910.
- SERRANO FATIGATI, E., “Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días. Escultores premiados en los concursos de la Academia”, VIII, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, La Sociedad, diciembre 1910.
- SERRANO MARTÍN, E., “*Silentium facite*: El fin de la polémica y el discurso en torno a la Virgen del Pilar en la Edad Moderna”, *Hispania*, vol. LXXIV, 248, Madrid, CSIC, septiembre-diciembre 2014, pp. 687-714.
- SETARO, P., “Sulla fortuna e «sfortuna» critica di Luca Giordano nel *Viaje de España* di Antonio Ponz”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2019, pp. 555-565.
- SOLANS TORRES, J. A., *Almunia de San Juan: historia de la villa*, Monzón, Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio, 2000.
- SOLER I FABREGAT, R., “Libros de arte en las bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía”, *Locus Amœnus*, 1, Barcelona, Departamento de Arte de la Universidad Autónoma, 1995, pp. 145-164.
- SOLER I FABREGAT, R., *Producción, circulación y uso del libro de arte en España durante la Edad Moderna*, tesis doctoral dirigida por el Dr. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Universidad Autónoma de Barcelona, 1998.
- SOLER I FANECA, J., “Disertación del antiguo edificio de la Casa Lonja y noticia de lo que ha ocurrido durante la construcción de las obras...” (1785), en Moliné i Brasés, E. (ed.), *Les costums marítimes de Barcelona universalment conegudes per Llibre del Consolat de Mar*, Barcelona, Henrich y Cia, 1914.
- SOROA Y PINEDA, A., “El real monasterio de la Visitación, de Madrid (Salesas Reales), *Villa de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1969.

- STRATTON, S., "La Inmaculada Concepción en el arte español", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. I, 2, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, pp. 3-128.
- SUBIRANA I REBULL, R. M., *Pasqual Pere Moles i Coronas. València 1741 — Barcelona 1797*, Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 1990.
- TABAR ANITUA, F., "Sobre la Inmaculada de Olivieri. Una talla de madera relacionada", *Cuadernos de Estepa*, 2, Estepa, Ayuntamiento de Estepa, 2013, pp. 179-183.
- TARIFA CASTILLA, M. J., "La inmortalidad de la fama póstuma frente al paso del tiempo: el mausoleo del primer duque de Montemar en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza", en Castán Chocarro, A., Lomba Serrano, C. y Poblador Muga, M. P. (coords.), *El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2018, vol. 2, pp. 649-660.
- TARIFA CASTILLA, M. J., "La capilla de San Joaquín de la Basílica del Pilar de Zaragoza bajo el patronato de los Duques de Montemar", *Artigrama*, 33, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 325-346.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Completo y formal inventario de cuanto D. Juan Domingo Olivieri compró para el servicio de la Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 43, 2º semestre, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1976, pp. 5-22.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Algunos aspectos de la escultura cortesana en el reinado de Carlos III", *Fragmentos*, 12-24, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1988, pp. 15-23.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Antonio Primo, escultor poco afortunado en la Corte", *Boletín del Seminario de Estudio de Arte y Arqueología*, nº 55, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1989, pp. 500-511.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real. Biografía*, vol. I, Madrid, Patrimonio Nacional, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Italiano de Cultura, 1992.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real. El taller y sus vicisitudes*, vol. II, Madrid, Patrimonio Nacional, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Italiano de Cultura, 1992.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real. Su obra*, vol. III, Madrid, Patrimonio Nacional, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Italiano de Cultura, 1992.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Sabatini: su influjo en la escultura y los escultores de corte", *Reales Sitios*, Madrid, Patrimonio Nacional, 117, 1993, pp. 55-62.

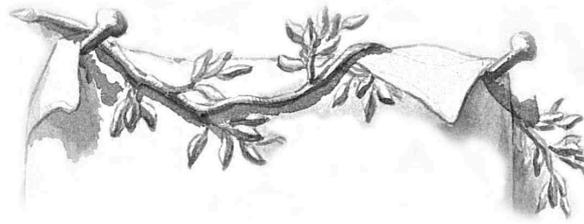
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves labrados para las sobrepuestas de la Galería principal del Palacio Real", *Archivo Español de Arte*, t. 69, nº 273, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, pp. 45-68.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Noticias biográficas de un escultor del siglo XVIII: Juan de León", *Archivo Español de Arte*, vol. 70, 277, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997, pp. 80-87.
- TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Esculturas y escultores de la Puerta de Alcalá", en *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 267-276.
- THOMSON LLISTERRI, T., *Las artes en el Bajo Aragón en la primera mitad del siglo XVIII: estudio documental*, Alcañiz (Teruel), Centro de Estudios Bajoaragoneses, 1998, pp. 117 y 128.
- TOLNAY, CH. DE, *Miguel Ángel. Escultor, pintor y arquitecto*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- TORRALBA SORIANO, F., *El Pilar de Zaragoza*, León, Everest, 1974.
- TORRALBA SORIANO, F., "Arte", en *Aragón. Tierras de España*. Madrid, Noguer, 1977.
- TORRALBA SORIANO, F., "El templo del Pilar. Conjunción y símbolo", en en Torralba Soriano et alii, *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1995, pp. 9-13.
- TORRE BRICEÑO, J. A. DE LA, "Algunos datos históricos sobre la Virgen de la Soledad patrona de Arganda del Rey", *Anales Complutenses*, vol. XIII, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 2001, pp. 129-154.
- TORRES PÉREZ, J. M., "El cementerio de Tudela proyectado por Fernando Martínez Corcín en 1805", *Príncipe de Viana*, 196, 1992, pp. 337-364.
- TOVAR MARTÍN, V., "El retablo madrileño del siglo XVIII", en *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico, Comunidad de Madrid, 2002, pp. 77-95.
- TOVAR MARTÍN, V., "Madrid. Iglesia del Real Monasterio de la Encarnación. Retablo mayor. Hacia 1767", en *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVII [sic]*, Madrid, Dirección General de Patrimonio, Comunidad de Madrid, 2002, pp. 312-314.
- TRENS, M., *María: La iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946.

- TREPAT CÉSPEDES, A., *Manuel i Francesc Tramullas. Estat de la qüestió. Del segle XVIII a l'actualitat*, Trabajo Fin de Máster dirigido por la Dra. Rosa Maria Subirana Rebull, 2013.
- TRIADÓ TUR, J. R., *L'època del barroc: s. XVII-XVIII*, en Miralles, F., (coord.), *Història de l'art català*, t. V, Barcelona, Edicions 62, 1984.
- TRIADÓ, J. R., *Escultura moderna i contemporània*, en Barral i Altet, X., (dir.), *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, vol. 7, Barcelona, L'Isard, 1998.
- TRIADÓ, J. R., "L'art a Catalunya a l'època de Carles III", *Pedralbes*, 8, fasc. 2, "Catalunya a l'Època de Carles III, Barcelona, Departamento Historia Moderna de la Universidad de Barcelona, 1988, pp. 541-550.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, A., "El centralismo borbónico y la Escuela de Bellas Artes de Barcelona", en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989, pp. 467-474.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, A., "Artistas, ilustrados y el Padre Sarmiento. El Sistema de Adornos del Palacio Real de Madrid", en *O Padre Sarmiento e o suo tempo. Actas do Congreso Internacional do Tricentenario de Fr. Martín Sarmiento (1695-1995)*, vol. I, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1997, pp. 359-397.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008.
- UBIETO ARTETA, A., *Leyendas para una historia paralela del Aragón medieval*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010.
- URREA FERNÁNDEZ, J., *Relaciones artísticas hispano-romanas en el siglo XVIII*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006.
- URREA FERNÁNDEZ, J., "Nuevas obras de Flipart y de su maestro Amigoni en España", *Kronos*, Scritti in onore di Francesco Abbate 13, vol. I, Galatina (Italia), Mario Congedo Editore, 2009, pp. 229- 234.
- URREA FERNÁNDEZ, J., "Pintura italiana en la corte de España durante la primera mitad del siglo XVIII", en VV.AA., *El arte del siglo de las luces*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010, pp. 113-140.
- USÓN GARCÍA, R., *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar. La Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico*. Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990.
- VAGAD, G. F. DE, *Crónica de Aragón*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1499 (edición facsímil y estudio de Carmen Orcástegui Gros, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1996).

- VALENZUELA FOVED, V., *San Juan de la Peña: leyenda, historia, arte. Guía del visitante*, Huesca, CSIC, Instituto de Estudios Oscenses, 1956.
- VARÓN VALLEJO, E., “Los proyectos del padre Sarmiento sobre la decoración escultórica del Real Palacio Nuevo de Madrid y estatuas de la balaustrada exterior”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXV, Madrid, CSIC, 1931, pp. 101-119
- VEGA LOECHES, J. L., *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII: Franciso de los Santos*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2016.
- VIAMONTE LUCIENTES, E., *Tomás Fermín de Lezaún: la labor creadora y recopiladora de un ilustrado aragonés*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2006.
- VILLACAMPA SANVICENTE, S., “Tradición y devoción laurentina en la seo oscense”, *Argensola*, 118, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008, pp. 191-210.
- VIÑAZA, CONDE DE LA [Cipriano Muñoz y Manzano], *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, tomo III, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1889.
- VIVANCOS GÓMEZ, M. C., “Beato de Liébana”, en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia, 2013.
- VV. AA., *La Virgen del Pilar y su templo: Crónica oficial de las nuevas obras del templo metropolitano de nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, Imp. de Mariano Salas, 1902.
- VV. AA., *El Pilar desconocido*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 2006.
- VV. AA., *Pasión por la libertad. La Zaragoza de los Pignatelli*, catálogo exposiciones Patio de la Infanta y Museo Goya de Zaragoza de 16-II-2016 a 28-V-2017, Zaragoza, Ibercaja Obra Social, 2016.
- WHISTLER, C., “Inmaculada Concepción [Giambattista Tiepolo]”, en *Enciclopedia del Museo del Prado*.
- WITTKOWER, R., *Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1988.
- YEGUAS GASSÓ, J., “Carles Salas Viraseca. Manuel Bergaz. Batalla de Covadonga”, en Mendoza, C., Ocaña, M. T. (com.), *Invitados de honor. Exposición conmemorativa del 75 aniversario del MNAC*, (catálogo exposición, Barcelona, 2 de diciembre de 2009 - 11 de abril de 2010), Barcelona, MNAC, 2009, pp. 196-201.
- YESTE NAVARRO, I., “La pérdida de la casa-palacio del Marqués de Ayerbe, en la antigua calle del Pilar”, en Álvaro Zamora, M^a. I., Lomba Serrano, C. y Pano Gracia, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2013, pp. 651-664.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J., *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*, vol. II, Burgos, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 2002.

ZARAGOZA, FRAY L. DE, *Teatro historico de las iglesias del Reyno de Aragon*, t. IV *Contiene las vidas de sus XXXV arzobispos: Las memorias de su Sede Metropolitana y de las dos Colegiatas Insignes de Daroca y Alcañiz*, Pamplona, Imprenta de la viuda de don Joseph Miguel de Ezquerro, 1785.



Apéndice documental



Archivos consultados

ACLSZ	Archivo Capitular de La Seo de Zaragoza
ACPZ	Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza
ADB	Archivo Diocesano de Barcelona
ADCB	Arhivo Diocesano y Catedralicio de Barbastro
ADJ	Archivo Diocesano de Jaca
ADZ	Archivo Diocesano de Zaragoza
AFC	Archivo Familia Carderera
AGP	Archivo General de Palacio
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHPH	Archivo Histórico Provincial de Huesca
AHPNT	Archivo Histórico de Protocolos Notariales de la Merindad de Tudela
AHPNZ	Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza
AHPZ	Archivo Histórico Provincial de Zaragoza
AJC	Archivo de la Junta de Comercio de Barcelona
AMB	Archivo Municipal de Barbastro
AMBJ	Archivo del Monasterio de Benedictinas de Jaca
AMZ	Archivo Municipal de Zaragoza
APADG	Archivo Parroquial de la iglesia de la Almunia de Doña Godina
ARABASF	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
ARABASL	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis
AVM	Archivo General de la Villa de Madrid

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1722, marzo, 26

Barcelona

Expediente matrimonial de los padres de Carlos Salas Vilaseca, José y Catalina.

ADB, Santa María del Mar, expedientes matrimoniales, nº 53, 26-III-1722.

He assistit al Matrimoni entre los Contrahents retro escrits celebrat: Testimonis Miquel Parera Escola Major y Joan Guilera Revenador vuy als 27 de Mars de 1722.

Dr. Pau Palaudaries presbitero y Curat de dita Isglesia /

Lo Illustre y Molt Reverent Señor Vicario General y official au all escrit concedeix llicencia y facultat als Curats dela Parroquial Iglesia de Santa Maria dela presente Ciutat, pera que servata forma S.C.T. et Usu Ecclesia assistencan al matrimoni celebrado entre parts de [*Subrayado*: Joseph Salas artiller], natural dela Vila de Monmaneu Bisbat de Vich fill de Joan Salas texidor de lli diffunt, y de Raymunda de aquell muller Vivint, habitant lo contrahent enla Parroquia de Sant Pere de una, Y [*subrayado*: Chatarina Vilaseca donsell] filla de Isidro Vilaseca treballador, dela presente Ciutat diffunt, y de Francisca Conjuges Vivint, habitant en la dicha Parroquia de Santa Maria del Mar, y asso farán encara que no sian amonestats, perque lo dit Ilustre Señor Vicario General y official dispensa las amonestacions y lo ingres. Dat en Barzelona als 26 de Mars [*subrayado*: 1722].

[*Consignacion de firmas*: Dr. Josephus Vallbona, pbro

Dr. Franciscus Rifos

Cortada Vicario General et official]

2

1750

Madrid

Programa de adornos proyectado por el padre Martín Sarmiento para las sobrepuestas del lado norte (temática religiosa) y del lado este (temática militar) de la galería principal del Palacio Real.

BNE, *SIXTEMA DE ADORNOS...*, *op. cit.*, sig. MSS/23038, pp. 89-107 (subrayado original).

Documento parcialmente transcrito en LORENTE JUNQUERA, M., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 69.

Con justicia debo proponer en primer lugar los Adornos sagrados, y estos se deben colocar enel lado Norte, en donde está la Capilla. Los huecos de su pared son 9. y 2 mas enlos dos extremos delas entradas alas habitaciones.

[...]

/f. 91/

[...]

En el hueco, o, nicho que está en el Angulo dela entrada ala derecha, se ha de Esculpir un: Concilio de España, y será el Bracarense primero, en el quäl, siendo Rey delos Suevos Theodomiro, y Obispo de Braga el Celebre San Martin Dumiense, se ratificaron y confirmaron Catholicismos para siempre los Suevos de Galicia y Portugal, aunque ya antes havian sido Catholicos.

[...]

/f. 92/

[...]

Los dos Concilios propuestos, el Bracarense y Toledano, son los mas famosos, y como claves dela total abjuracion del Arrianismo; y en ellos se representan los mas /f. 93/ mas ilustres santos Doctores y Prelados Españoles, del tiempo delos Suevos, y de los Godos.

/p. 96/

[...]

PLANO Delos Once Adornos de Hechos Sagrados, en la Pared dela Capilla.

Entrada 11. El Concilio 3º Toledano, con Recaredo, San Leandro etcetera.

[Al margen en sentido vertical: Izquierda]

9. Santa Leocadia, Su martirio.

7. San Vicente, Su martirio.

5. San Dámaso, dictando a San Geronimo.

3. Nuestra Señora San Ildefonso, Santa Leocadia y Recesvindo.

Medio. 1. Dios, David, Salomon, Rey Hiram, y Reyna Sabá.

[Al margen en sentido vertical: Derecha]

2. Christo, Santiago, y sus Discipulos.

4. San Isidro Labrador, y el Angel.

6. San Lorenzo, su martirio.

8. Santa Eulalia, Su maritirio.

Entrada. 10. El Concilio 1º Bracharense, Theodomiro, y el Dumiense.

[...]

/p. 105/ Los ADORNOS Del Lado Militar.

En el lado del Oriente, se han de colocar tambien las tres Clases de Hechos, Insignias, y Estatuas pertenecientes al lado militar Español, y enla misma conformidad que los Adornos Sagrados y Centificos.

Los Hechos han de ser 9. Victorias famosas, y en las dos Entradas extremas, se pondrá ala derecha, el famoso triumpho delos Españoles contra los Carthagineses, enla destruccion de Sagunto. Y a la izquierda el delos Españoles contra los Romanos, en la destruccion de Numancia.

Las 9. Victorias, o, Batallas famosas, serán por su orden chronologico estas: La de Cobadonga: La de Clavijo: La toma de Toledo: La Victoria delas Navas: La toma y conquista de Granada: la de Mexico: y la del Cuzco. De este modo queda Sevilla en el

medio en honor de San Fernando, que tiene en el medio del lado científico de en frente, a su hijo Don Alonso el Sabio.

[...]

/p. 107/

[...]

PLANO Delos Once Adornos de Hechos Militares en la pared del Oriente.

Entrada. 11. La destrucción de Sagunto.

[*Al margen en sentido vertical: Derecha*]

9. Cobadonga. Victoria de Don Pelayo.

7. Clavijo. Victoria de Don Ramiro.

5. Toledo. La toma de Don Alonso el 6º.

3. Navas. Victoria de Don Alonso el 8º.

Medio. 1º. Sevilla. Su toma, el Santo Rey Don Fernando.

[*Al margen en sentido vertical: Izquierda*]

2. Salado. Victoria de Don Alonso el ultimo.

4. Granada. Su Toma, Reyes Catholicos.

6. Mexico. Su Toma y Conquista.

8. Cuzco. Su Toma y Conquista.

Entrada. 10. La Destruccion de Numancia.

1751, noviembre, 25

Zaragoza

La Junta de Nueva Fábrica del Pilar nombra a José Ramírez Director de las obras de la Santa Capilla por indicación de Ventura Rodríguez.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica 1745-1816, 25-XI-1751, f. 40.

[...]

[*Al margen: Nombrase Director a Ramirez*] Deseosa la Junta de proceder con todo acierto en quanto debe practicarse en la Fabrica, y ornato de la Santa Capilla, cuyas disposiciones vienen dirigidas, y explicadas por Don Ventura Rodriguez principal Director de Esta Obra; escribio a Este eligiese, y enviase Sujeto perito, y de su satisfaccion, para que cerciorado por aquel de sus Ordenes, y a vista del diseño, no se cometiese defecto, ni yerro alguno, en lo que vigila la Junta, y tendría que sentir, que en todo no saliese conforme a aquel tan sumptuosa fabrica; a cuya Carta responde, ser muy del intento Don Joseph Ramírez vezino de Zaragoza, de cuya idoneidad, ya de inteligencia en dibujo, como en quanto por ahora necesita la Obra, le consta; En virtud de lo que, y de ser de la aprobación del Señor Arzobispo, a quien se ha consultado para ello;

confirmó la Junta la elección, que Don Bentura hace en el Expresado Ramírez alque obedeceran en todo Albañiles, Canteros, y demas Operarios; [*al margen: Sobre Gratificacion a Ramirez*] quedando a consideración dela Junta la gratificación correspondiente a su comission y trabaxo.

[...]

4

1753, mayo, 13

Madrid

Carlos Salas es admitido en la sala de dibujo por modelo vivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ARABASF, sig. 5-104-2, 11-V-1753.

Documento transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. II, Academia/2, pp. 15-16.

Lista de los Discipulos, recibidos y aprobados que existen, conforme a la graduacion que la Junta Preparatoria hizo de candidatos en 18 de marzo del año de 1745, que deben entrar a dibujar por el modelo vivo, después de los Directores, Thenientes y Academicos en esta Real Academia de San Fernando.

Don Juan Bautista Colombat.

Don Manuel de Chozas.

Don Ygnacio Llamas Chacón.

Don Francisco de Boge.

Don Juan Moreno y Sanchez.

Don Ysidoro de Tapia.

Don Casimiro Gil, admitido discipulo.

En 19 de Febrero de 1751.

Don Francisco Diaz, admitido en dicha forma el propio dia.

En la Junta de 10 de Mayo de 1753, se graduaron los siguientes que deben entrar a dibujar, de los ocho antezedentes.

Don Antonio Moyano.

Don Francisco Casanoba.

Don Manuel Álvarez..... escultor.

Don Pedro Michel..... escultor.

Don Mathias Tellez.

Don Geronimo Antonio Gil.

Don Francisco Mele.

Don Francisco Hernandez.

Don Carlos Salas..... escultor.

Don Joseph Dousan.

Don Ysidro Carnizero.

Don Felix de Zerro.

Don Juachin de Ynza.

Don Miguel de Barbadillo.

Don Cosme Chanbony.
 Don Juan Fernando Palomino..... gravador.
 Don Antonio Quiñones.
 Don Francisco de Najera Amable, yndio.
 Don Tomas Bayarri.
 Don Clemente de Ayllón.
 Don Eugenio de Huertta.
 Don Luis Castell.
 Don Zipriano Lopez.
 Don Blas Lopez.
 Don Joseph Toscanello.
 Don Antonio Yranzo.
 Don Joseph Giraldo.
 Don Gines de Aguirre.
 Don Antonio Fernandez Moreno..... tapizero.
 Don Manuel Velasco..... escultor.
 Don Manuel Rodriguez..... gravador.
 Don Claudio Arenaud.
 Don Diego de Jesus Michael.
 Don Manuel Muñoz.
 Don Manuel Lopez.
 Don Joseph Garcia.
 Don Manuel Matheo..... escultor.
 Don Pablo Tamis.
 Don Francisco Sanchez..... escultor.
 Don Lorenzo Melgarejo.
 Don Antonio Espina.
 Don Juan Gonzalez.
 Don Joseph Fernandez de Rojas.
 Don Mariano Sanchiz.
 Madrid 11 de Mayo de 1753.
 [Firmado: Juan Magadan]

5

1753, diciembre, 9

Madrid

Instrucciones para la realización de la prueba de dos horas o de repente y la votación en la primera convocatoria de premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 9-XII-1753, f. 10 v-11 r.

Documento transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/5, pp. 17-18.

[*Al margen:* Propuesta del señor Viceprotector sobre el modo conque se deverian hacer las Pruebas y mas diligencias para la acertada distribucion delos Premios.]

Hizo presente el señor Viceprotector que estando señalado el día 23 del presente mes por Su Excelencia para la solemne distribución de los premios acordados, Y concedido por Su Magestad el Quarto vajo de su nuevo Real Palacio para esta función. Tenia por preciso conferir sobre el modo, con que deberían practicarse las pruebas de dos horas prevenidas en el Edicto convocatorio. Y propuso, que en atención a ser nueve las Clases de Opositores por haver en cada una de las tres Artes, tres diversos asuntos, juzgaba conveniente, se examinase en cada un día una clase. Que estos exámenes o pruebas, se hiciesen dentro de las Salas de la Academia, sin entrar Persona Alguna en el termino de las dos horas: Que en ellas hiciese cada uno su diseño o prueba para la qual se dará a todos Papeles iguales, sellados, o rubricados del señor Viceprotector. Que a este fin se les dará asunto proporcionado a cada clase. /f. 11 r/ Que pasadas las dos horas entregará cada uno su diseño firmado el qual se expondrá al juicio de los Señores Directores Actuales, y honorarios y demás Academicos de merito, igualmente que al de los Señores Consiliarios, para que todos por votos secretos graduen el mérito de los concurrentes cotejando y conuinando estas pruebas con las Anteriores de seis meses, que ia habran presentado. Que recogidos los votos, y reconocidos en fuerza de ellos los trabajos que deven ser premiados, se dispondrá su colocación en los Salones del Nuevo Real Palacio [...].

6

1753, diciembre, 20

Madrid

Descripción de las pruebas realizadas en el concurso de los premios de la Academia de San Fernando en el año 1753.

ARABASF, *Actas...*, junta general, 16/19/20-XII-1753, ff. 11 v-13 v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. II, Academia/6, pp. 18-19.

[...]

[*Al margen:* Disponense y practicanse las pruebas]

Procediose despues a disponer la prueba en que devian egercitarse por dos oras los opositores para obtener los premios que la piedad del Rey tiene destinados a los más haviles Discipulos de la Academia profesores de las tres nobles artes, Pintura escultura y arquitectura /f. 12 r/ A cuio fin presentaron los señores Facultativos asuntos proporcionados a las tres clases de concurrentes en todas tres profesiones. Y sacados por suerte los que devian executar en el expresado término, se dio a todos los que hizieron dibujos, papeles iguales, rubricados por el señor Vize Protector: y los Escultores de primera y segunda clase, y uno de la tercera modelaron en varro los asuntos respectivos. Separadas todas tres clases sin intervenirlos, verlos ni dirigirlos los señores facultativos, asistiendolos empero y zelandolos los señores Vize Protector, Excelentissimo Marques de Sarria, Conde de Sazeda, Conde de Torrepalma, y el presente secretario, hizieron todos los concurrentes sus pruebas, los de Pintura el dia 16, los de Escultura el 19 y los de Arquitectura el 20 del presente mes. Colocose despues cada una unida al Quadro vajo relieve o diseño de su Autor para fazilitar el Cotejo, y juicio sobre una y otra. [*Al margen:* Piden los facultativos a los Señores Viceprotector Consilarios y

Secretario se abstengan de votar: Y lo conceden por esta sola vez] Y havisados los Señores facultativos para hazer el examen, de común acuerdo, pidieron a los Señores Consiliarios, y presente Secretario se abstubiesen de votar en el presente negocio, porque siendo puramente facultativo y no teniendo los señores Consiliarios una instrucción tan completa en aquellas materias como los profesores, sería preciso que regulasen sus votos por los de alguno, que en tal caso sería el único que dezidiese; en vista de esta representación, los señores consiliarios y el presente Secretado cedieron esta sola vez el derecho de votar, no tanto por lo que se alegó, quanto por manifestar el grande aprecio que hazen y lo mucho que confian, no solo de la perizia, sino es tambien de la justificacion de los Señores Academicos facultativos. Los quales Solos, en fuerza desta resolución, procedieron agradar por Votos Secretos los meritos /f. 12 v/ delos Opositores, habiendo considerado primero con lamaior reflexión, y madurez todos los trabajos prevenidos, y las pruebas que estuvieron colocados para este fin en la Sala de Juntas. Y aun que el numero delos que firmaron el Concurso, se extendió hasta 134. Sin embargo por enfermedad, por ausencia, o por otras Causas, no concurrieron con sus trabajos, ni se presentaron ala prueba, otros que los Siguietes:

Pintura

[...]

Escultura

Primera clase:

Don Antonio Baleriano Moyano Presvitero

Don Juan de Leon

Don Fernan del Zid

Don Manuel Alvarez

Don Pedro Michel

/f. 13 r/ Segunda clase:

Don Juan Martinez Varrionuevo

Francisco de Boge

Ysidro Carnizero

Carlos de Salas

Joseph Zazo Mayo

Don Thomas Calderon de la Barca

Pedro Lopez

Joseph Salvador

Pedro Manuel de Azevo

Juan Sanchez

Tercera clase:

Antonio Primo

Manuel Velasco

Antonio Vazquez

Joseph Toscanelo

Alexandro Guivart

Arquitectura

[...]

Examinadas, y consideradas las Pruebas de todos los Opositores aqui expresados, los señores Facultativos solos graduaron su merito por votos secretos: Y

haviendolos recojido los Señores Vize Protector, Consiliarios, y presente Secretario quedaron por el maior numero de Sufragios juzgados, y estimados dignos delos premios 18 opositores, Cui a publicazi3n se reserv3 para la Junta general del d3a 23 del presente. Y los Señores Consiliarios, y presente el Secretario habiendo reconocido lamuy justa y arreglada graduacion /f. 13 v/ hecha por los Señores Facultativos les dieron las correspondientes grazias. Con lo qual se disolvieron y terminaron estas Juntas que firm3. Madrid y Diziembre 20 de 1753.

[Firmado y rubricado: Ignacio de Hermosilla y de Sandoval]

7

1753, diciembre, 23

Madrid

Acta de la junta p3blica general celebrada en el Palacio Real con motivo de la entrega de premios.

ARABASF, *Actas...*, junta p3blica general, 23-XII-1753, ff. 13 v-14 v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor... op. cit.*, vol. II, Academia/8, p. 20.

Junta Publica General de 23 de Diziembre de 1753 zelebrada en el nuevo Real Palacio.

Formada la Academia en el centro del Salon, Ricamente adornado para este efecto, y ocupados por los seÑores que concurrieron, sus asientos en sillas iguales todas, a excepci3n dela de brazos que ocupava Su Excelencia el seÑor Protector devajo del Dosel: Y con la asistencia de la Grandeza, Ministros extrangeros, y un numeroso concurso de las Personas de maior distinzion dela Corte, dio principio la musica con un Concierto. E inmediateamente el seÑor Consiliario Conde de Torrepalma abrio la sesion con unas elegantes eingeniosas estancias despues de las quales lei el acuerdo de las tres prezedentes Juntas de 16, 19 y 20 de este mes. Y en consecuencia delo resuelto en ellas fui publicando los nombres, y clases delos opositores que fueron declarados dignos de premio: Y Su Excelencia el seÑor Protector, al extruendo de la m3sica, les fue distribuyendo el correspondiente a cadauno, y el presente Secretario una zertificacion de el y delos votos en cui a virtud lo merezieron: Cui a distribuci3n se practic3 de la forma siguiente.

/f. 14 r/ Primera clase.

Primeros premios.

Medalla de oro de tres onzas.

Pintura. Don Francisco Casanova natural de Zaragoza edad 19 años tubo 16 votos, y para el segundo premio 3.

Esculptura. Don Pedro Michel natural de la villa del Puy Diozesis de Velaei en Franzia edad 23 años tubo 9 votos. Para el segundo premio 4

Arquitectura. Don Alfonso Martin natural de Valladolid edad 23 años tubo 11 votos. Para el segundo 4.

Segundos premios en la misma Clase.

Medalla de Oro de dos onzas.

Pintura. Don Joseph Rufo natural del Escorial tubo 13 votos para el primero 3.

Escultura. Don Manuel Alvarez natural de Salamanca tubo 8 votos. Para el primero otros 8.

Arquitectura. Don Julian Sanchez Bort natural de Cuenca edad 28 años tubo 7 votos, y para el primero 6.

Segunda Clase.

Primeros Premios.

Medalla de oro de una onza.

Pintura. Don Juan Diaz natural de Herrera del Duque en Extremadura edad 29 años tubo 11 votos y para el Segundo 2.

Escultura. Don Ysidro Carnicero natural de Valladolid edad 17 años tubo 15 votos, para el segundo 4.

Arquitectura. Don Domingo Lois Monteagudo natural de Alem en Galizia edad 30 años, tubo 16 votos. Para el segundo 1.

/f. 14 v/ Segundos Premios en la segunda classe.

Medalla de plata de 8 onzas.

Pintura. Don Miguel Barbadillo y Osorio natural de Madrid edad 24 años tubo 12 votos, para el primero 5.

Escultura. Don Carlos de Salas natural de Barzelona edad 25 años tubo 9 votos. Para el primero 4.

Arquitectura. Don Antonio Machuca natural de Valladolid edad 31 años, tubo 16 votos. Para el primero 2.

Terzera clase.

Primeros Premios.

Medalla de Plata de Cinco onzas.

Pintura. Mariano Salvador de Maella, natural de Valenzia edad 15 años tubo 17 votos.

Escultura. Manuel Velasco natural de Valladolid edad 22 años tubo 10 votos, fue el unico en su clase que modeló en varro.

Arquitectura. Juan Antonio Gonzalez natural de Villafranca de la Sierra obispado de Avila edad 23 años tubo 17 votos.

Segundos Premios en la tercera clase.

Medalla de Plata de 3 onzas.

Pintura. Mariano Sanchez natural de Valenzia edad 13 años. Tubo 13 votos.

Escultura. Joseph Toscanelo Milanés edad 14 años tubo 9 votos.

Arquitectura. Andres Rodriguez natural de Madrid, tubo 11 votos.

Todos los referidos Premiados recevidas las Medallas y Certificaciones, fueron ocupando los Assientos que les estaban prevenidos al lado derecho del Circo. [...]

8

1754, junio, 6

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Academia de San Fernando en la que se señalan los temas a representar para los premios de escultura en la prueba de pensado, e instrucciones para la realización de la prueba de repente.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 6-VI-1754, f. 22 r-v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/10, p. 23.

[...]

[*Al margen:* Sigense asuntos para los premios de este año]

Haviendo propuesto el señor Viceprotector varios asuntos para los premios que han de distribuirse en este año, se eligieron de comun acuerdo los siguientes: [...] Escultura. Primera clase: [*subrayado:* Wamba reusa la Corona, que postrados a sus pies le ofrecen los Prelados, y Grandes, hasta que amenazandole uno de estos con la espada desnuda, le precisa, a admitirla.] Segunda clase: [*subrayado:* El Santo Principe de España Ermenegildo a pre /f. 22 v/ sencia de su Esposa Yngundis, abjurando el arrianismo, recibe el Santo Sacramento de la confirmacion de mano de su tio San Leandro Arzobispo de Sevilla.] Tercera clase: [*subrayado:* Modelar la misma estatua del Hercules.] [...]

Determinados estos asuntos se acordó que los opositores a la primera clase de Pintura, ejecuten sus trabajos en Papel de marca imperial dibujando su asunto con lapiz, pluma, o aguadas: Lo mismo a proporcion los de segunda, y tercera clase, y ninguno en quadro con colores. Los de escultura en todas tres clases en planos de barro, y ninguno en dibujo. Se arregló a lo acordado el edicto convocatorio, que debe cumplir en primero de Diciembre de este año; se me encargó hacerlo imprimir, y fijar en esta Corte, y remitirlo a las Capitales, y principales Pueblos del Reyno. [...]

9

1754, diciembre, 2

Zaragoza

Anotaciones en el libro de actas con motivo de la ceremonia de colocación de la primera piedra de la Santa Capilla.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica 1745-1816, 2-XII-1754, ff. 70-72.

[*Al margen:* Hablase de poner la primera piedra con el Ilustrisimo] Abiertos ya los Zimientos dela Santa Capilla, que corren [*palabra tachada*] entre las quatro columnas dela misma, de una, a otra, en línea [*palabra tachada*] circular, y profundizan hasta el agua, se congregó la Junta, |que ya había tratado con el Señor Arzobispo el Ilustrisimo Señor Don

Francisco Ygnacio de Añoa, y Busto, de si gustaría poner la primera piedra en dichos Zimientos para confirmar la resolución del Prelado, que es de que mañana día tres del corriente después de Vísperas, solemnizará esta tan tierna, y deseada función; y para ello conformándose en todo lo dispuesto por Su Ilustrísima se acordó: [*al margen*: Los Señores de la Junta vistan hábitos, y salgan a recibir al Ilustrísimo] Que no queriendo, como no quiere, el Prelado, que dicha función sea con la formalidad de el Cavildo, sin duda, porque esta primera piedra, no lo es de principio de Templo, o por lo que Su Ilustrísima entendió en ello, resolvióse, que el Señor Dean, y demás Señores de Junta de Fabrica, arriba expresados, bistan hábitos de Choro, y salgan a recibirle, y darle agua bendita a la puerta, que mira a la plaza del Pilar, frontero de Nuestra Señora.

[*Al margen*: Bendecida la primera piedra pendiente de maroma, impele el Arzobispo su descenso] Que debiéndose colocar la primera piedra, perpendicularmente correspondiente al Santo Pilar en su profundo del zimi- /f. 71/ ento; se acordó, que al labio de la zanja, frente, e inmediato al Santo Pilar, se disponga, pendiente de maromas la citada Piedra, para que bendecida por su Ilustrísima pueda impelerla al descenso, que será baxandola con dichas maromas, hasta recibirla abaxo los Artífices, pues es inaccesible baxar el Ilustrísimo a tal profundo.

[*Al margen*: Silla para el Ilustrísimo y tauretes para los Prebendados para dicha función] Que para proceder a lo dicho, se disponga en el expresado labio de la zanja, silla para el Prelado, almoada, y alfombra; y para los Prebendados tauretes: y que considerando numerosísimo el Concurso, se ataje con valla, por uno, y otro lado la Nave del Santo Pilar, a fin de hacer sin atropellamiento la función.

[*Al margen*: Llega el Ilustrísimo después de Vísperas de Mantelete recibenle los SS de Junta en cuya compañía passa al sitio, y bendecida la piedra se coloca] Esto así dispuesto, y acordado, en el inmediato siguiente día 3. de Diciembre de 1754. después de Vísperas llego a Este Santo Templo el Señor Arzobispo bestido de Mantelete, y recibido por los Señores Prebendados de Junta, en la forma arriba dispuesta, procedieron al Sitio; y habiendo bendecido la Piedra, se colocó esta con especial ternura, y devoción, y con indecible gozo de Su Ilustrísima especialísimo Protector, y Bienechor de Este Santuario, y con indecible satisfacción del Cavildo, y devoto Pueblo, por ver empezada tan deseada Obra, y Ornato de la Santa Capilla, delineado por el Architecto Regio Don Ventura Rodríguez, y que deberá seguirse por el Modelo, trabaxado por Este, aprobado por Su Magestad, visto por sus Academias, y aplaudido en Roma; por haver acrisolado el primor del Arte, supuesta la dificultosa situación de María Santísima, para perficionarle Capilla, que tanto ha hecho sudar a Hombres famosos en Architectura, sin haver dado hasta Rodríguez, en tan primorosa traza.

/F. 72 / La ya dicha primera Piedra de la Santa Capilla tiene gravada en letra redondilla, la Inscripción siguiente:

[*Al margen*: Inscripción de la primera piedra]

[*Signo*: cruz]

D.O.M.

Auspiciis, et donis Ferdinando VI foveniente Rege,
Opibus in Opere Francisco Ignatio Añoa, et Busto fervente Presule [*o Prosule, Praesule*],
Votis, ac manibus pio favente Populo; cum appendebat
fundamenta, por illustranda Ædícula, a Jacobo Structa,
ut MARIAM, dum adhuc viveret, huc venientem,
super Columnam marmoream, missam de alto, collocaret

CÆSAR=AUGUSTANA MATER ECCLESIA;
Hunc lapidem exexit in titulum, fundens oleum desuper
benedictionis sua, prælaudatus ARTISTES.
III Nonas Decembris, Anno Domini MDCCLIV
Benedicti XIV Pontificatus XIV

10

1754, diciembre, 15 Madrid
Acta de la junta de la Academia de San Fernando estableciendo la convocatoria de las pruebas de repente y fecha de la ceremonia del reparto de premios.
ARABASF, *Actas...*, junta particular, 15-XII-1754, f. 32 v-33 r.
Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor... op cit.*, vol. II, Academia/13, p. 24.

[*Al margen:* Opositores de este año y dias señalados para las Pruebas] Referi a los Opositores que han firmado el Concurso a los premios de este año, y estuvieron expuestas las obras presentadas pertenecientes a los asuntos publicados en el Edicto convocatorio. Y para concurrir a las pruebas sobre asuntos de repente se acordó, que los Profesores de pintura de todas las Clases se presenten el Martes 17, los de Escultura el Jueves 19 y los de Arquitectura el viernes 20 de este mes a las nueve de la mañana. Para cuyos dias y hora, quedó convocada Junta General en que se han de proponer estos asuntos y executar las pruebas, quedando acordado que en el viernes 20 se proceda al examen, Cotejo y Juicio de todas y a votar en su vista los premios.

Estando resuelto que la /f. 33 r/ [*al margen:* Convites que se han de hacer para la funcion de premios] solemne distribución de estos se celebre el Domingo 22 de este presente mes en el Teatro del Real Seminario de Nobles, se acordó que el señor Viceprotector se encargue de convidar a los Señores Ministros de los Consejos, a la Grandeza y Personas de distincion particulares: El Excelentísimo señor Marques de Sarria a los oficiales de su Regimiento de Guardias Españolas y a los de las Walonas. Y el presente Secretario a los Yndividuos de las dos Reales Academias Española y de la Historia. Y no habiendose resuelto otra Cosa se disolvió esta Junta que firme. Madrid y Diciembre 15 de 1754.

[*Firmado y rubricado:* Ygnacio de Hermsilla y de Sandoval]

11

1754, diciembre, 20 Madrid
Acta de la junta general de la Academia de San Fernando correspondiente al proceso de realización de pruebas y adjudicación de premios de escultura en 1754.
ARABASF, *Actas...*, junta general, 17,19 y 20-XII-1754, ff. 33 r-34 v.
Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor..., op. cit.*, vol. II, Academia/14, pp. 24-25.

En conformidad de lo resuelto en los precedentes Acuerdos recogidas las firmas de los Opositores, y presentadas sus obras en la Academia concurrieron, para las pruebas los siguientes [...] /f. 33 v/ [...] Y el jueves 19, con asistencia de los mismos Señores [el Viceprotector Consiliario Don Agustín de Montiano y el presente Secretario] se procedió a las de Escultura, en cuya facultad firmaron y concurrieron los siguientes: Primera Clase: Don Carlos de Salas, Don Josef Lopez, Don Manuel Francisco Alvarez. Segunda Don Manuel Mateo Manuel Velasco Francisco Alexandro Vogé Joseph Toscanolo Don Juan Martinez de Reyna y Don Pedro Lopez Acevedo. Y en la tercera Don Fernando del Castillo, Don Antonio Primo Pablo Carvonel y Fernando Gonzalez Vallejo. Para las pruebas de repente se eligieron también por suerte estos asuntos. En la primera clase. Scipion acompañado de dos Soldados admirado de la Hoguera en que se abrasaron los Numantinos. En la Segunda Ubio Paciano, noble Español socorriendo con el alimento a una Cesta a Marco Craso, que le recibe a la puerta de una Cueva donde vivía refugiado. En la Tercera: Modelar la Estatua de la Concha de la Academia.

Sobre estos asuntos, con asistencia de los mismos señores ejecutaron en dos horas sus pruebas los referidos opositores en planos de Barro que se pusieron en un Quarto cuya llave se entregó al Viceprotector.

[...] Las pruebas de los Opositores de todas tres Artes, se colocaron en la Sala de Juntas, unidas a los Trabajos de Pensado de cada uno: Y habiéndose considerado atentamente cotejado unas con otras, y hecho con la mayor proligidad el examen de todas, se procedió a graduar su Merito por votos secretos, Y la distribución de los premios se acordó en la forma siguiente.

[...]

[Al margen: Escultura.

Adjudicación de los premios de Escultura]

En la primera Clase de Escultura, por aclamación general de toda la Junta y sin necesidad de votar obtuvo el primer premio Don Manuel Francisco Alvarez, con el singular honor de haber acordado la Academia que en atención al singular acierto y inteligencia primor y buen gusto con que ha desempeñado su Oposición se vacie en Yeso el vajo relieve que ha presentado, y se abra una lamina de él todo acostada de la Academia. Y el Segundo premio lo obtuvo Don Carlos de Salas por veinte y tres votos, y Don Joseph Lopez tubo dos. En la Segunda Clase Don Francisco Alexandro Vogé obtuvo el primer premio por diez votos; Don Pedro Lopez de Acevedo tubo cinco Don Manuel Mateo cinco Joseph Toscanolo quatro, y Manuel Velasco uno. El segundo premio obtuvo don Pedro Lopez de Acevedo por diez y seis votos Don Manuel Mateo tubo quatro Joseph Toscanolo quatro, y Juan Martínez de Reina uno. Y habiéndose concedido a esta Clase un Segundo premio extraordinario, lo obtuvo Don Manuel Mateo por doce votos, Joseph Toscanolo tubo ocho, Manuel Velasco tres y Juan Martínez de Reina dos. En la tercera Clase Don Antonio Primo obtuvo el primer premio por todos los votos, y Don Fernando del Castillo el Segundo, también por todos.

[...]

Hecha en esta forma la graduación del merito de los Concurrentes, se publicó esta votación y se disolvió la Junta que firmé. Madrid y Diciembre 20 de 1754.

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Hermosilla y de Sandoval]

1754, diciembre, 22

Madrid

Acta de la junta pública general de la Academia de San Fernando correspondiente a la ceremonia de entrega de premios del concurso de 1754.

ARABASF, *Actas...*, junta general, 22-XII-1754, ff. 34 v-35 r.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor... op cit.*, vol. II, Academia/15, p. 25.

Formada la Academia en la frente del Teatro del Real Seminario de Nobles, magníficamente iluminado, y adornado con las obras de los Yndividuos de la Academia, singularmente con el Busto de Marmol que representa a Su Magestad la medalla de Marmol que representa a nuestro Excelentísimo Protector difunto el señor Don Joseph de Carvajal, y el retrato de pintura de Su Excelencia que en conformidad delo acordado en Junta de 6 de Junio deeste año executaron, y presentaron los Señores Dierectores Don Juan Domingo Olivieri y Don Andres de la Calleja: Di cuenta del acuerdo de las tres precedentes Juntas de 17, 19, y 20 del presente mes: Y el señor Viceprotector pronunció en honor delas Artes un elegante discurso, despues del qual convocados los diez y seis Opositores que fueron juzgados dignos delos premios Su Excelencia el señor Protector les fue dando por su orden las medallas correspondientes a sus Clases, según la graduación hecha en la Junta del viernes 20 deeste mes: Y recibidas, ocuparon las Gradadas que auno y otro lado del circo les estaban prevenidas.

/f. 35 r/

[...]

[*Anotación al margen:* Nota. En consideración del particular merito de Don Manuel Alvarez, y dela singularidad conque ha desempeñado su oposición, ha resuelto la Academia que se lleve aefecto lo acordado en la Junta de 20 de este mes: Y declara, que es digno de ser nombrado Pensionista para continuar sus estudios en Roma; Manda que se tenga presente esta resolucion para quando haya concurso alas Pensiones Pues la primera que vaque de Escultura se ha de conferir al referido Alvarez, sin necesidad de oposición. Cuya singularidad se publicó en esta Junta pública general y se previno, que igualmente se indicase en la Relación que ha de imprimirse.

[*Firmado y rubricado:* I Hermosilla]

[*Anotación al pie:* Se anotó en la Relación impresa dela distribución de los premios del año proxime pasado. Madrid 13 de Abril de 1755.

[*Firmado y rubricado:* I Hermosilla]

Sin fecha [*atribución cronológica:* 1755]

Madrid

Memorial de Carlos Salas solicitando se le encargue la talla de una medalla para las sobrepuertas del cuarto principal del Palacio Real.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1018.

Documento citado en: TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 66.

Al Intendente de Palacio
Excelentísimo Señor
Puesto a Los Pies de Usted.
Carlos de Salas
Supplica /
Excelentísimo Señor

Carlos de Salas Discipulo admitido en la Real Academia de San Fernando, y en ella dos veces premiado por Su Magestad en la Primera, y Segunda Clase de Escultura, puesto a los Pies de Usted dize: Que con el motivo de la reparticion de Medallas que de Orden de Su Magestad haze el Intendente don Balthasar Elgueta por mano de don Juan Porcel, y de Monsieur Francisco y otros; por tanto.

Suplica a Usted se sirva mandar se le dé una de las referidas Medallas, en inteligencia de que el Suplicante no reconoze (en los que las ejecutan) superioridad alguna, sujetandose al mismo tiempo al Ynforme que de su merito, y avilidad dé la Real Academia, Al del Señor don Tibulcio [sic] Aguirre su Viceprotector, como tambien á que se le de el asumpto de la obra que se le concigne [sic] para que haziendo el modelo anteriormente / y no siendo con aprovacion de dicha Real Academia, con cotexo de los modelos que primero para este asumpo [sic] se haian executado deje de atendersele: Gracia que de Justicia espera alcanzar de la Innata Piedad de Usted.

14

1755, julio, 11

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Academia de San Fernando en la que se señalan los temas a representar para los premios de escultura en la prueba de pensado, y orden para la distribución de éstos en el mes de enero de 1756.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 11-VII-1755, f. 39 r.

[*Al margen:* Asuntos para los Premios] Haviendose tratado sobre elegir asuntos para los acostumbrados premios, se resolvio que los deeste año se distribuyan en Enero del precedente a Causa de ser menos ocupado el tiempo en el que en Diciembre; Y propuestos varios asuntos se eligieron de comun acuerdo los siguientes. [...] Escultura. Primera Clase. Adulfo Obispo de Santiago en Habito Pontifical a vista del Rey Don Ordoño Primero, y de su Corte, por una iniqua acusacion es expuesto a un furioso Toro; Pero este (manifestando Dios por este medio la ynocencia del santo Prelado) olvidando su ferocidad se postra a sus pies. Año de 857. Segunda Clase. Durmiendo el Emperador Teodosio en una Hermita despues de haver padecido el dia antecedente una derrota, se le aparecen armados a Cavallo san Juan Evangelista, y san Felipe Apostol, y le exortan a la Batalla que ganó el día siguiente contra Eugenio, y Arbogaste. Año de 394. Tercera Clase. Modelar la Estatua de Sanson que está en la Academia. [...]

Acordados estos asuntos se determinó publicarlos por medio de un Edicto en los mismos terminos que en el año precedente salvo en lo dispuesto en esta Junta. Y que en la misma conformidad se figen en los Sitios publicos deesta Corte y se remita a las Capitales y principales Pueblos del Reyno.

1756, enero, 8

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Academia de San Fernando en la que se señalan nuevas disposiciones referentes a los premios convocados en junio del año anterior, sobre la votación y el lugar de celebración de la ceremonia pública de entrega y se fijan los días para la ejecución de las pruebas de repente.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 8-I-1756, f. 42 v.

[...]

[*Al margen:* Que los opositores ocurran afirmar a Casa del Secretario y entreguen en la Academia sus obras.]

Haviendose conferido sobre la proxima distribucion delos premios y visto lo practicado en los años precedentes se acordó, que se imprima y fige un aviso previniendo que todos los opositores delas tres Artes entreguen sus obras en la Real Casa dela Panaderia para el el Jueves 15 del presente mes: Y que al mismo tiempo ocurran a firmar su oposicion a Casa del presente Secretario. Con la advertencia deque los que no hubieren firmado y presentado sus obras en dicho día 15 no seran admitidos ni tendran derecho a los premios.

[*Al margen:* Acuerdarse los días de las Pruebas.]

Asimismo se acordó que en los días Sabado 17. Domingo 18 y Lunes 19 de este mes se celebren juntas, convocados todos los Profesores, para exercitar a los opositores en las pruebas de repente; Y que aeste fien vengan prevenidos todos los vocales de asuntos, proporcionados para elegir por suertes, los que hayan de proponerse en cada clase. De que se dieron por avisados todos los Señores presentes y el presente Secretario quedo en el encargo de avisar a los demas: Y todos con la prevención, de que los Opositores de Pintura se han de exercitar, el Sabado 17, y en el mismo dia se han de juzgar y votar los premios de todas sus tres Clases: Lo mismo se practicará el Domingo 18, con los de Escultura, y el Lunes 19 con los de Arquitectura. De modo que cada profesion se votará en el dia que sus Yndividuos executen la prueba.

[*Al margen:* Acuerda la Academia que la distribucion se celebre en las Casas Consistoriales de Madrid]

Sin embargo deque Su Excelencia el señor Protector havia insinuado a algunos Señores Consiliarios, que la distribucion delos premios se celebrase en el Teatro del Real Seminario de Nobles, como en el año pasado. La Junta conociendo que la gran distancia en que está aquella Casa del comercio del Pueblo, es causa deque el publico se pribe como sucedió el año precedente dela vista delas obras dela Academia: Que las obras de los Opositores de Escultura, se maltrataron, y desfiguran mucho conduciendolos y reconduciendolos desde tan lejos: Que ala Academia se ocasionan crecidos gastos asi en estas Conducciones, como en alquilar Muebles, y adornos, con que poner decente el Teatro: Y teniendo presentes otras muchas consideraciones: Acordo que los Excelentisimos Señores Consiliarios Marques de Villafranca y Conde de Baños, como Diputados que la Junta de comun acuerdo eligio para este fin: Lo representasen todo al señor Protector exponiendo que la Junta ha reconocido que cesarán todos estos inconvenientes celebrandose la expresada distribucion en las Casas Consistoriales del Ayuntamiento de Madrid. Y que en el caso deque Su Excelencia como esperaba la Junta se conformase con el dictamen dela Academia: dichos Señores Consiliarios, hiciesen con

el Cavallero Corregidor, y Ayuntamiento los oficios de atencion correspondientes: O bien despues de que Su Excelencia el señor Protector pasase orden, si lo tubiese por conveniente: O no pasandola, como desea la Junta, pues está Ynstruida deque aun sin ella, el Ayuntamiento Le franqueara su Casa; Luego, que el señor Protector apruebe esta Ydea. Y dichos Señores Consiliarios bien enterados desu Comision en todas sus partes se encargaron de ella.

[...]

16

1756, enero, 18

Madrid

Acta de la junta general de la Academia de San Fernando levantada con motivo de la celebración de la prueba de repente de escultura correspondiente a la convocatoria de 1755 y votación de los premiados.

ARABASF, *Actas...*, junta general, 18-I-1756, f. 44 r-v.

[*Al margen: Señores*

Viceprotector Aguirre. Sarria. Saceda. Elgueta. Montiano. Villafranca. Baños. Giaquinto. Olivieri. Saqueti. Gonzalez. Castro. Rodriguez. Hermosilla. Pernicharo. Calleja. Don Juan Villanueva. Demandre. Michel. Salvador. Don Alexandro Velazquez. Don Diego Villanueva. Don Luis Velazquez. Don Antonio Velazquez. Moyano. Prieto. Secretario Ignacio Hermosilla.

Asuntos para las Pruebas de Escultura]

Haviendo concurrido la mayor parte delos Señores Vocales se procedió a elegir los Asuntos para las pruebas de repente delos Opositores de Escultura, convocados para este día. Y se eligieron por suerte para todas tres Clases los siguientes. Para la primera Clase. El Maestre dela orden de Santiago Don Pelay Perez Correa, en la Batalla que dio a los Moros a las faldas de Sierra Morena, llevandolos de vencida, viendo que estaba para ponerse el Sol, y que entrada la noche se malograria la victoria, exclamó a nuestra Señora diciendo: Santa Maria deten tu día. A cuya suplica siguió el milagro de pararse el Sol, y asu luz consiguió el Maestre una completa victoria. Para la Segunda Clase. Teniendo los Moros Sitiada a Tarifa para obligar al insigne Alonso de Guzman el bueno a entregarla, le amenazaron que darian muerte asu Hijo unico que tenian Prisionero: Y el Generoso Guzman da una prueba tan heroica de su fidelidad, que les arroja desde el Muro su Cuchillo. Para la tercera Clase. Modelar la Estatua de Antino, que esta en la Academia.

[*Al margen: Opositores*

Aprobados estos asuntos, y retirados los Señores Profesores ala misma hora que en el día precedente se hcieron saber a los Opositores concurrentes, que fueron: En la primera Clase: Antonio Primo. Carlos de Salas. Ysidro Carnicero. Manuel Cosac. Francisco Alexandro Boge. En la Segunda. Manuel Velasco. Pablo Martinez. Juan Martinez de Reyna. En la Tercera Clase. Blas Lopez Castelao. Tiburcio Roybal. Joseph Giraldo. Pedro de Campi. Joseph Ordoñez.

A las nueve y tres quartos divididos estos opositores en sus respectivas Clases sin verlos ni dirigirlos Profesor alguno, asistidos y zelados delos Señores Viceprotector, Don Agustin de Montiano y presente Secretario que asistieron desde el principio / f. 44

v/ empezaron a ejercitarse en los asuntos propuestos en planos de barro. Después fueron llegando los Señores Consiliarios, Excelentísimo Marqués de Sarria, Conde de Saceda, Don Baltasar Elgueta, Excelentísimos Marqués de Villafranca y Conde de Baños. Cumplidas las dos horas, se recogieron las pruebas y se colocaron con las obras de pensado de cada opositor. [Al margen: Duda suscitada sobre Concurrir un mismo opositor a los premios de dos profesiones] En este estado restituidos a la Academia los Señores Profesores las reconocieron y examinaron, y antes de proceder a la votación, con el motivo de ser uno de los Opositores en la Escultura Ysidro Carnicero, que en el año precedente se opuso en la Segunda Clase de Pintura, y en el presente en la primera de esta Arte se suscitó la duda: De si el Opositor en una profesión principalmente premiado en ella, tendría derecho a los premios de Otra? Y habiéndose tratado, y deliberado largamente sobre esta materia y sus Yncidentes: por unánime consentimiento y con fuerza de Acta que deberá observarse en lo sucesivo acordó la Academia.

[Al margen: Resuélvese afirmativamente]

[...]

[Al margen: Escultura]

En fuerza de esta resolución, Don Ysidro Carnicero sin embargo de que en el Concurso precedente obtuvo el primer premio de la Segunda Clase de Pintura, y en el presente un primero de la misma Arte en la primera Clase, fue declarado Avil, y con derecho para los premios de la primera Clase de Escultura en que ha firmado presentando su bajorrelieve y hecho la prueba de repente. En esta inteligencia se procedió a la votación, y el mérito de los Opositores fue graduado en la forma siguiente.

[Al margen: Primera Clase]

Para el primer premio de la primera Clase Don Carlos de Salas tubo diez y siete votos. Don Ysidro Carnicero tubo nueve, y Don Antonio Primo, uno. Para el Segundo premio de la primera Clase Don Ysidro Carnicero tubo quince votos, Don Antonio Primo Once. Don Manuel Cosac uno.

[Al margen: Segunda Clase]

El primer premio de la Segunda Clase, sin necesidad de votar se dio por unánime consentimiento a Don Juan Martínez de Reyna: Y declaró la Academia, por igual común Acuerdo, que en las obras y Pruebas de los demás opositores de esta Clase no había el mérito necesario para proceder a votar el segundo premio: En cuya virtud, quedó vacante.

/F. 45 r/ [Al margen: Tercera Clase]

Para el primer premio de la tercera Clase Don Pedro de Campi tubo catorce votos; Don Tiburcio Roybal doce, Don Joseph Giraldo uno. Para el segundo premio de la tercera Clase Don Tiburcio Roybal tubo veinte votos, Don Joseph Giraldo siete.

[Al margen: Premiados]

De que resulta que en la primera Clase de Escultura, obtuvo el primer premio Don Carlos de Salas Natural de Barcelona de edad de 27 años. El Segundo don Ysidro Carnicero natural de Valladolid de 18 años. En la Segunda Clase obtuvo el primer premio Don Juan Martínez de Reyna, natural de Caravaca de 28 años. El segundo se declaró vacante. En la Tercera Clase, obtuvo el primer premio Don Pedro de Campi natural de Badajoz de edad de 16 años. Y el segundo Don Tiburcio de Roybal, de edad de 25 años natural de [en blanco].

Hecha en esta forma la votacion, y citados todos los Señores Vocales, para proceder mañana ala de Architectura, se disolvio la Junta, y lo firme. Madrid y Enero 18 de 1756.

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Heramosilla y de Sandoval]

17

1756, enero, 25

Madrid

Acta de la junta pública general de la Academia de San Fernando levantada con motivo de la celebración de entrega de los premios de 1756.

ARABASF, *Actas...*, junta pública general, 25-I-1756, f. 46 r-v.

Formada la Academia en el Salon principal delas Casas Consistoriales de Madrid, ocupado por los Ministros del Rey extranjeros Grandeza y un gran numero delas Personas de primera distincion, Di cuenta delas disposiciones dadas por la Academia para la distribucion delos premios del presente año, y un extracto delas Juntas en que graduó el merito delos Opositores.

[...]

Ymmediatamente el señor Academico de honor Don Juan de Yriarte ocupando el lugar del Orador, leyó unos admirables versos latinos congratulando alas tres Nobles Artes por su nuevo Hospicio. Y acabados el señor Protector distribuyo alos Opositores los premios por este orden.

Primera Clase.

Primeros Premios

Medallas de Oro de tres Onzas.

/f. 46 v/ Pintura deeste año.... Don Joseph del Castillo, natural de Madrid, de 18 años.

Pintura del año de 54..... Don Ysidro Carnicero, natural de Valladolid, de 18 años.

Escultura..... Don Carlos de Salas, natural de Barcelona de 27 años.

Architectura de este año..... Don Virgilio Verda, natural de Milan de 24 años.

Architectura del año de 54.... Don Domingo Antonio Lois Monteagudo natural de Alen en Galicia de 32 años.

Segundos premios

Medallas de Oro de dos Onzas.

Pintura..... Don Francisco Diaz, natural de Herrera del Duque de 31 años.

Escultura..... Don Ysidro Carnicero, natural de Valladolid de 18 años.

Architectura..... Don Domingo Leon, natural de Milan de 17 años.

Segunda Clase.

Primeros premios.

Medallas de Oro de una Onza.

Pintura..... Geronimo Antonio Gil natural de Zamora, de 23 años.

Escultura..... Don Juan Martinez de Reyna, natural de Carabaca de 28 años.

Architectura..... Don Juan de Villanueva natural de Madrid de 16 años.

Segundos premios.

Medallas de plata de Ocho onzas.

Pintura..... Don Antonio Fernandez Moreno, natural de Madrid de 19 años.

Escultura..... Vacante.

Architectura..... Don Francisco Orsolino, natural de Milan de 23 años.

Tercera Clase.

Primeros premios

Medallas de plata de cinco onzas.

Pintura..... Don Joseph Murguía, natural de Montalvo de 19 años.

Escultura..... Don Pedro de Campi natural de Badajoz de 16 años.

Architectura..... Don Joseph Tellez Nogués, natural de Madrid de 24 años.

Segundos premios.

Medallas de plata de tres onzas.

Pintura..... Don Santiago Fernandez natural de Madrid de 16 años.

Escultura..... Don Tiburcio Roybal natural de [en blanco] en Galicia de 25 años.

Architectura..... Don Hermenegildo Victor Ugarte natural de Madrid de 19 años.

Luego que los Expresados Opositores iban recibiendo de mano de Su Excelencia el señor Protector sus respectivos premios, fueron ocupando sus asientos que les estaban preparados en unas Gradas al lado derecho del Circo, Y despues el señor Academico de honor Reverendo Padre Antonio Burriel, leyó otra Composicion en versos latinos. Despues, acordo la Academia, que todos los Trabajos delos Opositores, que estaban colocados en un Salon Ymmediato, y las obras de alguno Yndividuos dela Academia, hechas en el presente Año, se mantengan expuestas al publico, todos los ocho días primeros siguientes. Y no habiendo ocurrido otra cossa, La Musica, que havia llenado todos los Yntervalos dela funcion, volvió a sonar de nuevo y se disolvió la Junta, que firmé Madrid 25 de Enero de 1756.

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Hermosilla y de Sandoval]

Documento citado en: TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 66.

Señor.

Carlos de Salas a los pies de Usted.

Suplica. /

Madrid 13 de Septiembre de 1756.

Señor

Carlos de Salas, Premiado en la Real Academia de San Fernando en el primero de la Escultura, puesto a los pies de Usted. Dize: que de su orden esta executando, una delas medallas para el nuevo Palacio, en Compañía de Don Manel Bergaz, quien sin aber concluido la obra ha conseguido [sic] otra para si solo por particular favor de Usted. por tanto Suplica a Usted se digne darle otra medalla siendo sufiziente para el desempeño, por que la que estan executando esta en terminos dela ultima / conclusion por cuio motivo espera alcanzar el favor que pide dela acostumbrada piedad de Usted.

[*Al margen con letra distinta, primera anotación: Informe el escultor don Juan Domingo Olivieri, sobre el conthenido de este Memorial. Rubricado*]

[*Al margen con una segunda letra distinta, segunda anotación: Muy Señor Mío. en consecuencia de que Usted me manda le diga y informe, y delo que Usted me tiene dicho y comunicado en lo que bien puede Usted repartir otra medalla para que la esecuten Don Manel Bergas y Don Carlos de Salas. que desempeñaran su obligacion / que es quanto seme ofrece decir, a Usted. Cuya vida Guarde Nuestro Señor los Años que puede y es menester.*

Madrid 17 de Septiembre de 1756

Besa las Manos de Usted

Su mas [*ilegible*] servidor

(*Firmado y rubricado: Giovan Domenico Olivieri*).

19

1757, febrero, 23

Madrid

Felipe de Castro remite al intendente Baltasar de Elgueta la tasación de la medalla de El Ynfante Don Pelayo, realizada por Carlos Salas y Manuel Bergaz.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 23-II-1757.

Deorden del Señor Don Balthasar Elgueta y Vigil Comendador de Museros enel Orden de Santiago e Yntendente dela fabrica del nuevo Real Palacio.

Pasé al reconocimiento dela Medalla del Ynfante Don Pelayo que repartio su señoria al escultor Carlos de Salas, y en su vista halle que bale la execucion de ella, nuebe mil reales de vellon respecto de ser de cuenta de la Real hazienda el marmol. Madrid, y Febrero 23 de 1757.

[*Firmado y rubricado: Don Phelipe de Castro*]

1757, marzo, 12

Madrid

Giovan Domenico Olivieri remite al intendente Baltasar de Elgueta la tasación de la medalla de El Ynfante Don Pelayo, realizada por Carlos Salas y Manuel Bergaz.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 12-III-1757.

Muy Señor mio en consecuencia de la orden de Usted he pasado a reconocer la medalla que don Carlos de Salas y don Manuel Bergas, han hecho de marmol blanco de Badajos [*sic*] que Usted les repartio y que representa el Ynfante don Pelayo, que se debe colocar, en una de las sobre Puertas de las Galerias del piso del Quarto principal del nuevo Real Palacio; la que he encontrado esta tocante a el todo executado segun el modelo: respecto; pues alas partes cada una depor si, pudieran ser mejor estudiadas, corregidas, y concluidas, si la / calidad dela piedra se le huviese permitido, pues esta llena de esmeriles que hazen burla de los sinceles [*sic*], y no les dejan perfeccionar, ni concluir la obra, como en un marmol regular lo que no deja de costar mucha mas fatiga al Artifice, sin poder lograr el correspondiente lucimiento y valor de la obra, pero como ba a bastante distancia de la vista, todas las imperfecciones que en ellas se notan quedaran disimuladas; porque el todo de la Composicion y degradacion es segun Arte: en cuya inteligencia segun considero el trabajo del Modelo, y de la Execucion de la de Marmol, teniendo presente la Valuacion de las demas y lo que se ha dado a / cada una de las de ellas con mucho menos trabajo, tanto de estudio que de trabajo por lo que esta lo menos que vale y sele puede dar son quinze mil Reales de Vellon que es mi parecer y quanto tengo que exponer a Usted.

Nuestro Señor guarde a usted muchos años. Madrid 12 de Marzo de 1757.

[*Con otra letra. Firmado y rubricado: Giovan Domenico Olivieri*]

Señor Don Balthasar Elgueta y Vigil.

1757, marzo, 16

Madrid

Retasación por Carmona, Michel y Mena de la medalla de El Ynfante Don Pelayo, realizada por Carlos Salas y Manuel Bergaz.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 16-III-1757.

Visto el orden que Usted nos comunicó, passamos in continenti a el Almacen de Palacio, i reconocimos la Medalla de el Infante Don Pelayo hecha por Don Carlos de Salas, i por Don Manuel de Vergas, que tassamos unanimes, i conformes todos tres, en doce mil Reales de Vellon: i para que conste lo firmamos en Madrid a 16 de Marzo de 1757.

[*Firmado y rubricado: Luis Salvador Carmona*

Roberto Michel

Juan Pasqual de Mena]

1757, abril, 1

Buen Retiro

El conde de Valdeparaiso ordena al intendente Baltasar de Elgueta advertir a Olivieri y Castro que no vuelvan a tasar las medallas respecto a lo pagado por otras sino por su mérito.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 1-IV-1757.

Enterado el Rey de las dos Representaciones que Usted ha pasado a mis manos, acompañando las Tasas, que los Escultores Principales han hecho de las dos Medallas que representan al Consejo de Ordenes, y al Ynfante Don Pelayo; y las Retasas de los tres Escultores Salvador Michel y Mena ha resuelto Su Magestad que por la del Consejo de Ordenes se paguen por la Thesorería de esa Real Fabrica catorze mil reales de vellon: y doze mil por la del Ynfante Don Pelayo, y para que en las tasaciones, que se ofrezcan en adelante / no se perjudique a la Real Hazienda ni tampoco a los Profesores, que executen las Obras manda Su Magestad que prevenga usted a los Escultores Principales que siempre, que se les presente alguna obra para tasarla la aprecien segun el trabajo, y acierto con que / esté executada sin hacer comparaciones con los precios a que se hubieren pagado las Obras antecedentes por que lo contrario, sobre ser muy irregular, entiende Su Magestad que puede ocasionar graves perjuicios. Y de orden de su Magestad lo participo a Usted para / su cumplimiento. Dios guarde a Usted muchos años como deseo Buen Retiro primero de Abril de 1757.

[*Con otra letra. Firmado y rubricado: El Conde de Valdeparayso*]

Señor Don Balthasar de Elgueta y Vigil.

1757, abril, 3

Madrid

Orden de pago de las medallas de El Consejo de Órdenes y de El Ynfante Don Pelayo remitida por el intendente Elgueta al contador de Palacio, García de Vicuña, con alusión a la advertencia real a los directores Olivieri y Castro sobre las tasaciones.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 3-IV-1757.

Remito a Usted la adxunta orden de primero de este mes con las Tasaciones, y retasas que cita: para que se pague por la Medalla del Consejo de Ordenes catorze mil Reales de Vellon y doze mil por la del Ynfante Don Pelayo: aviendo prevenido a los Escultores Principales lo que Su Magestad resuelve en / punto a lo que deben observar sobre las Tasaciones de las obras subsiguientes [*sic*].

Nuestro Señor guarde a Usted muchos años como deseo. Madrid 3 de Abril de 1757.

[*Con otra letra. Firmado y rubricado: Don Balthasar Elgueta y Vigil*]

Señor Don Manuel Garzia de Vicuña.

1757, noviembre, 24

Madrid

Tasación por Felipe de Castro de la medalla de La Victoria de las Navas.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1322, exp. 13, 24-XI-1757.

Documento citado en: TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Los relieves...", *op. cit.*, p. 273.

Don Phelipe de Castro Escultor de la Real Persona del Rey nuestro Señor que Dios guarde.

Certifico que de orden del Señor Don Balthasar de Elgueta y Vigil Comendador de Museros en el Orden de Santiago Yntendente de Exercito y del nuevo Real Palacio; passé al reconocimiento y tassa de la Medalla de la Victoria de las Navas; trabajada en el Marmol de Badajoz por los Escultores Don Carlos de Sala y Don Manuel Bergaz para los corredores de Palacio. y habiendo observado en ella muchas desproporciones en las figuras de hombres y cavallos como assimismo poca fidelidad en la Historia para distinguir aquella celebre Victoria de todas las demas de España como se distinguió. por tanto hallo valer la Execucion de dicha Medalla onze mil reales de vellon. Madrid y Noviembre 24 de 1757.

[Firmado y rubricado: Don Phelipe de Castro]

1757, diciembre, 3

Madrid

Tasación por Giovan Domenico Olivieri de la medalla de la Victoria de las Navas confundiendo el título con la de El Ynfante Don Pelayo.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1322, exp. 13, 3-XII-1757.

Muy Señor mio. he visto y reconosido la Medalla que ha esecutado en Marmol Blanco de Badajoz Don Carlos de Salas, que representa la Batalla del Ynfante Don Pelayo [sic], que se debe colocar en unos delos sobre puertas de las Galerias del piso del quarto principal del nuevo y Real Palacio, y aviendo notado algunos defectos en las partes del todo, que podra disimular la distancia donde van colocadas, por estar el todo dela composicion con mucha Arte, y bien entendido el Bajo Relieve aunque pudiera averse / portado mejor particularmente en los caveyos [sic] delos cavallos.

Allo que vale la obra de manos y modelo, treze mil Reales de Vellon segun mi inteligencia que es quanto puedo se me ofrece decir a Usted en cumplimiento desu orden.

Nuestro Señor Guarde a Usted los Muchos Años que puede. Madrid 3 de diciembre de 1757.

Besa las Manos de Usted.

Su Mas Atento y Seguro Servidor.

[Firmado y rubricado: Giovan Domenico Olivieri]

Señor Don Balthasar Delgueta y Vigil

Sin fecha [atribución cronológica: diciembre 1757 – 6-III-1758] Madrid
Memorial de Carlos Salas solicitando se le encarguen dos medallas para la decoración del Palacio Real y anotación registrando el encargo de El primer Concilio de España.
 AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1018, s. d.
 Documento referenciado en: TÁRRAGA BALDÓ, M. L., “Los relieves...”, *op. cit.*, p. 273.

Ilustrisimo Señor.

Señor.

Carlos de Salas, Profesor de Escultura.

Supplica a Vuestra Señoria Ilustrisima. /

Ilustrisimo Señor.

Señor.

Carlos de Salas. Profesor de Escultura premiado en el primer lugar por la Real Academia. Dize que habiendo concluido una Medalla de Marmol, en que se representa la Batalla delas Navas de Tolosa, y habiendo merecido la aprobacion de los Señores Directores en el día, se halla desocupado por no tener obra en que emplearse, y faltando que repartir otras obras dela clase expresada a Vuestra Señoria Ilustrisima.

Supplica se sirva mandar se le den dos delos asuntos, que sean del agrado de Vuestra Señoria Ilustrisima bajo de cuya proteccion asegura su desempeño, como el logro de sus futuros adelantamientos, en lo que recibirá favor.

[*Al margen con otra letra: tenga tambien presente este profesor para atenderlo segun su Merito.*]

En 6 de Marzo de 1758. se le repartio el primer concilio de Spaña, para el hueco, y nicho dela entrada dela Capilla, a mano derecha]

1757, diciembre, 10 y 24 Buen Retiro
El intendente Baltasar de Elgueta remite al conde de Valdeparaiso las tasaciones de Olivieri y Castro de la medalla de La Victoria de las Navas, proponiendo la realizada por Castro en 11.000 reales de vellón y emitiendo orden de pago por la misma cantidad.
 AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 10-XII-1757 y 24-XII-1757.

Adxuntas paso a manos de Usted las thasaciones, que han executado los Escultores, Olivieri, y Castro, de la Medalla, que en Marmol de Badajoz, han trabajado, don Carlos de Sala [*sic*]; y Don Manue Vergas [*sic*], para las sobre Puertas del Corredor: representando enella la Victoria de las Nabas, según el Syxthema del Padre Sarmiento aprobado por Su Magestad. Por ellas reconozera Usted que Olivieri la estima en treze mil reales, y Castro en onze; y me / parece que es proporcionado este ultimo precio; para que en su vista, se sirba Usted resolber esta satisfazion [*sic*] como sea mas de su agrado.

Nuestro Señor guarde a Usted muchos años como deseo Madrid 10 de Diziembre de 1757.

[*Con otra letra:* Besa la mano de Usted su mayor y mas rendido servidor.

[*Firmado y rubricado:* Don Balthasar de Elgueta y Vigil]

Señor Conde de Valdeparayso

[*Al margen:* Conformandose el Rey con el dictamen, que Usted expone en esta representacion manda Su Magestad que se den por esta medalla onze mil reales de vellon. Lo que participo a Usted de su real orden para su cumplimiento. Dios guarde a usted muchos años como deseo.

Buen Retiro 24 de Diziembre de 1757.

(*Firmado y rubricado:* El Conde de Valdeparayso)]

28

1757, diciembre, 24

Madrid

El conde de Valdeparaíso acepta la tasación propuesta por el intendente de las obras del Palacio Real, Baltasar de Elgueta y autoriza el pago por orden real.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 1322, exp. 13, 24-XII-1757.

El Yntendente dela Real Fabrica de Palacio.

Dirixe las tasaciones, que han hecho los Escultores Castro, y Olivieri dela Medalla, que han trabajado Don Carlos de Sala, y Don Manuel Vergas [*sic*], para las sobre Puertas del Corredor representando la Victoria delas Navas apreciandola Olivieri en treze mil reales, y Castro en onze. Y se conforma el Yntendente con Castro.

[*Con otra letra:* Como dize el Yntendente.

fecho por orden al margen de representacion de Yntendente de 10 de Diziembre de 1757.

Conformandose el Rey con el dictamen que Usted expone en esta representacion manda Su Magestad que se den por esta medalla onze mil reales Lo que participo a Usted desu real orden para su cumplimiento. Dios guarde a Usted muchos años como deseo. Buen Retiro 24 de Diziembre de 1757. El Conde de Valdeparaiso.

29

1758, mayo, 23

Madrid

Instrucciones sobre el ejercicio a realizar por los opositores a la pensión en Roma y votación de los profesores.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 23-V-1758, ff. 11 v-12 r.

Documento citado en: LÓPEZ DE MENESES, A., "Las Pensiones...", *op. cit.*, 1933, p. 256.

[...]

[*Al margen:* Reglase el metodo para la oposicion alas Pensiones de Roma]

Asi mismo resolvió que se convoque la Junta General y que siguiendo el metodo que en igual caso observó la Junta preparatoria el año pasado de mil setecientos quarenta y seis, se dé a los Opositores asunto respectivo a la profesion de cada uno, para que

dentro de la Academia en el espacio de dos horas lo ejecuten los Pintores y Arquitectos en Dibujos de Lapiz, o aguadas, y los Escultores en Planos de Barro. En vista de cuyas obras se formará juicio del talento de cada uno, se excluirán los que se hallen menos suficientes, y solo quedaran para el concurso los que se juzguen mas habiles. Estos se han de exercitar por tiempo de quarenta dias en el asunto que se les diere, los Pintores lo han de executar con colores al olio en un quadro de vara y media de alto, y vara y tercia de ancho los Escultores en planos de barro, y los Arquitectos en Papeles iguales con aguadas: Debiendo estos ultimos además deeste exercicio ser examinados sobre la teoria deesta profesion a presencia de la Junta.

[*Al margen:* Orden del Rey para que cada Profesor vote solo en su respectiva Arte.]

Di cuenta de una orden del Rey su fecha en Aranjuez a diez y siete deeste mes comunicada por Su Excelencia el Señor Protector y en Madrid /f. 12 r/ manda Su Magestad que para el mayor acierto en la eleccion delos Pensionados, votando el Director General en todas las Artes, los Pintores solos voten sobre la Pintura, solos los Escultores, sobre la Escultura, y solos los Arquitectos sobre la Arquitectura: Cuya Real resolucion declaró la Junta que está pronta a obedecer y cumplir como es devido.

[...]

30

1758, junio, 11

Madrid

Acta levantada con motivo de la junta general celebrada durante el primer ejercicio de la oposición correspondiente a la primera convocatoria de pensiones en Roma de la Academia de San Fernando.

ARABASF, *Actas...*, junta general, 11-VI-1758, ff. 16 v-18 r.

Documento citado en: LÓPEZ DE MENESES, A., "Las Pensiones...", *op. cit.*, p. 258.

[...]

[*Al margen:* Opositores que firmaron para las Pensiones de Roma.]

[...] En la [*subrayado:* Escultura:] Don Antonio Primo natural de Andujar, de veinte y cinco. Don Ysidro Carnicero natural de Valladolid, de veinte y uno. Don Carlos de Salas natural de Barcelona de treinta y tres.

[...]

/f. 17 r/ [*Al margen:* Asuntos para esta oposición.]

La Junta teniendo presente lo practicado por la preparatoria el año de mil setezientos quarenta y seis, acordó que los asuntos que han de darse a los opositores para executarlos en quarenta dias, se les propongan desde luego a fin de que dentro dela Academia en dos horas los trabajen los Pintores y Arquitectos en papeles con Lapiz o aguadas, y los Escultores en planos de barro; y que en vista deestas pruebas se determine por la Junta quales deberan continuar la oposicion. En cuyo estado procedió a la eleccion de asuntos, y entre varios propuestos quedaron elegidos los siguientes.

[...]

/f. 17 v/ [*Subrayado:* Escultura]

Estando el Santo Rey de España Don Fernando el tercero para ir a la conquista de Sevilla, hizo abrir el Sepulcro de su Progenitor el Conde Fernan Gonzalez, y tomó su Espada.

[...]

[*Al margen:* Que los Asuntos dados para las dos horas en la Academia han de ser para la obra de pensado]

Acordados estos asuntos, se previno a los Opositores que el pensamiento que en las dos horas expresasen, se debia seguir en la obra principal de los quarenta dias, sin variarlo en lo substancial, pues solo podrian perfeccionar y corregir las aptitudes permaneciendo siempre la misma idea. Retiraronse los Señores Profesores, se dieron a los opositores los respectivos asuntos. Quedando el Señor Viceprotector el Señor Consiliario Don Juan Francisco Lujan, y Yo para asistirlos y zelarlos. Rubricó el Señor Viceprotector los papeles para Pintores y Arquitectos, y todos empezaron a trabajar a las diez y quarto dela mañana.

A las doce y quarto a cuya hora /f. 18 r/ habian ya concurrido los Señores Consiliarios Conde de Saceda, Excelentissimo Marques de Villafranca, y Academico de Honor don Juan Yriarte, volvieron los Profesores, se formó de nuevo la Junta, y reconocidas las pruebas que estaban sin los nombres de sus Autores, y se distinguian solo por numeros: Despues de un maduro examen se declaró que todos podian continuar la oposicion, excepto solo el del numero primero en la Pintura, por haberse juzgado por todos los votos muy devil; y reconocida la lista en que estaban nombres y numeros, se halló que el excluido era Don Ygnacio Benito Villa.

[...]

[*Al margen:* Que principie la oposicion y metodo deella]

Mandose al Conserge que publicase todo lo resuelto, y se acordó que desde el Miercoles catorce del presente mes empiezen a trabajar los opositores, y a contarse los quarenta dias utiles, no incluyendo Domingos y fiestas de precepto: Que se disponga en las Salas de Estudios, estén los Opositores con la conveniente separacion, de suerte que no pueda ver el uno lo que trabage el otro: Que respecto a la diversidad de obgetos de Pintores y Arquitectos, puedan estar un Pintor y un Arquitecto en una misma division. Y como para hacerlas es preciso servirse delas /f. 18 v/ Salas de Estudios y de consiguiente que no pueda haberlos de dia ni de noche, resolvió la Junta, que las vacaciones que debian empezar desde el ultimo dia deeste mes, empiezen desde hoy.

[...]

Acordose tambien que qualquiera /f. 19 r/ [*al margen:* Que en las dudas ocurran los Opositores al Director General, Que no entre Profesor alguno en la Academia durante el Concurso, y otras providencias] de los Opositores quien se ofrezca alguna duda durante el concurso ocurra al Señor Director General para que declare lo que juzgue conveniente, en la inteligencia deque estas declaracones se han de hacer saber a todos, para que puedan usar de ellas como les convengan. Asi mismo acordó la Junta que ni el Señor Director General ni otro algun Profesor, aunque sea Academico de honor venga a las Salas donde se están exercitando los opositores mientras dure el concurso: Que a ningun opositor se permita sacar dela Academia sus Quadros, Planos de barro ni papeles, ni entrar apuntamientos, dibujos, o ausilios semejantes: Para lo qual serán reconocidos por el Conserge y Porteros al tiempo de entrar. Ultimamente se encargó a los Señores Viceprotector, Consiliarios, y Academicos de honor (no Profesores) y al presente Secretario que asistan con la frecuencia que puedan, para cuidar que se lleven

a debido efecto estas disposiciones. Y no habiendose ofrecido otra cosa se disolvió la Junta, y lo firmó. Madrid y Junio once de mil setecientos cinquenta y ocho.

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Hermsilla y de Sandoval]

31

1758, septiembre, 3

Madrid

Disposiciones para la realización de las pruebas para la pensión en Roma y desarrollo del concurso.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 3-IX-1758, ff. 19 v-22 v.

[...]

[*Al margen*: Varias providencias para el Concurso]

El Director General vino el día trece a la Academia y a mi presencia bañó con agua todas las pruebas o dibujos de Lapiz que habían hecho los Opositores, declarando que podía entregarseles para ejecutar con arreglo a ellas las obras principales, pues mediante la precaución de haberlas bañado no podrían alterarlas. Y en cuanto a los Escultores expresó podían entregarseles los Planos en que hicieron sus pruebas, para que sacando Copias, les sirviesen de gobierno; y que sacadas se encerrasen los originales: bien entendido que ni los dibujos ni los Planos habían de salir con motivo alguno de la Academia. Enterado /f. 20 r/ de todo el Señor Viceprotector mandó que se ejecutase así, como se ha hecho.

[...]

/f. 20 v/ [...]

En la Sala del Modelo vivo se hicieron igualmente con tapices tres divisiones cada una con su ventana, y puestas a su entrada las tres letras A.B.C. se sortearon entre los Escultores, y tocó la A. a Ysidro Carnicero, la B. a Carlos de Salas, y la C. a Antonio Primo. [...]

[*Al margen*: Yddem] Para que las obras de los Opositores no se puedan ver de noche, ni en los días de fiesta, ni en otros que alguno no asista, mandé hacer una Cajas de madera a medida de cada Quadro, y de cada Plano con Candado diferente cada una, para que al dejar el trabajo cada Pintor y Escultor encerrase su Plano, y Quadro, quedándose con su llave. [...] En la Puerta se puso un nuevo Candado, cuya llave con la de las Cajas de los Escultores, que por su gran peso no se movían de sus Celdas, se llevaban todos los días al Señor Vice /f. 21 r/ Protector, en cuyo poder estaban desde las siete de la tarde, hasta las siete de la mañana, y todos los días de fiesta. [...]

[*Al margen*: Yddem] Al entrar los Opositores, y a vista unos de otros los registraban el Conserje y Porteros para evitar que entrasen apuntaciones, o dibujos hechos fuera de la Academia. Algunos pidieron Cabezas, brazos, maniquies, ropas etcetera y consultado el Señor Director General, que convino en ello, mandó el Señor Viceprotector se permitiesen a todos igualmente estos ausilios, como se ha hecho; y el de los Modelos vivos que han tenido a su disposición. Los Escultores pidieron un poco de Lienzo delgado, para cubrir y conservar húmedos sus bajos relieves, y el Señor Viceprotector mandó al Conserje les diese lo necesario, como se hizo. [...]

/f. 21 v/ [...] Cumplido el plazo de los quarenta dias utiles en el Sabado cinco de Agosto los Opositores de Pintura, y Arquitectura [...] en atencion a no poderse celebrar tan presto la Junta para juzgarlas: se convinieron en pedir al Señor Viceprotector les prorogase el termino [...] Y habiendo su Señoria condescendido a esta instancia trabajaron los que quisieron hasta el Sabado doce del mismo mes.

Los Escultores en el dicho dia cinco, no habiendose conformado en lo mismo ni en otros varios medios para conservar sus bajos relieves, formaron otro Memorial pidiendo mas lienzo para este fin y que en los dos dias que precedan a la Junta se les permita reparar lo que hayan padecido. Por lo que mira a la proroga de los seis dias que pidio Ysidro Carnicero en memorial separado por haber estado enfermo otros tantos el Señor Viceprotector, informado de */f. 22 r/* que los otros dos, o por ocupacion, o voluntariamente habian dejado de asistir aun mas dias, mandó en primer lugar que se les diese el Lienzo necesario: Y que todos tres pudiesen trabajar en los seis dias utiles concedidos a los Pintores y Arquitectos.

De esta proroga usó muy poco Antonio Primo, y Carlos de Salas nada. Dioseles el Lienzo, y en el Sabado doce de Agosto, asi las obras de estos, como las de los Pintores, y Arquitectos se pusieron en la pieza expresada, y la llave se llevó al Señor Viceprotector. Siendo preciso a los Escultores venir todos los dias a humedecer sus Medallas, traía un Portero la llave a las ocho de la mañana, y cada Escultor sin ser visto de los otros, sin poder ver las obras de ellos, y estando el Conserge presente siempre, entraba a cuidar su bajo relieve, y hecha esta operación se volvía al Señor Viceprotector la llave. En esta forma han estado custodiadas las obras hasta el presente dia.

[*Al margen: Apruebanse estas disposiciones y se mandan observar para lo sucesivo*] La Junta aprobó el metodo de estas disposiciones, y acordó que se observen siempre en iguales casos, concediendo a los Escultores facultad para que reparen y recorran sus dibujos en los dos dias que precedan a la Junta General en que se voten las Pensiones. Y */f. 22 v/* deseando que esta se celebre lo mas breve que sea posible, asi por que no continuen deteriorandose las obras de Escultura, como por que es forzoso aprovechar el tiempo del Otoño para el viage de los que han de ir a Roma, acordó que el Domingo diez del corriente se convoque toda la Academia para la votacion. [*Al margen: Que se avise al Señor Protector el dia señalado para votar las Pensiones*] Que pase yo aviso de ello al Señor Protector a fin de que si fuere de su agrado asistir a este acto se sirva Su Excelencia noticiarlo, señalando la hora de mañana, o tarde: Y en caso de que las ocupaciones de Su Excelencia no le permitan venir, quedó resuelto que se cite para las diez de la mañana del expresado dia.

[...]

Documento citado en: LÓPEZ DE MENESES, A., "Las Pensiones...", *op. cit.*, 1933, p. 268.

[*Al margen, en columna*: Señores. Excelentísimo Marques de Sarria. Don Agustin de Montiano. Excelentísimo Marques de Villafranca. Excelentísimo Conde de Aranda. Don Juan Yriarte. Don Nicolas Arnaud. Don Joseph de Hermosilla. Don Pedro Valiente. Don Corrado Giaquinto. Don Juan Domingo Olivieri. Don Juan Bautista Saqueti. Don Antonio Gonzalez. Don Felipe de Castro. Don Ventura Rodriguez. Don Andres Calleja. Don Diego Villanueva. Don Juan de Villanueva. Don Antonio Demandre. Don Francisco Carlier. Don Roberto Michel. Don Juan Pasqual de Mena. Don Alejandro Velazquez. Don Luis Velazquez. Don Antonio Velzaquez. Don Antonio Moyano. Don Juan Bernabe Palomino. Don Thomas Francisco Prieto. Don Ysidoro de Tapia. Don Manuel Alvarez. Don Thomas de Pereda. Don Jayme Marquet. Secretario (*Firmado y rubricado*: Don Ygnacio de Hermosilla)].

[...]

/f. 27 r/ [...] [*Al margen*: Eleccion delos Pensionados de Roma.]

[...]

/f. 27 v/ [...]

[*Al margen*: Escultura] Para la Escultura hubo asi mismo nueve Vocales, y la unica Plaza vacante se votó en esta conformidad. El numero tres tuvo cinco votos, y el numero dos quatro; y como en esta votacion se repartieron los nueve entre estos dos numeros no se graduó el tercer lugar: Reconocida la Lista se publicó que para esta Plaza tenia el primer lugar Don Carlos de Salas numero tres, y Don Ysidro Carnicero numero dos el segundo.

[...]

/f. 28 r/ [*Al margen*: Que se proponga al Señor Protector, para que la haga presente al Rey.]

Hecha en estos terminos la votacion, se acordó que en conformidad de ella, con expresion del numero de votos que cada Opositor ha obtenido, y nota de no haber resultado terceros lugares en la Escultura y Arquitectura se formen las propuestas, y se pasen a manos del Señor Protector, a fin de que poniendolas en noticia del Rey se sirva Su Magestad elegir los que sean de su agrado: y no habiendo ocurrido otra cosa se disolvió la Junta, y lo firmé Madrid y Septiembre diez de mil setezientos cinquenta y ocho.

[*Firmado y rubricado*: Don Ygnacio de Hermosilla y de Sandoval].

1758, septiembre, 17

Madrid

El rey nombra los pensionados en Roma propuestos por la Academia y comunicacion a los interesados.

ARABASF, *Actas...*, junta general, 17-IX-1758, f. 28 r-v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/33, p. 32.

[*Al margen:* Conformase el Rey con las proposiciones dela Academia] [...] En cuya respuesta dada el once del mismo mes expresa el Señor Protector, que habiendo dado cuenta la Rey delas Consultas, Su Magestad se sirvió nombrar para las Pensiones a los cinco propuestos en primer lugar: los que expresa tambien Su Excelencia al margen de cada Consulta que devolvió originales a la Academia a finde que evaüe lo que resulta para su cumplimiento, quedandose Su Excelencia con la lista delos Opositores y sus notas, para que sirva de fechos en la Secretaria de Estado.

[*Al margen:* Se publican] De las Resoluciones puestas al margen /f. 28 v/ de las Consultas consta que Su Magestad nombra para una Pension de Pintura a Don Domingo Alvarez, para la otra dela misma profesion a Don Joseph del Castillo, para la unica Pension de Escultura a Don Carlos de Salas. Para una de Arquitectura a Don Juan de Villanueva, y para la otra de esta facultad a Don Domingo Lois Monteagudo.

[*Al margen:* Los Pensionados admiten dan las gracias y se allanan a otorgar la Escritura]

Enterada de todo la Junta mandó entrar los referidos Pensionados, se les hizo saber su nombramiento, y que mañana debian pasar ami Casa a otorgar ante Escribano la escritura acordada, cuya providencia se entiende tambien con Don Manuel Alvarez. Todos respondieron que estaban prontos, y dieron las mas rendidas gracias ofreciendo desempeñar con su aplicación el favor que acaban de recibir.

34

1758, septiembre, 26

Berga

El escultor Pere Costa i Cases otorga poderes a Giovan Domenico Olivieri y a Carlos Salas, residentes en Madrid, para su representación en la gestión de los asuntos relacionados con la creación de una academia de Bellas Artes en Barcelona.

ARABASF, 38-31/2, 26-IX-1758.

Documento transcrito por RUIZ ORTEGA, M., *La escuela gratuita...*, *op. cit.*, doc. 20, pp. 340-341.

SEPASSE POR ESTA CARTA DE PODER

Como yo Don Pedro Costa escultor Academico de Merito de la Real de San Fernando en la villa de Verga corregimiento Manresa y Principado de Cattaluña. hallado presidente empero en la ciudad de Barna de mi buen grado y espontanea voluntad constituyo y ordeno en procuradores mios ciertos y especiales, y para las cosas baxo escritas generales assi que la especialidad a la generalidad ni esta a aquella derogue a Don Juan Domingo Olivieri Cavallero Real y Militar orden de San Miguel escultor principal del Rey Nuestro Señor (que Dios Guarde) y director de dicha real Academia y a Don Carlos de Salas profesor de Escultura ambos residentes en la Villa y Corte de Madrid ausentes bien como si presentes fuessen y al... de ellos de porsí e insolidum de forma que lo empezado por uno se pueda por el otro terminar y reducir a su fin y cumplimiento para que por mi nombre y representando mi propia persona puedan obligarse junto con Emanuel Tramullas, Francisco Tramullas, Carlos Grau, Francisco Xuriach y a solas en manetener la academia de las tres nobles artes que se esperan fundar en dicha ciudad de Barcelona obligandose a no admitir a persona alguna en dicha

academia sin que primeramente la tal persona no haya contraido obligacion en mano y poder de escribano de la misma forma y manera que los arriba nombrados la tienen echa y contraida con escritura publica segun se dice otorgada ante Jacinto Bramon Escribano publico de Numero de dicha ciudad de Barna, para lo susodicho, puedan dichos mis procuradores, y el otro de ellos de porsí parecer delante del Rey Nuestro Señor (que Dios Guarde) y de los señores de sus Reales consejos Audiencias y Cancillerias de otros qualquier Ministros, y Oficiales que convengan, y fuesse menester, y presentar quales quier Memoriales con las razones motivos, y causas en ellos Expre-mideros y hacer y otorgar ante quales quier Excelentísimo para la munutencion de dicha academia sus ordinaciones y buen gobierno de ellas qualesquier escrituras publicas con las obligaciones y clausulas a dichos mis procuradores y al otro de ellos de por sí bien vistas y para cumplir y observar todo lo que dichos mis procuradores prometieren, y se obligaren puedan obligar todos mis bienes cosas y derechos muebles, y rahizes havidos, y por haver con las clausulas estiladas y que fuesen necesarias y con las renunciaciones de qualquier ley, y derecho que fuer de mi favor, y la general enforma, y generalmente puedan y el otro de ellos de por sí pueda hacer, y examinar todo lo demas que acerca lo arriba referido fuese conveniente, y necesario, y que yo haria presente siendo que para todo lo susodicho y cada cosa, y parte y lo incidente, y dependiente de ello les doy fee tan bastante que por falta de el no han de dexar de executar cosa alguna en todo lo que se ofreciese como yo mismo lo haria presente siendo con libre y general administracion prometiendo haver por firme valedero estable y seguro todo lo que dichos mis procuradores, y el otro de ellos de podr einsolidun hicieren y firmaren en virtud de esta carta de poder y de no lo revocar en tiempo alguno con obliagacion de todos mis bienes cosas y derechos havidos y por haver y con las remuneraciones de derechos necesarios en cuyo testimonio otorgo la presente escritura de poder en la dicha villa de Berga Corregimiento de Manresa a los 26 dias del mes de Setiembre del año 1758 siendo presente por testigos Joseph Cortada Acolito y Antonio Roca escribiente ambos de dicha villa de Berga para dichas cosas llamados y rogados

Don Pedro Costa

Ante mi Francisco Claris escribano vocal y publico de la nombrada villa de Berga corregimiento de Manresa y Principado de Cataluña que afirmo conocer a otorgarle quien de propia mano ha firmado.

Francisco Claris Escribano. Poder assi lo afirma el imfrescrito
(Certificación del notario con la rúbrica)

35

1758, octubre, 5

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Academia de San Fernando en la que se concede el primer aplazamiento del traslado a Roma de los pensionados Manuel Álvarez y Carlos Salas.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 5-X-1758, f. 30 r-v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/34, p. 32.

Documento citado en: LÓPEZ DE MENESES, A., "Las Pensiones...", *op. cit.*, 1933, p. 272.

El Excelentísimo Señor Marques de Sarria dio cuenta de un Memorial en que los Pensionados Academico Don Manuel Alvarez y Don Carlos de Salas pretenden se les conceda el termino de poco mas de un mes para acabar cada uno una Medalla de Marmol que estan trabajando para el nuevo Real Palacio: La Junta en vista de ser justa [*entre líneas*: esta] pretensión y de que no han de gozar sus pensiones hasta el dia en que se */f. 30 v/* presenten en Roma al Agente General, les concedió licencia por tiempo de dos meses contados desde el dia de la fecha.

36

1758, octubre, 10

Zaragoza

Carta y recibo del escultor José Ramírez de Arellano por el importe del diseño de un capitel para el nuevo retablo de la capilla de San Lorenzo del Pilar.

ACP, Racioneros de San Lorenzo, Caja Historia capilla San Lorenzo, Recibos y pagos, 10-X-1758.

Amigo y Señor mio: con la misma llaneza que Vuestra merced me trata y amistad, me atrevo a dezirle me es Vuestra merced deudor de un doblon de a Ocho por el prolijo, difiçil trabajo de azerle un Modelo tan arreglado para el seguro azierto delos Capiteles de Bronze.

Si Vuestra merced hubiese de pagar lo que dicho Modelo mereze era menester mas dinero, pero acordandome del Señor San Lorenzo, y que ai Preposito amigo, quiero azer algun obsequio pidiendo solo lo dicho.

Mande Vuestra merced asu mas seguro amigo y servidor

[*Firmado y rubricado*: Jph Ramirez]

Señor Don Joseph Balager

//

Zaragoza y Octubre 10 de 1758

Señor Don Pedro Samitier: sirvase Vuestra merced entregar al Señor Don Joseph Ramirez Diez, y seis libras jaquesas por el modelo del Capitel que hizo para San Lorenzo, cuya cantidad se abonara a Vuestra merced a cuya disposicion y obediencia se repite

[*Firmado y rubricado*: Don Joseph Balaguer Preposito]

Son 16 libras jaquesas

Recivi

[*Firmado y rubricado*: Joseph Ramirez]

37

1758, diciembre, 17

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Academia de San Fernando en la que se da cuenta del vaciado defectuoso de la pieza realizada en la oposición para la pensión en Roma por Carlos Salas y nuevo aplazamiento del viaje a Roma

ARABASF, *Actas...*, junta general, 17-XII-1758, f. 40 r-v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/36, p. 33.

[...]

Hice presente, que habiendose hecho los Moldes delas Medallas executadas por Don Carlos de Salas y Don Ysidro Carnicero par la oposicion á las pensiones de Roma y sacado un Yeso de cada una, la de Salas habia quedado muy imperfecta, y de consiguiente no era apropiado para ser una prueba del merito que tuvo el original, como reconocieron muchos delos Señores Profesores, por lo qual el mismo Salas pidió que se le permitiese hacer un vaciado en Cera y ponerla en el estado que estuvo el Barro que trabajó en la Academia, concediendole el permiso de hacer fuera de ella esta obra. La Junta reconociendo ser justa esta pretension concedió a Salas la licencia que solicita, y mandó que se le pague el costo que tenga la Cera necesaria para esta obra, y que con la mayor brevedad la concluya.

En atencion aque en cinco del presente mes cumplieron los dos meses que la Academia tiene concedidos al Academico Pensionado Don Manuel Alvarez, y á Don Carlos de Salas para que acaben las obras en que estaban ocupados y vayan a su destino: Y en atencion tambien el antecedente encargo hecho a Salas, y aque el rigor dela estacion presente no es apropiado para el viage; Acordó prorrogarles la referida licencia hasta el primero /f. 40 v/ dia de Febrero del año proximo: Y llamado el Conserge á la Sala se le instruyó de esta providencia para que la haga saber a los dos referidos Pensionados. Y no habiendo ocurrido otra cosa se disolvió esta Junta que firmé. Madrid y Diciembre diez y siete demil setecientos y cinquenta y ocho.

[Firmado y rubricado: Don Ygnacio de Heramosilla y de Sandoval].

38

1759, enero, 31

Madrid

Recibo expedido por Manuel Meermans, guarda del almacén del Palacio Real, por el depósito de la medalla de El primer Concilio de España, realizada por Carlos Salas.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 31-I-1759.

Don Manuel Meermans Guarda Almagacen principal dela real Fabrica de Palacio.

Certifico que en virtud de orden del Señor Don Baltthasar, Helguetta, y Vigil, Comendador de Museros en la Orden de Santiago, Ynttendentte de Ejercicio, y de dicha Real Fabrica, su fecha de este día, ha entregado en este Real Almagacen (con la Yntervencion de Don Miguel de Torrijos) Don Carlos de Sala Maestro Escultor, una Medalla de marmol de Badajoz que representa el primer Concilio de España; dela que me dejo hecho cargo. Y para que conste doy la pressente, dela que ha de tomar la razon el Señor don Manuel García de Vicuña, Conttador de dicha Real Fabrica. Palacio 31 de Enero de 1759.

[Firmado y rubricado: Manuel Meermans]

Visto bueno

1759, febrero, 5 (a)

Madrid

Tasación por Juan Domingo Olivieri de la medalla de El primer Concilio de España, realizada por Carlos Salas.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 5-II-1759.

Documento parcialmente transcrito en PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, *Investigaciones...*, *op. cit.*, doc. LXXXIX, p. 411.

Muy Señor Mio. He visto y Reconosido la Medalla que a executado Don Carlos de Salas en Marmol Blanco de Badajoz, que se deve colocar en uno delas sobrepuestas de la Galeria de el piso de quarto principal de Palacio, que representa el primer Concilio de España. Aviendo examinado bien la obra que tiene, su composicion, y trabajo, que avra tenido, tanto en el Modelo, que / en la piedra, por averse esmerado en azer quanto alcanzavan sus talentos, y practica, por ser un asunto algo ingrato, y Cargado de figuras, cuya degradacion, y Colocacion, da bastante que azer al Artifice, para que la obra salga con menos defectos que sea posible, Como a procurado azerlo este Artifice. Por lo que segun mi inteligencia y practica, digo que considerado el trabajo de manos tanto de el Modelo, que de el Marmol; vale diecinueve mil Reales de Vellon dejandolo ala prudente / consideracion de Usted.

Nuestro Señor Guarde Usted los Muchos Años que puede y ha menester.

Madrid 5 de Febrero de 1759.

Besa las Manos de Usted. Su Mas Rendido Servidor.

[Firmado y rubricado: Giovan Domenico Olivieri]

Señor Don Balthasar Delgueta y Vigil

1759, febrero, 5, (b)

Madrid

Tasación por Felipe de Castro de la medalla de El primer Concilio de España, realizada por Carlos Salas.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 5-II-1759

Documento parcialmente transcrito en PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, *Investigaciones...*, *op. cit.*, doc. LXXXIX, p. 411.

Muy Señor mio. de Orden de Usted pasé al Almacen de Palacio, a reconocer la Medalla del Primer Concilio de España, que esculpido en marmol de Badajoz el escultor Don Carlos de Salas, para una sobrepuerta del Corredor en la linea del Norte del nuevo Real Palacio, y hallo que vale veinte mil reales de vellon.

Nuestro Señor guarde a Usted muchos años como deseo Madrid, y Febrero 5. de 1759.

Besa las Manos de Usted su mas atento servidor

[Firmado y rubricado: Don Phelipe de Castro]

Señor Don Balthasar Elgueta y Vigil.

1759, febrero, 6 y 20 (a)

Madrid

El intendente Baltasar de Elgueta remite al conde de Valdeparaiso las tasaciones de la medalla El primer Concilio de España hechas por Olivieri y Castro para que resuelva el pago. Aceptación del precio valorado por el último en 20.000 reales de vellón.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 6-II-1759 y 20-II-1759.

Señor.

Adjuntas dirixo a manos de Usted las Tasaciones de los dos Escultores principales, de la Medalla que ha executado del primer Concilio de España el Escultor don Carlos de Sala, para una sobrepuerta del Corredor de Palacio en su linea del Norte, segun el Systema del Reverendissimo Padre Sarmiento aprobado por Su Magestad. Por ellas reconozera Usted que Olivieri las estima en diez y nueve mil Reales y Castro en Veinte, en cuya consecuencia, se servirá Usted de resolver esta satisfaccion como sea mas / mas de su agrado.

Nuestro Señor Guarde a Usted los muchos años que le suplico.

Madrid 6 de Febrero de 1759.

[*Con otra letra:* Besa las manos de Usted Su mayor y mas rendido servidor

[*Firmado y rubricado:* Don Balthasar Elgueta y Vigil]

Señor Conde de Valdeparayso.

[*Al margen, con otra letra:* Hará Usted que se entreguen al Escultor Don Carlos de Sala veinte mil reales de vellon por esta medalla. Dios guarde a Usted muchos años como deseo. Villaviciosa 20 de Febrero de 1759.

[*Firmado y rubricado:* El Conde de Valdeparayso]

1759, febrero, 6 y 20, (b)

Madrid

Orden de pago de 20.000 reales de vellon a Carlos Salas por la medalla de El primer Concilio de España.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 10, 6-II-1759 y 20-II-1759.

El Yntendente de la Real Fabrica de Palacio

Dice que el Escultor Don Carlos de Sala ha hecho una medalla de marmol, para una de las sobrepuestas del Corredor de Palacio, representando el primer Concilio de España, y que la han tasado Don Domingo Olivieri en 19 mil reales y Don Phelipe de Castro en 20 mil.

[*Con otra letra:* Librense los 20 mil Reales]

[*Con otra letra:* fecho por resolucion al margen de representacion del Yntendente de 6 de Febrero de 1759.]

Hara Usted que se entreguen al Escultor Don Carlos de Sala veinte mil reales de vellon por esta medalla. Dios guarde a Usted muchos años como deseo. Villaviciosa 20 de Febrero de 1759.

El Conde de Valdeparaiso.

43

1759, febrero, 26

Madrid

El Intendente Balthasar de Elgueta remite al contador Manuel García de Vicuña la orden de pago a Carlos Salas de 20.000 reales de vellón por la medalla de El primer Concilio de España.

AGP, A. G., Obras Palacio, caja 9, 26-II-1759.

Remito a usted la adxunta representación de 6 de este mes, y las Tasaciones que zita de Olivieri, y Castro dela Medalla travaxada por el escultor don Carlos de Sala para una sobrepuerta del Corredor de Palacio del lado del Norte, representando el primer Conzilio de Spaña: con su resolucion al margen para que se pagan veinte mil reales de vellon, por su trabajo: segun reconozera Usted para su inteligencia. Nuestro Señor / guarde a Usted muchos años como deseo. Madrid 26 de Febrero de 1759.

[*Con otra letra. Firmado y rubricado: Don Balthasar de Elgueta y Vigil*]

Señor Don Manuel de Vicuña

44

1759, abril, 1

Madrid

Acta de la junta particular de la Academia en la que se dictan providencias para requerir de nuevo a Manuel Álvarez y Carlos Salas a viajar a Roma y la entrega del vaciado de la medalla a Salas.

ARABASF, *Actas...*, junta particular, 1-IV-1759, ff. 62 v-63 r.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/39, p. 34.

[...]

Tambien hizo presente Su Señoria debia tomarse providencia assi para que los dos Escultores Pensionados para Roma Don Manuel Alvarez y Don Carlos de Salas, dispongan quanto antes su viage, como para que este ultimo entregue la Medalla de su oposizion, respecto de tener recibida la Cera y demas materiales necesarios mucho tiempo ha. La Junta consideró justísima la proposicion del Señor Viceprotector, teniendo presente que la segunda prorroga concedida a estos pensionados para hacer su viage cumplió en el primer dia de Febrero de este año. Y asi acordó que Su Señoría los mande llamar, les reprenda sobre su morosidad, y les conceda el breve término que juzgue apropiado para que se marchen, tomando despues las providencias convenientes si no lo hicieren: Y respecto de la Medalla de Salas, le mande tambien la entregue

prontamente. El Señor Viceprotector admitió el encargo, se mandó entrar al Conserge, y se le dió orden para que /f. 63 r/ enviase estos pensionados a Casa de su Señoria. Y no habiendo ocurrido otra cosa se disolvió esta Junta que firmé. Madrid a primero de Abril de mil setecientos cinquenta y nueve

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Heramosilla y de Sandoval].

45

1759, abril, 29

Madrid

Acta de la junta de la Academia en la que se da orden para un nuevo requerimiento a Álvarez y Salas para partir hacia Roma advirtiendo que de no hacerlo se declararán vacantes ambas pensiones

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 29-IV-1759, f. 50 v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. II, Academia/40, p. 34 (referencia documental errónea: j. part.).

[...]

No habiendo dado razon Don Manuel Alvarez, y Don Carlos de Salas, sobre no marchar á Roma, y siguiendose de su inacion no solo el perjuicio de impedir, que otros vayan a lograr el beneficio de las Pensiones; sino es también un visible desprecio de las disposiciones de la Academia. Acordó la Junta que el Señor Viceprotector los mande llamar, y que no dando suficientes seguridades a satisfaccion de su Señoria de ponerse en camino dentro de un breve termino, declare vacantes las dos Pensiones y se fijen Edictos para proveerlas. Y no habiendo ocurrido otra cosa se disolvió la Junta, y lo firmé. Madrid a veinte y nueve de Abril de mil setecientos cinquenta y nueve.

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Heramosilla y de Sandoval].

46

1759, mayo, 9

Madrid

Acta de la junta particular de la Academia de San Fernando en la que se comunica el último plazo dado a Carlos Salas y Manuel Álvarez para viajar a Roma, transcurrido el cual, se les suspenderán las pensiones.

ARABASF, *Actas...*, junta particular, 9-V-1759, f. 64 v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. II, Academia/41, p. 34.

[...]

El Señor Viceprotector hizo presente que mandó llamar a los Pensionados Escultores Don Manuel Alvarez y Don Carlos de Salas, y que reprendida su tardanza les dió por ultimo plazo para salir de esta Corte para la de Roma todo el presente mes, y les previno que en no cumpliendolo, sin mas citarlos se daran por vacantes sus plazas. Todo

lo qual aprobó la Junta; y no habiendo ocurrido otra cosa se disolvió, y lo firmé. Madrid nueve de Mayo de mil setecientos cinquenta y nueve.

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Hermosilla y de Sandoval].

47

1759, agosto, 28

Madrid

Acta de la junta particular de la Academia de San Fernando en la que se comunica la renuncia de Manuel Álvarez a la pensión por enfermedad y se declara vacante la de Carlos Salas.

ARABASF, *Actas...*, junta particular, 28-VIII-1759, f. 65 r-v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/42, p. 35 (referencia documental errónea); citado en: LÓPEZ DE MENESES, A., "Las Pensiones...", *op. cit.*, 1934, p. 36.

[...]

Di cuenta de un memorial en que Don Manuel Alvarez Academico de merito que ha estado nombrado para pasar á Roma por Pensionista en la Escultura, representa, que no puede ir a este destino por sus enfermedades havituales, que justifica con la Certificación del Medico Don Francisco Elvira, concluye pidiendo se le tenga por excusado. La Junta en atención à ser cierta esta narrativa, vino en admitir la renuncia dela pensión: Y atendiendo al merito y suficiencia de Ysidro Carnicero, y à la graduacion que obtuvo en el /f. 65 v/ concurso del año pasado, por unanime consentimiento se lo confirió.

El señor Viceprotector dió cuenta de que conforme al acuerdo precedente, mandó llamar a Don Carlos de Salas, y le previno que en no saliendo para Roma en todo el mes de mayo pasado declararia vacante la Pension que para perfeccionarse en la Escultura en aquella Corte sele habia concedido. Y que sin envargo de permanecer aun en esta su Señoría habia suspendido declarar vacante la Pension por no privarlo de esta ventaja. La Junta con pleno conocimiento de que Salas abusa de las piedades de la Academia, y principalmente viendo que no va á Roma, y que impide a otro que logre la Ynstrucción que el reusa, declaró desde luego vacante la referida Pension, y acordó que con fecha de primero del próximo mes de Septiembre se fijen Edictos convocando a la Oposicion que ha de empezar precisamente en el dia ocho de dicho mes, y ha de concluirse sin conceder prorroga por ningun caso en siete de octubre, para que en el dia ocho sin falta, se vote en el mas digno.

[...]

48

1759, septiembre, 2

Madrid

Concesión de la pensión rechazada por Manuel Álvarez y convocatoria de oposición para la vacante causada por renuncia de Carlos Salas. Orden para que los académicos de honor y de mérito ayuden como profesores en las clases de la Academia.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 2-IX-1759, ff. 57 v-58 v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/43, p. 35.

[...]

Di cuenta de que habiendo la Junta particular admitido a don Manuel Alvarez la renuncia de su Plaza /f. 58 r/ de Pensionado en Roma la confirió á Don Ysidro Carnicero; y que por no haberse puesto en marcha para Roma Don Carlos de Salas, dejando pasar quantos terminos le concedió la Academia, habia declarado vacante la Pension que se le habia dado; Y convocado para ella oposicion con Edicto que se fijó en primero de este mes, para empezarla el ocho del mismo.

[...]

Leí el turno que he formado para la asistencia á las Salas de los Estudios entre los Señores Directores y Tenientes; Quedó aprobado; Pero en atencion al aumento que se ha hecho en las Salas, pues entre Principios, Geometria, y Arquitectura se han aumentado diez y ocho mesas mas, y ademas de esto la nueva Sala del /f. 58 v/ Modelo de Yeso, acordó la Junta que en la de Principios, y Geometria asistan los Señores Academicos de honor, y de Merito, turnando entre sí, para que puedan estar bien servidas, y que de ello se pase aviso á todos, poniendo en el arbitrio de los de honor, que elijan el mes que mas les acomodare.

49

1759, septiembre, 16

Madrid

Acta de la junta general de la Academia de San Fernando dando cuenta de los opositores admitidos y de la realización del examen para la pensión en Roma vacante por renuncia de Carlos Salas.

ARABASF, *Actas...*, junta general, 16-IX-1759, ff. 62 r-63 r.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/45, p. 36 (referencia errónea: 59 r)

[...]

Habiendo concurrido y firmado la oposicion á la pensión de Escultura vacante en Roma, Francisco de Voge natural de Tarragona de edad de veinte y siete años, Antonio Primo natural de Andujar, tambien de veinte y siete años, Pedro Sorage natural de Ariza de diez y seis años, y Joseph Luis Manjarres natural de Salamanca de diez y siete, se procedió á determinar el asunto de la obra que han de hacer en las dos horas de repente para perfeccionarla en el plazo del Edicto dentro dela Academia, y propuestos varios hechos Historicos, se eligió el siguiente.

“El Gran Capitan Gonzalo Fernandez de Cordova en las vistas que tuvo en Sabona el Rey Don Fernando el Católico con el Rey de Francia Luis XII. es obligado por este á sentarse a la Mesa en que cenaron los tres, segun Geronimo Zurita Annales de Aragon. Libro 8. pagina 140. ó comieron según Garibay Compendio Histórico de España. Libro 20. capitulo 10. pagina 1456. se ha de figurar” al Rey Católico ya sentado a la mesa, y al de Francia en accion de hacer sentar al Gran Capitán.

Para que en la Academia se conserven perpetuamente las obras de los opositores Escultores que obtengan premio o Pension: acordó la Junta por consentimiento unanime que de hoy en adelante á ninguno se dé premio ni pensión sin que primero entregue cocida á su costa, y en disposicion de conservarse bien la obra, en cuya virtud la hubiere merecido, y en caso de que el tiempo ú otras circunstancias /f. 62 v/ no permitan que desde luego entreguen en barro cocido, han de otorgar obligacion y dar fianza á satisfaccion dela Academia, de que dentro de un termino proporcionado la entregaran, sin cuyo requisito ninguno podrá ponerse en posesion de la pension ni del premio.

[...] reconocida la Lista se /f. 63 r/ halló que los excluidos son Joseph Luis Manjarrés, numero uno, y Francisco Voge, num tres, y por consiguiente quedaron solo admitidos Antonio Primo que era el del numero 2. Y Pedro Sorage que era el del numero 4.

Llamaronse estos dos les hice saber su admision, y les previne debian copiar puntualmente las pruebas que hicieron, para quedarse con las copias que han de servirles de guia en el tiempo que trabajen su obra, y encerrar el original para que sea un documento que acredite no han mudado substancialmente el pensamiento que expresaron en la prueba, ni añadido ni quitado cosa considerable, segun todo se practicó en el citado concurso de once de Julio [sic] del año pasado. De todo quedaron advertidos, y á cada uno se dio para trabajar una pieza separada con luz igual en los quartos que en el tercer piso estan destinados para habitacion delos Porteros: Quedaron en empezar su obra desde mañana; Y no habiendo ocurrido otra cosa se disolvio esta Junta que firmé en Madrid a diez y seis de Septiembre demil setecientos cinquenta y nueve.

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Hermosilla y de Sandoval].

1759, octubre, 14

Madrid

Acta de la junta general de la Academia de San Fernando en la que se concede la pensión en Roma a Antonio Primo.

ARABASF, *Actas...*, junta general, 14-X-1759, f. 63 v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, op. cit., vol. II, Academia/46, p. 37.

[...]

Tambien di cuenta de que los dos opositores á la Pensión de Escultura vacante en Roma han trabajado y concluido sus medallas en los quartos separados que se les destinaron, sin ser vistos de Profesor alguno, y con todas las demas precauciones observadas en el concurso que empezó en onze de Junio del año pasado de mil setecientos cinquenta y ocho. Se colocaron las dos Medallas á una misma luz en la segunda Galeria, la una notada con la letra A. y la otra con la B.

Reconocidas con el mayor cuidado por todos los Señores Profesores, se procedió á la votacion en publico por todos los de Escultura y Director general, con arreglo á la orden del Rey de diez y siete de Mayo del año pasado de mil setecientos cinquenta y ocho; y sin embargo de haber celebrado mucho la de la letra A. todos los diez vocales que asistieron unanimes y conformes votaron por la de la Letra B. que es la que ha

trabajado Antonio Primo: Y así no hubo terminos para proponer a Su Magestad en segundo ni tercero lugar opositor alguno: Quedando resuelto que forme la proposición á favor solo de Antonio Primo, con expresión de la expresada uniformidad de todos los votos. Que se pase al Señor Protector con la que la Junta particular /f. 64 r/ acordó á favor de Ysidro Carnicero, afin de que Su Magestad resuelva sobre ambas lo que sea de su agrado.

[...]

51

1759, diciembre, 18

Madrid

Presentación de un memorial de los profesores de la Academia de Dibujo de Zaragoza ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid solicitando el apoyo de la institución para el escultor Juan Fita frente al gremio de carpinteros.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 18-XII-1759, f. 70 r-v.

[...] El Señor Viceprotector dio cuenta de un Memorial en que los Profesores de la antigua y particular Academia de Zaragoza, representan que hallándose desde tiempo antiguo unidas algunas de estas Artes al Gremio de Carpinteros, estos en el año de 1748, ocurrieron con sus ordenanzas al Consejo para su aprobación, y la obtuvieron sin perjuicio de la Regalia, y de los Artífices Estatuarios y Arquitectos. Que sin embargo de no ser de la inspección del Gremio aprobar estos profesores, continua en la costumbre antigua de aprobarlos; y que habiéndose establecido en Zaragoza y estudiado contra /f. 70 v/ nuamente en su Academia ocho años Juan de Fita Profesor de Escultura y Arquitectura con mucho aprovechamiento como acreditan las muchas obras que tiene hechas en el Reyno de Aragon, está pidiendo á la Academia de Zaragoza le dé facultad para seguir sus obras, por no sujetarse á lo mecanico del Gremio, en cuya atención no hallándose con fuerzas para dar la facultad que se le pide: Los dichos Profesores ocurren á la Junta para que declare lo que corresponda para su acierto. La Junta acordó que se pase este Memorial al Señor Don Vicente Pignatelli afin de que sirviéndose informar sobre su contenido consulte la Academia lo que halle por conveniente. [...]

52

Sin fecha [*atribución cronológica: antes de 27-I-1760*]

Madrid

Memorial de Carlos Salas solicitando a la Real Academia de San Fernando el nombramiento de académico de mérito.

ARABASF, sig. 5-172-1, 1760

Don Carlos de Salas
Académico de mérito
1760 /
Señor

Carlos de Salas puesto a los Pies de Vuestra Señoría
Supplica /
Señor

Carlos de Salas, natural de Barcelona, Artifice Escultor, Discipulo de la Real Academia de San Fernando, puesto a los Pies de Vuestra Señoría con la mayor veneracion dice: que habiendo concluido un vajo Relieve, que representa la Victoria, que contra los Moros consiguió el Maestre de la Orden de Santiago Don Pelay Perez Correa, lo presenta a la Real Academia, a fin de que lo vean, juzguen, y graduen, por lo que:

Supplica a Vuestra Señoría con todo rendimiento, que si juzgan de algun merito la obra del suplicante, se digne darle el Grado, que tenga en Justicia por mas conveniente, lo que se promete alcanzar, y merecer de la proteccion, y benignidad de Vuestra Señoría.

[*Margen superior izquierdo, con otra letra: Madrid a 27 de Enero de 1760.*

Academico de merito por todos los votos. Pero no se le despache Título hasta que entregue cocida la Medalla.

[*Rubricado*]

53

1760, enero, 27

Madrid

Acta de la Real Academia de San Fernando en la que se nombra a Carlos Salas académico de mérito por la escultura.

ARABASF, Libros de actas..., junta ordinaria, 27-I-1760, f. 76 r-v.

[...]

El Señor Viceprotector hizo presente un memorial de Don Carlos de Salas natural de Barcelona, Profesor de Escultura Discipulo dela Academia, con que acompaña un Bajo relieve en barro, que representa la victoria que contra los Moros consiguió el Maestre de Santiago Don Pelay Perez Correa, pidiendo á la Academia que juzgue esta obra, y que segun su merito se sirva concederle el grado que le parezca justo.

La Junta teniendo presente asi el merito de esta obra, como el que el Suplicante ha hecho en los repetidos premios que ha ganado en los antecedentes concursos hasta obtener el primero dela primera Clase de Escultura, y á la graduacion que se le dió por todos los votos en la oposicion que en el año pasado de mil setecientos cinquenta y ocho hizo para la pension de Escultura /f. 76 v/ que estaba vacante en Roma, lo creó y declaró por todos los votos Academico de merito en su profesion, y mandó que se admita la Medalla que aora presenta, y se coloque en las Galerias de la Academia. Pero deseando que no suceda á esta lo que á otras del mismo Autor: Acordó que no se le despache el Titulo, ni goce de las prerrogativas y honores de tal Academico hasta que entregue cocida y en estado de conservarse la misma Medalla, que para este fin sele entregue.

[...]

Sin fecha [*atribución cronológica: después de 27-I-1760*]

Madrid

Copia del certificado del nombramiento de académico de mérito por la escultura de Carlos Salas.

ARABASF, sig. 5-172-1, 1760.

Certificado de Academico de Merito por la Escultura a Don Carlos de Salas./
Don Ygnacio de Hermosilla etcetera.

Certifico que en la Junta ordinaria celebrada por la expresada Real Academia en 27 de Enero de 1760. se vio un bajo relieve en barro que representa la Victoria que contra los Moros consiguió el Maestre de Santiago Don Pelay Perez Correa, Ynventado y executado por Don Carlos de Salas Natural de Barcelona. Y la expresada Junta teniendo presente assi el merito de esta obra, como el que ha hecho este Profesor en los repetidos premios que ha ganado en los Concursos generales hasta obtener el primero de la primera Clase de Escultura: y ala Graduacion que por todos los votos se le dio el año de 1758. para obtener [*palabra tachada*] una pension ordinaria de la Misma Arte que estaba vacante en Roma: Lo creó y declaró, assimismo por todos los votos, Academico de Merito en la Escultura, con voz y voto y todas las demas prerrogativas deeste Grado, y Mandó colocar el expresado vajo relieve en la Galería principal dela Academia donde subsiste, y el referido Don Carlos de Salas, prosigue en posesion del mismo Grado.

Assimismo Certifico etcetera.

1760, marzo, 6

Madrid

Capitulación de Carlos Salas y Compañía para la construcción de dos arcos de arquitectura efimera en las calles de Carretas y del Prado de Madrid

AVM, Arcos para la entrada..., sig. 2-74-7, Madrid, 6-III-1760.

[*Subrayado: Obligacion de Dos Arcos uno en la Calle de las Carretas y otro en la del Prado*]

En la Villa de Madrid a seis dias del mes de Marzo de mill settezientos y sesenta, ante mi el escribano y testigos Don Miguel Jimenez, Don Elias Martinez Don Carlos Salas Don Antonio Machuca, y Compañía que avajo firmaran, juntos de mancomun a boz de uno y cada uno de por si y por el todo ynsolidum con renumpciazion de las leyes de la mancomunidad: Dijeron que por quanto los otrorgantes, avian concurrido a la Junta zelebrada en este dia por los Señores Correxidor y Cavalleros Comisarios Diputados por Madrid para las disposiciones de la entrada en publico de Su Majestad (que Dios guarde) seles avian pedido Diseños para la Construzion de dos Arcos que se an de poner uno en la Calle de las Carrettas y otro en ladel Prado //y aviendo visto dichos Señores diferentes asi delos otorgantes como de otros artifizes eligieron dos que demostro don Bentura Rodríguez bajo de cuya Direccion se han de hazer y a su sattisfazion en cuya consequenzia haviendose tratado de ajuste quedo resuelto fuesen en prezio de sesenta y tres mill reales vellon cuya cantidad se les ha de satisfazer en esta forma, veinte y un mill

reales ahora de contado y higual cantidad amedio de la obra y la restante cantidad finalizada que sea, la que se ha de dar concluida para el dia quinze de Mayo proximo que viene deeste año, todo a sattisfazion de la menzionada Juntta; en cuya virtud se obligan con sus Personas y vienes muebles y reizes avidos y por haver a que cumpliran con el trato ajuste y obligazion que llevar echa y con arreglo alos Diseños que se les demuestre por dicho Don Bentura Rodriguez los que // sean de poner a continuazion de esta escriptura: Y para que asi se lo agan cumplir y guardar dan poder a las Justicias y Juezes de Su Majestad de qualesquier partes que sean y en espezial se someten ael fuero y Jurisdiccion dicho Señor Correxidor y la Junta para que a ello les conpelan y apremien por todo rigor de derecho y via executiva con restituzion de qualesquiera maravedis que tengan perzividos, como por sentenzia pasada en autoridad de cosa Juzgada renumpciaron las leyes de su favor con la que prohíve la general de ellas en forma: asi lo otorgaron y firmaron aquienes yo el escribano doy fee conozco, siendo tesstigos Don Pedro Ynsaurraga; Don Franciso Javier de la Marcha y don Joseph Papio residentes en esta Corte =

[Firmado y rubricado: Antonio de Machuca
Carlos de Salas
Manuel Rodriguez
Nicolas de Casanoba
Miguel Ximenez
Ante mi Lorenzo Garcia Hurtado

56

1760, abril, 15

Madrid

Carlos Salas, Miguel Jiménez, Antonio Machuca y Nicolás Casanova solicitan el pago del segundo plazo del contrato de las arquitecturas efímeras de la calle de Carretas y de la Carrera de San Jerónimo.

AVM, *Arcos para la entrada...*, sig. 2-74-7, Madrid, 15-IV-1760.

Señor

Don Miguel Ximenez Don Carlos de Salas, y Don Antonio Machuca dicen que teniendo mas que mediada la obra de dos arcos el uno que se ade construir en la Carrera de San Geronimo, y el otro en la Calle de las Carretas, vajo la dierecion de Don Bentura Rodriguez.

Suplican que visto el adelantamiento dela obra por su director se les libre el segundo tercio para poder proseguir en su Cumplimiento: Gracia que de Justicia se prometen alcanzar y merezer de la venignidad de Vuestra Señoria.

[Al margen: En Junta de festejos

Ynforme Don Bentura Rodriguez sobre la Ynstanzia destas partes lo que se le ofreziese y pareziere [rubricado]

He visto las obras que executan estos interesados, y hallo estan con el adelantamiento que corresponde apercivir el segundo plazo, por lo que seles] // deve entregar. Madrid y Abril 15 de 1760.

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

A la orden por el segundo tercio en 16 de Abril

57

1760, mayo, 20

Madrid

La Compañía formada por Miguel Jiménez, Carlos Salas, Antonio Machuca y Nicolás Casanova solicita el pago del tercio restante de la contrata, por finalización de la obra.

AVM, Arcos para la entrada..., sig. 2-74-7, Madrid, 20-V-1760.

Ilustrisimo Señor

Señor

Don Miguel Ximenez y Compañía puestos a los Pies de Vuestra Señoría Con la mayor beneracion dicen que respecto han acavado los Arcos de la Carrera de San Geronimo, y Calle de Carretas no faltando sino bestirlos como puede informar el Señor Don Bentura Rodriguez, y hallandose precisados a pagar algunas deudas contraidas dela misma obra las que se han causado en el conocimiento de pagarlas el dia 18 del corriente por tener assi la obligacion y no ocultandose a Vuestra Ilustrisima ser negocio en que se trabaja por sola la estimacion y sin ganancia alguna, queda a la Consideracion de Vuestra Ilustrisima el que despues de fatigarnos por el cumplimiento no senos siga la extorsion de buscar con que pagar a los acredores quando tenemos en ser = // con que satisfacer mandando Vuestra Ilustrisima se nos dé el tercio restante, favor que esperan alcanzar los suplicantes de la piedad de Vuestra Señoría Ilustrisima.

[*Al margen:* En Junta de festejos.

Ynforme don Bentura Rodriguez sobre el Contenido de esta Ynstruccion [*rubricado*]

He visto las obras que estan à cargo de estos interesados, y allo que es cierto lo que en este memorial expresan de tener las finalizadas, y estan executadas a mi satisfaccion, por lo que se les puede entregar hasta diez mil reales de vellon quedando lo restante para // seguridad de la entera conclusion. Madrid, y Mayo 22 de 1760.

[*Firmado y rubricado:* Ventura Rodriguez]

Ha la orden de diez mil reales de vellon.

58

1760, mayo, 31

Madrid

Extracto de una certificación de gastos en la que Carlos de Salas declara su cometido en la conclusión del arco de la calle de Alcalá, levantado con motivo de las celebraciones de la entrada pública de Carlos III en la ciudad de Madrid.

AVM, Arcos para la entrada..., sig. 2-74-7, Madrid, 31-V-1760

[...]

Por la asistencia en la direccion dela escultura y trabajo de su Maniobra que empezo dia 27 de Abril, y sigue, se libraron a buena cuenta y por via de socorro a Don Carlos Salas un mil y quinientos reales de vellon, 1500

[Firmado y rubricado: Ysidoro de Tapia

Matheo Medina]

Pague vuestra merced el importe de esta lista. A 31 de mayo de 1760.

[Firmado y rubricado: Luis Carballido

Carlos de Salas]

59

1760, junio, 15 (a)

Madrid

Extracto de una certificación de gastos en materiales en la que Carlos de Salas declara su cometido en la conclusión del arco de la calle de Alcalá.

AVM, Arcos para la entrada..., sig. 2-74-7, Madrid, 15-VI-1760.

He recibido del Señor Don Pedro Libarona los mil tres cientos ochenta y nueve reales de vellon que expresa la quenta antecedente de los Jeneros comprados por mi direccion para la Construcion del arco dela Calle de Alcala, que esta a cargo de Mateo Medina ynclusos tres cientos reales que le di para que pudiese pagar la semana que cumplio aier asus oficiales. Madrid a 15 de Junio 1760.

[Firmado y rubricado: Carlos de Salas]

60

1760, junio, 15 (b)

Madrid

Extracto de una certificación de gastos en jornales en la que Carlos de Salas declara su cometido en la conclusión del arco de la calle de Alcalá.

AVM, Arcos para la entrada..., sig. 2-74-7, Madrid, 15-VI-1760.

[...]

He recibido del Señor Don Pedro Libarona los ocho cientos seis reales y medio que ymporta la lista antecedente delos Jornales causados en la obra escultura echa bajo mi direcon en el arco de la Calle de Alcala que esta a cargo de Matheo Medina en la semana que cumplio aier. Madrid a 15 de Junio de 1760.

[Firmado y rubricado: Carlos de Salas]

61

1760, junio, 30

Madrid

Extracto de una memoria de gastos ocasionados para la conclusión del arco de la calle de Alcalá presentada a la Junta de Festejos del Ayuntamiento de Madrid.

AVM, *Arcos para la entrada...*, sig. 2-74-7, Madrid, 30-VI-1760.

Memoria y Copia delos Materiales y Jornales y Estajos que, se han ocasionado para la Conclusion del Adorno del Arco dela Calle de Alcala de orden delos Señores Capitulares desta Villa de Madrid desde el dia 15 de Junio de 1760 hasta el 30 del dicho.

[...]

[*Subrayado*: Extajistas]

Don

Francisco Castro ajustó concluir el segundo cuerpo y sentar las Columnas y el Guarnecido delos dentro delos arcos en... 720 reales

Benito Rabago y Compañía ajustaron el sentar la Cornisa principal enteramente en... 614

Joseph Laguna y Compañía ajustaron el vestir las quatro fachadas exteriores del arco... 1.200

Paniagua y Compañía ajustaron el hazer los plintos delas ocho figuras, las quatro claves de los arcos havenir las Vasas y Capiteles y estrazillarlos en... 390

Manuel Gonzalez y Compañía ajustaron el sentar las Vasas delos pedestrales guarnecer los Zocolos y el Sotabanco y hazer los plintos delos Esclavos en... 360

De gastos de Jornales y Estajos dela Pintura Ymporta la quenta entregada por el señor Don Ysidoro Tapia... 1.552, 17

Ydem Ymporta la lista delos Jornales dela gente que a trabajado en la Escultura entregada por don Carlos Salas... 1.529

Ydem los materiales que se han gastado para la Escultura como consta por la quenta entregada por Don Carlos Salas... 244

Sigue la lista delos Jornales dela semana que empezó en 22 de Junio y finalizó en el todo el dia 30 del dicho.

[...]

Ymporta la lista delos Jornales dela Gente de Don Carlos Salas de la Escultura... 1.254

Ymporta la lista delos materiales del expresado Salas... 113

Ymporta la quenta dela Pintura entregada por Don Ysidoro Tapia... 180

[...]

Por manera que Suman y montan las Partidas mencionadas en esta memoria Veinte y quatro mill doscientos ochenta y seis reales y treinta y dos maravedis de vellon Salbo error de pluma o suma, que siempre que parezca se aya de desazer; Y por la Verdad lo firmamos en Madrid, a 30 de Junio de 1760.

[*Firmado y rubricado*: Nicolas de Casanoba

Carlos de Salas

Bruno de Ocaña

Ysidoro de Tapia

Ramon dela Peña]

De las dos Ynscripciones que a escrito Don Antonio Palomino... 150

[*Firmado y rubricado*: Casanoba]

1760, julio, 7

Madrid

Acuerdo de la Junta de Festejos del Ayuntamiento de Madrid por el que se autorizan pagos de reparaciones de daños y la continuidad de Nicolás de Casanova en el arco de la calle de Alcalá.

AVM, *Arcos para la entrada...*, sig. 2-74-7, Madrid, 7-VII-1760.

Copia del Acuerdo, que hizo la Junta de festejos en 7 de julio de 1760.

Respecto el perjuicio que se ha experimentado en los Arcos, y demas adornos de la Carrera por las llubias, que han sobrevenido: Se acordó: se componga lo mas preciso vajo la Direccion de don Bentura Rodriguez, abonandoseles por esta Junta, a los sugetos encargados de su Construcion los gastos que por este motivo causaren, continuando Nicolas de Casanova en el de la Calle de Alcalá para lo qual los señores don Luis de Carballido y don Phelipe Lopez de la Huerta, libran sobre el Caudal de festejos, lo que importe este gasto, en la forma que anteriormente seles tiene prevenido. [*rubricado*]

1760, agosto, 12

Madrid

Carlos Salas y Compañía reclaman el importe de los gastos ocasionados por las llubias para reparación de los arcos de arquitectura efimera que han construido en la Carrera de San Jerónimo y en la calle de Carretas.

AVM, *Arcos para la entrada...*, sig. 2-74-7, Madrid, 12-VIII-1760.

Ilustrisimo Señor

Don Miguel Jimenez y Compañía puestos a los Preceptos de Vuestra Ilustrisima dicen han hecho dos Arcos de la Carrera de San Geronimo y Calle de Carretas habiendo cumplido con su obligacion, y del mismo modo han ejecutado varias piezas segunda y tercera vez por haberselas destruido las Aguas, y Juntamente se les han ocasionado los gastos de Soldados y Peones, y su asistencia para su resguardo desde el dia 15 de Mayo hasta el presente por lo que

Suplican a Vuestra Ilustrisima considere se les ha ocasionado a los suplicantes 9.000 reales de gastos en la Ejecucion de estas mejoras y [*ilegible*] destiempo como lo haran constar en caso necesario, favor que esperan los suplicantes de gran Justificacion de Vuestra Ilustrisima.

[*Al margen*: Madrid 12 de Agosto de 1760.]

En Junta de festejos.

Ynforme de Don Bentura Rodriguez [---] razon de la instancia de este Memorial [*rubricado*]

Es cierto lo que exponen estos interesados por su Memorial, de haver padecido varios perjuicios las obras que han estado asu cargo, ocasionados de los accidentes del tiempo, y que con la reparacion se les han seguido nuevos gastos, los quales regulo por justos en 8.400 reales de vellon que se deven satisfacer. Madrid, y Agosto 18 de 1760.

[*Firmado y rubricado*: Ventura Rodriguez]

[*Nota al final*: En Cumplimiento de el Decreto antezedente hize Combocar, a don Miguel Ximenez y Compañía y habiendo tratado con estos interesados sobre que hiciesen alguna revaja de los 8.400 reales de vellon que expone don Bentura Rodriguez deverseles abonar por razon de perjuicios y mejoras; he podido conseguir en vista de repetidas instancias hagan revaja de 1.000 reales por lo que y mediante hazer desta Cantidad el Correspondiente Hallanamiento, que aqui firman no se meofreze reparo en que se les despache el Competente libramiento de los 7.400 reales restantes //

Madrid y Septiembre diez de mil Setezientos y sesenta.

[*Firmado y rubricado*: El conde del campo Alanje

Carlos de Salas]

Hecho el libramiento el dia siguiente 11.

64

1760, agosto [*entre el día 12 y el 23*]

Madrid

Ventura Rodríguez informa positivamente sobre las cuentas de la obra presentadas por Nicolás Casanova y la cantidad con que se le debe gratificar.

AVM, *Arcos para la entrada...*, sig. 2-74-7, Madrid.

Muy señor mio. He visto la qüenta presentada por Nicolas de Casanova que de acuerdo dela Junta se ha servido Vuestra merced remitirme para que la reconozca, delos Materiales, y Jornales que se han ofrecido para la conclusion del Arco de la Calle de Alcalá que está á cargo de Matheo Medina (la qual qüenta adjunta devuelbo) // y hallo que todas partidas son [*ilegible*] Conformes a lo que há ofrecido gastar segun el estado [*ilegible*] se hallava la obra [*el*] 15 de Junio en que la providencia por [*Ma*]drid de su finaliza[*cion*] y de la brevedad co[*n que*] ha sido preciso ha[*cer*] en que los gastos son mucho mas de lo [*ilegible*]lar: por lo que soy de parecer que los causados que se comprenden en dicha qüenta, [---] // lexitimamente precisos, y que se deben satisfacer.

En quanto a la regulacion delo que se debe dar al referido Casanova por su asistencia á la expresada conclusion, digo que justamente merece mil reales de vellon.

Y sobre disponer que el dichc Matheo Medina firme la expresada qüenta como Vuestra merced me encarga, no lo puedo hacer, por que no tengo facultad alguna en lo que pende de su voluntad.

Quedo para servir // a Vuestra Merced con fino afecto deseando le guarde Dios muchos años. Madrid y Agosto [*ilegible*] de 1760.

Besa la mano de Vuestra merced su mas seguro servidor

[*Firmado y rubricado*: Ventura Rodriguez]

Señor Don Vicente Verdugo

1760, agosto, 23

Madrid

La Junta de Festejos del Ayuntamiento de Madrid solicita un informe a Ventura Rodríguez sobre la cantidad a pagar a Carlos Salas por los trabajos de conclusión del arco de la calle de Alcalá.

AVM, *Arcos para la entrada...*, sig. 2-74-7, Madrid, 23-VIII-1760.

Muy señor mio. Haviendo acudido a nosotros Carlos de Salas Maestro Escultor solicitando se le pague su trabajo del tiempo que corrió a nuestro cuidado la conclusión del Arco de la calle de Alcalá por haber consumido Medina los 53.000 Reales del todo de su ajuste, y bajo la [ilegible] de repetir contra el mismo por este gasto y los demás caudales que ha suplido Madrid. Y // deseando nosotros hacer la asignación que parece proporcionada, Suplica a vuestra merced se sirva decirnos [al] margen de Este su dictamen con la yntelijencia y [ilegible] que acostumbra, para que con este conocimiento se [exa]mine en la Junta que [ilegible] el Lunes proximo se ha [de] tener en la villa a las 9 [de la] mañana donde se bera [ilegible] y igualmente la Cuenta de Casanova con el Informe que se [ilegible] a vuestra merced a cuiá obediencia nos repetimos Rogando a Dios guarde su // vida muchos años. Madrid 23 de Agosto de 1760

Besan la mano de vuestra merced sus mas afectos servidores

[Firmado y rubricado: Luis Carballido

Lopez de la Huerta]

[Al margen: Mui señores míos. En vista de este de Vuestras mercedes en que [se] sirven pedirme dictamen [sobre] lo que se debe dar al escultor Carlos de Salas para pagar su trabajo, digo: que [con] mil reales vellon queda enteramente satisfecho, el que [ilegible] tenido en el tiempo que corrió al cuidado de Vuestras mercedes la conclusión del Arco, esto es: desde que [en]tró Casanova al mis[mo] fin, que fue en 15 de Junio, asta que quedó finalizado.

Manden Vuestras mercedes quan[ta] sea de su mayor agrado // seguros de mi obediencia interin quedo rogando a Nuestro Señor guarde a Vuestras mercedes muchos años. Madrid, y Agosto 25 de 1760.

Besa la mano de Vuestras mercedes sumas afecto seguro servidor

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

1760, agosto, 30

Madrid

Informe del Contador de yntervencion de causa pública para liquidar el importe final de los gastos de la construcción del arco de la calle de Alcalá.

AVM, *Arcos para la entrada...*, sig. 2-74-7, Madrid, 30-VIII-1760.

Madrid 30 de Agosto de 1760

En Junta de festejos

Pase esta cuenta, recados de Justificazion, e informes de Don Bentura Rodriguez para su examen y reconocimiento a la Contaduria de Causa publica para que con

conocimiento de todo el Coste que ha tenido este Arco despues de consumidos los 53.000 reales de su ajuste se despachen los libramientos que juzgare combenientes ala maior claridad y formalidad de ella con inclusion de 1500 reales de ayuda de Costa a don Ysidoro Tapia por su trabajo: 1000 reales a Nicolas de Casanova: y otros mil a don Carlos Salas, para lo qual en caso necesario se ponga de Acuerdo con la Thesoreria donde existen varios pagos hechos a estos interesados en virtud delas ordenes, que precedieron de esta Junta y Señores encargados para la Conclusion de el Arco.

[*Al margen:* Hecho el libramiento de Ayudas de Costa de Casanova Salas y Tapia en 14 de Octubre siguiente]

En cumplimiento del Acuerdo antecedente y con vista de esta Quenta, y los demas papeles que se han presentado del coste que tubo el Arco puesto en la Calle de Alcalá, que ajustò Matheo Medina en cinquenta, y tres mil reales y con mo[tivo] de haverse conocido no podía cumplir con dicho ajuste, sele puso Yntervencion, que corrió por [ilegible] Señores don Luis Carvallido, y don Phelipe Lopez // de la Huerta: Ha reconocido esta Contaduria todos los citados papeles, de los cuales resulta ymporta el citado gasto liquidamente Ochenta y nueve mil, nobecientos, cinquenta reales y treinta maravedis en esta forma: 29.666 reales que en virtud de dos ordenes Ynterinas se le tenian dados, segun su Capitulacion al citado Medina por las dos terceras partes del mencionado ajuste: 32.695 reales y 16 maravedis a que ascienden las listas, y nominas firmadas así del referido Medina, como de Carlos de Salas con el visto del expresado señor don Luis Carballido, de los cuales corresponden â el mismo Medina, por su ajuste: 23.334 reales y los 9.361 reales, y 16 maravedis restantes de exceso, que con 24.089 reales y 14 maravedis que para conclusion del nominado Arco se gastaron por Nicolas de Casanova encargado tambien con la Yntervencion del expresado Señor don Phelipe Lopez de la Huerta, así en Jornales pagados por su mano, como en diferentes materiales, que faltaban; y 3.500 reales que esta acordado se den de Ayuda de Costa, en atencion a el trabajo, y ocupacion, que han tenido los citados Carlos de Salas, Nicolas de Casanova, y Ysidoro Tapia durante la Yntervencion dela expresada Obra // del Arco, componen treinta, y seis mil nobecientos, cinquenta reales y treinta maravedis que son los mismos, que hay de exceso al ajuste hecho por el expresado Medina; De cuyas cantidades se deverán despachar dos Libramientos en conformidad, que pareciese mas combeniente a la Junta, respecto de Constar el referido Ajuste en esta Contaduria. Que es quanto puede [ilegible]mar. Madrid primero de Octubre de mil s[ete]cientos y sesenta.

[*Firmado y rubricado:* Manuel de Zenarro]

Madrid 14 de octubre de 1760

En Junta de festejos.

Pase la Memoria é Ynforme que antezede con los recados de justificazion, que acompaña a Fernando Lopez, para que este con arreglo a uno y otro forme la Correspondiente quenta deél gasto que ha tenido el Arco dela Calle de Alcalá que estuvo a Cargo Matheo Medina, respecto haver Corr[ido] el expresado Fernando Lopez con la satisfaccion de dicho gasto: Cuya Qu[enta] pase para su inspeccion y reconocimiento ala Contaduria de Causa publica, y no ofreciendo sela reparo se despachara el Correspondiente libramiento en los terminos que exponga dicha Contaduria [rubricado].

1761, junio, 13

Madrid

Extracto de la carta en la que Ventura Rodríguez responde al deán del Cabildo de Zaragoza sobre el coste estimado de la escultura.

ACP, sig. 6-4-25-9, 13-VI-1761.

[...] y aviendo reflexionado en quanto ala Escultura que es necesario valernos delos mas abiles / Profesores que tenemos, y que estos no es facil sacarlos de sus casas sin un grande dispendio, me parece mas acomodado ponerles el marmol en los parages donde se hallan para que egecuten la obra: tenemos Escultores famosos en Roma, y a estos les será util la parte que se les aplique, y ala obra tambien: los buenos que hay en esta corte se exmeraran en hacer lo mejor, a emulacion, y nuestro Ramírez desempeñara lo que está estudiando, y lo demas que pueda encargarsele, pues este ramo de obra nada disimula, y es necesario el mayor cuidado en la eleccion de los que la han de egecutar, sin / atender a empeños, por lo que es mui conveniente tenerlo reservado hasta haver hecho el repartimiento. Los asuntos que han elegido esos Señores, y Vuestra Señoria me ha remitido son los mas propios que se pueden pensar, y todos [*palabra tachada*] mui gratos a la composicion: y el juicio que hago importarán las 12 medallas obaladas, la grande de la Asumpcion, el grupo de la venida, el de Santiago, y discipulos, los 8 Santos obispos, y los 16 Angeles que van sobre el exterior de las pechinas, y frontispicios, creo prudentemente ascenderán a 25 mil pesos fuertes: [...]

1761, julio, 11

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge Galván sobre los escultores que ejecutarán las obras que decorarán la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-4-25-9, 11-VII-1761.

Mui Señor mio. En vista de la carta de Vuestra Señoria de 24 del proximo Junio en que me participa el dictamen de Su Ilustrisima y de esos Señores, en punto de Escultura, y bronces, he tratado con los Escultores ábiles que pueden hir a egecutar ahí las medallas, y les he encargado hagan luego los Modelos para no perder tiempo, mientras se ponen en disposicion de hacer el viage (porque no dejan de tener entremanos algunas obras que necesitan dejar finalizadas) y con esto los veré, y haré ver a los mas famosos Profesores para que mejor se asegure la perfeccion / de la obra: No son astaora mas que tres los que se determinan a hir, y estoi esperando otro que está fuera de Madrid, que creo no repugnará, y si alguno mas huviera (que lo dificulto, y no se hallan) sería mui conveniente, y le admitiría, para que mas presto entre todos pudiesen satisfacer los deseos de Su Ilustrisima y por lo que toca a tratar de ajuste, nada se ha hecho, por que deben presentar antes sus modelos; y no hay duda se han de hacer pagar mas, como

Vuestra Señoría prevee, a causa de dejar sus casas, y otras razones que alegan, pero querrá Nuestra Señoría vayan a servirla con moderacion en la paga, y hasta ver como quedamos convenidos, no me atrevo a hacer / juicio de quanto sele deberá dar a Ramirez por los dos grupos, el de la venida, y el de Santiago, que debe hacer, ocupando el primer lugar, que es mui justo, por su habilidad, y por patricio; pero antes de poner mano, quisiera yo tener la satisfaccion de ver los modelos, no tan concluidos como el que envió a la Academia, sino como se acostumbra entre Profesores para manifestar las actitudes, y paños, no siendo necesario, tampoco, hacerlos de varro, sino de cera, porque asi es menos embarazoso, y no tan puesto a romperse; lo que se servirá Vuestra Señoría decirle para que aun tiempo se ponga mano a todo: necesito tambien una memoria, o razon, exacta de las piezas de marmol de Carrara que se han traído para / las medallas, y la medida justa de los sitios donde se han de colocar, pues aunque tengo el diseño, donde estan todas, puede haver alguna diferencia, que aun siendo corta hace al caso; lo que tambien encargará Vuestra Señoría a Ramirez: El modo que Vuestra Señoría discurre para que Don Phelipe de Castro egecutase alguna pieza se acomodaría bien a otro menos escrupuloso, que quiere no exponer sus obras a que otras manos, quizá, se las desgracien, y hemos menester pensar en ver como ha de hacer una, para no privar ese singular Santuario de una alhaja digna de él.

Con el primer ordinario que pase a esa Ciudad en la semana proxima remitiré el dibujo del / Coro de Nuestra Señoría, y de la fachada exterior del Templo.

Repita Vuestra Señoría mis agradecimientos por las onras que merezco a Su Ilustrisima y a esos Señores, y a Vuestra Señoría ruego me dispense los preceptos de su mayor agrado, interin pido a Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años. Madrid, y Julio 11 de 1761.

Beso la mano de Vuestra Señoría su mas afecto obligado servidor

[Firma y rubrica: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

1761, agosto, 15

Madrid

Extracto de la carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge Galván sobre los escultores y la distribución de las tareas escultóricas de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-4-25-9, 15-VIII-1761.

[...]

Los tres Escultores encargados de egecutar las medallas estan modelando las que les he repartido, haviendose eximido el quarto (que es un Sacerdote que me dijo vio a Vuestra Señoría aquí el año pasado) por que va a la Colegial, digo Cathedral, de Guadix a residir una Prevenda que ha logrado: son mozos de habilidad, y uno Don Manuel Alvarez natural de Salamanca, otro Don Carlos Salas de Barcelona, y otro Don Juan Porcel de Murcia, los dos primeros discipulos de Don Phelipe de Castro: no he dado mas que tres a cada uno, y he reservado otras tres para Don Joseph Ramirez que creo las podrá hacer, a mas / de los dos grupos, quedando el vajo relieve grande dela Asumpcion de Nuestra Señoría para Don Phelipe de Castro, si Su Ilustrisima y esos Señores lo

apruevan, por que su abilidad merece una pieza distinguida, y aunque sea pasando por el embarazo de traer el marmol a esta Corte para que lo egecute, se debe preferir la perfeccion que ha de resultar a la obra: Es de los mas celebres Professores que hoy se conocen, y ha tenido aora (antes de hirse el Rey al Sitio) la singular onrra de haver presentado a Su Magestad los Retratos en dos bustos de marmol de los Reyes Don Fernando, y Doña Maria Barbara, que han sido celebrados de toda la Corte, y mereció le dixese Su Magestad no se puede hacer mas: aque me hallé presente. /

Quedo para servir a Vuestra Señoria con mi mayor afecto deseando guarde Dios a Vuestra Señoria muchos años. Madrid, y Agosto 15 de 1761

Beso la mano de Vuestra Señoria su mas atento favorecido servidor

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

70

1761, agosto, 19

Zaragoza

Diversos recibos firmados por Juan Bautista Pirlet por los trabajos de cantería del retablo de San Lorenzo del Pilar de Zaragoza.

ACP, Racioneros de San Lorenzo, Caja Historia capilla San Lorenzo, Recibos y pagos, 13-II-1758, 5-IX-1759 y 19-VIII-1761.

He recibido del Reverendo Capitulo de Preposito y Beneficiados del Santo templo de Nuestra Señora del Pilar, mil libras Jaquesas a Cuenta y en parte de pago del asiento del altar del Señor San Lorenzo de dicho Santo templo propio de dicho Capitulo.

Zaragoza 13 de Febrero de 1758.

[Firmado y rubricado: Juan Bautista Pirlet]

[Al margen: 1000 libras jaquesas]

He rezivido del Reverendo Capítulo de Preposito y Beneficiados del Santo templo de Nuestra Señora del Pilar: Setecientas libras Jaquesa acuenta y en parte de pago del asiento del Altar del Señor San Lorenzo de dicho Santo Templo, propio de dicho Capitulo: Zaragoza a 5 de Septiembre de 1759

[Firmado y rubricado: Juan Bautista Pirlet]

[Al margen: son 700 libras jaquesas]

Assimismo he recibido del Reverendo Capitulo de Preposito y Beneficiados del Santo Templo de Nuestra Señora del Pilar: Novecientas, treinta y dos Libras Jaquesas: las: 900 libras jaquesas por fin de pago de las Dos mil, y seiscientas Libras precio total de la construcción de dicho Altar según la Contrata, y las 32 libras jaquesas restantes en consideración de la piedra verde que aumente al marco de la Medalla y otras cosas:

Zaragoza a 19 de Agosto de 1761.

[Firmado y rubricado: Juan Bautista Pirlet]

[Al margen: son 932 libras jaquesas

2.632 libras ... total de Canteria

[Firmado y rubricado: Juan Bap^{ta} Pirlet]

1761, agosto, 29

Madrid

Extracto de una carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge Galván solicitando información de las medidas de los mármoles adquiridos destinados al trasaltar de la Santa Capilla.
ACP, sig. 6-4-25-9, 29-VIII-1761.

[...]

En quanto a lo que Vuestra Señoria me dice de que Ramirez cargado con estucar el Cascaron, las 16 puertas, el grupo de Santiago, y de la venida, no ha de poder egecutar las tres medallas que le he reservado, y que Su Ilustrisima es de parecer se repartan entre los tres Escultores que han de hacer las / demas, no hai duda alguna que es cumulo bastante; pero en el caso de que no las pueda egecutar, soy de parecer se suspenda el darlas por aora, que conforme se vean los adelantamientos se podran distribuir despues.

Celebro que esos Señores entren gustosos en que Don Phelipe haga el vajo relieve grande para que quede en esa obra una memoria de su habilidad; se lo he dicho, y me encarga de a Vuestra Señoria y demas Señores las devidas gracias por lo que le onran; y para poder decir del despiezo, u desbaste del marmol para facilitar la conducion es necesario envie Ramirez una razon delas figuras, y dimensiones de las piezas, con lo que será bastante para que desde / luego empieze a trabajar el pensamiento, y poder decir si se podran aligerar.

[...]

1761, septiembre, 16 y 18

Zaragoza

Acta de la visura realizada por el Gremio de Carpinteros, Ensambladores, Escultores y Entalladores de Zaragoza al taller del escultor Juan Fita y a los de ciertos maestros carpinteros.

AHPZ, Sección Pleitos Civiles, sign. J-010647-000008, *El Gremio contra D.ⁿ Juan Fita...*, 1761, ff. 2 r-4 v, 16-IX-1761 y 18-IX-1761.

Diego Aguilon Escribano de Su Majestad por todos sus reynos domiciliado en esta ciudad de Zaragoza: Certifico y doy verdadero testimonio que en ella oy dia de la fecha Joseph Medrano Mayordomo mayor del oficio de Carpinteros de la misma, Joseph Furriel Vehedor mayor, Joseph Frayle Vehedor menor, Francisco Mesa Vehedor de Escultores, Joseph Boyra Secretario, y demas personas de quienes se compone la Junta del Gremio de dicho oficio en este presente año, en virtud de orden verbal del Señor Don Pedro de Rivas Theniente de Correxidor de esta misma ciudad, y con asistencia del Alguacil Joseph Alcorcon, y de mi el Escribano, en cumplimiento de sus respectivos oficios pasaron a hacer visura, y reconocimiento de las obras que travajaban los Maestros de el, por si las executaban, o no conforme Arte, y con arreglo a sus ordinaciones; Y requirieron a mi el Escribano les diese testimonio de quanto en dicha visita pasase; Y habiendo llegado al Callizo de Santa Cathalina, y casa en que dixeron vive Juan Lafita, Escultor en unos quartos bajos de ella se encontraron tres mancebos trabajando, con sus erramientas y en los bancos correspondientes, que dixeron se llamaban el primero Pedro

Malos, otro Joseph Pejon, y el otro Ygnacio Lob a los quales dicha Junta requirio manifestasen si trabajaban alguna /f. 2 v/ obra de Arquitectura y por cuenta de quien, sin que en ella se entendiese Escultura, por que en esta parte no se entendia ni mezclaba la visura que pasaban a hacer; Y los dichos Malos, Pejon, y Lob, boluntariamente confesaron estaban trabajando un retablo para la villa de Bujaraloz, de orden y cuenta de dicho Juan Lafita de quien heran mancebos, y que este se hallaba a la sazón fuera de esta ciudad, y que dicho retablo hera su altura cinquenta y cinco palmos, y treinta y tres de ancho; El qual dicho retablo estaba de manifiesto dividido en diferentes piezas que segun expreso dicha Junta, y contestaron en todo los tres mancebos son las siguientes = dos sotabancos concluidos = cinco pilastras = dos contrapilastras = tres entrepaños = dos tableros a junta llana con sus barras clavadas de onze palmos de alto, y seis de anchos = un tablero del cascarrón sin concluir = un cornisamiento, y banquillo concluido con frontispicio; Y Todo el retablo sin coda alguna segun dixo dicha Junta y en que convinieron los mancebos: A quienes requirio la Junta que en atención a no serle permitido a su Amo Juan Lafita trabajar semejante obra, cesasen en su continuación tan solamente en lo perteneciente a Arquitectura, y no a Escultura, pues de lo contrario incurririan en la pena de ordenanza, de que se dieron por requeridos: Ocupose todo el dicho retablo, siquiere las piezas expresadas, y se depositaron, o dejaron a la custodia de dicho Pedro Malos, quien boluntariamente las recivio, y ofrecio responder de ellas siempre /f. 3 r/ que por dicho Señor Theniente de Corredor se le mande, y a todo ello fueron testigos Juan de Mur, y Manuel Mrnz vecinos de esta ciudad = [subrayado: Y en] seguida de lo referido se paso a la casa de Manuel Pardos Maestro Carpintero sita en la calle de Palomar, y se encontro trabajando un cancel, el qual fue reconocido por dichos Vehedores, quienes dixeron y declararon no estar conforme arte y pericia. Por lo que se ocuparon, una puerta de dicho cancel pasados todos los gargaros, y el requadro de dicha puerta armado con sus paneles dentro de los gargaros, y se deposito en poder de Antonio Zaragozano Maestro Cerrajero: Assimismo se ocupo y quedo en mi poder un panel, y un saetino de dichas puertas del cancel: [subrayado: Y en] seguida se passo a casa de Joseph Lopez Maestro Carpintero, sita en la Calle mayor a quien se pregunto por el Mayordomo mayor donde travajaba Sebastian Lopez Mozo libre, quanto tiempo hacia, y donde comia y dormia, quien respondió que dicho Sebastian su hermano comia y dormia en casa de dicho Joseph, y travajaba en casa de Joseph Gabas Maestro Carpintero, en la qual en distintas ocasiones hacia travajaba dos años =[subrayado: Y en] seguida se paso a casa de Pedro Villanoba Maestro Carpintero en la que se encontro un tablero de once palmos, de dos tablas ojas sin rematar, encolado a junta llana: El qual dicho tablero lo denunciaron los Vehedores por que dixeron no estar conforme arte, y se deposito en poder de Domingo Salcedo Zevadero en el Meson de la Cruz = Mandaronse concurrir a los dichos Villanoba, Lopez, Gabas, y Pardo, a casa de dicho Señor Theniente reserbandose su acción el oficio en quanto a Juan Lafita. Oyose verbalmente a unas, y otras partes, teniendo presentes dicho Señor las ordinaciones de dicho Gremio; Y condeno /f. 3 v/ a dichos Joseph Lopez, y Joseph Gabas en cinco Reales de plata a cada uno aplicados segun ordenanza, y les mando que en adelante no tengan oficiales contra lo prevenido por dichas ordenanzas. Asi mismo mando dicho señor que el cancel de Manuel Pardo se visure, y cotejen sus piezas por quatro Maestros Carpinteros que se nombren por las partes, y en su consecuencia se nombraron por dicho Pardo a Sebastian Grange, y Joseph Gabas, y por el Gremio, a Joseph Sevilla y Joseph Araso; Y en quanto al tablero de dicho Villanoba, se visurase asimismo por dos Maestros Carpinteros, y que

echo, unos y otros compareciesen ante su Merced a declarar lo que enttendiesen para en su vista y providenciar breve y sumariamente, segun correspondia; Y mando dicho S.^{or} que de todo ello se diese al Gremio de Carpinteros el testimonio correspondiente. Y para que conste doy el presente que signo y firmo en Zaragoza a diez y seis de septiembre de mil setecientos sesenta y uno: Los enmendados = Joseph Furriel Vehedor mayor, Joseph Frayle Vehedor menor = de Escultores = p = dho = valgan. Y el enm.^{do} Joseph Sevilla valga tambien.

[Firmado y rubricado: En testimonio de verdad Diego Aguilon]

Asimismo certifico yo el infraescrito escribano que /f. 4 r/ en conformidad de lo dispuesto por dicho Señor Theniente, segun resulta del antecedente testimonio, habiendo sido avisados los quatro Maestros Carpinteros nombrados en el para la visura del cancel que se encontro fabricando, y se denunció a Manuel Pardo; oy dia de la fecha han comparecido los susodichos, ante el expresado Señor y de mi el escribano los cuales [subrayado: Dixeron] que habiendo hecho el cotexo, y visura que se les ha mandado, con la formalidad, y cuidado correspondiente declaraban y declararon, por defectuosas, y no hechas conforme Arte, y practica en esta ciudad las piezas, o paneles, y gargaros de dicho cancel, por ser aquellos delgados especialmente para los guecos de havian de ocupar, y no heran de servicio para el destino que se les daba; pero que podian servir los mismos paneles, acortandolos, y estrechandolos, para los huecos de los postigos, y para la altura del cancel por ser aquellos mas pequeños, y quedarian en tal caso con la fortaleza correspondiente: Cuia declaracion, oyda por el Gremio, y por dicho Pardo /f. 4 v/ la huvieron por conforme, y todos se convinieron en que dichos paneles los emplease Pardo en dichos postigos, y altura del cancel, y que para lo restante de el, hiciese otros paneles de mas resistencia, con los gargaros, y grueso necesario; Y que concluida dicha obra diese aviso el expresado Pardo, para que el Gremio, pasase de nuevo a visurarla si havia cumplido lo convenido como queda dicho: Y el expresado Señor Theniente vino bien a ello, y condeno al nominado Pardo en treinta reales de plata que es la pena de la ordenanza, dicida [sic] con arreglo a ella dicha cantidad, y que de todo ello diese al Gremio el testimonio correspondiente. Y para que conste doy el presente en Zaragoza a diez, y ocho de septiembre de mil setecientos sesenta y uno.

[Firmado y rubricado: En testimonio de verdad Diego Aguilon]

1761, septiembre, 23

Zaragoza

Denuncia del gremio de carpinteros tras la visura realizada en el taller de escultura de Juan Fita y auto del juez.

AHPZ, Sección Pleitos Civiles, sign. J-010647-000008, *El Gremio contra D.ⁿ Juan Fita...*, 1761, ff. 5 r- 6 v, 23-IX-1761 (subrayado original).

Miguel de Lezcano en nombre del Gremio de Carpinteros, Escultores, Ensambladores y Entalladores de esta ciudad, de quien tengo, y presenta poder, y de el usando, parezco ante Vuestra merced y como mejor proceda digo que el referido Gremio compuesto de los Quatro Artes unidos e incorporados, pidieron sus ordenanzas, que les fueron concedidas por la ciudad y despues por el Real y Supremo Consejo, se aprobaron

en veynte de octubre de mil setecientos quarenta y siete como resulta de la Real provision en que se insieren las referidas ordenanzas, que presento, y en el capitulo veynte y cinco de ellas, se ordena, que el que no estubiere examinado, no pueda parar ni tener Botiga abierta ni trabajar en parte alguna, por pribilegiada, que sea en Zaragoza y sus terminos pena de la herramienta perdida, y sesenta sueldos, En el capitulo cinquenta y nueve se dispone, que en cada un año haya de nombrarse un Behedor de Escultores, que deberia asistir a los examenes, y a las visitas; Y en el setenta y siete que el que no estubiere examinado por los Mayordomos y demas nombrados del oficio no pudiese concertar ni trabajar, ni hacer trabajar por su cuenta cossa alguna, ni en compañía de oficial pena de sesenta sueldos por cada pieza y la herramienta perdida; Que ademas de esto mi parte obtubo firma titular en la Real Audiencia de este Reyno sobre que no se con */f. 5 v/* trabiniese, antes bien se obserbase el referido capitulo veynte y cinco de dichas ordenanzas y expedida Real provision, se notifico a Juan Fita Mancebo Escultor en treynta y uno de Enero de mil setecientos sesenta como resulta de dicha Real provision, y sus diligencias que presento; Y es asi que habiendo salido a visita de orden de Vuestra merced con su Ministro y Escribano los Mayordomos y nombrados de dicho Gremio, fueron entre otras alas Casas en que havita dicho Juan Fita y hallaron trabajando a tres Mancebos llamados Joseph Pejon, Pedro Malos e, Ignacio Lob, quienes, confesaron estaban trabajando un retablo de orden por cuenta de dicho Juan Fita, que sus piezas se hallaban de manifiesto, y señalaron dichos Mancebos las que se ocuparon y embargaron por el Ministro y Escribano por no estarle permitido a dicho Juan Fita ni a los citados Mancebos trabajar semejante obra por pertenecer peculiar y pribatibamente segun dichas ordenanzas a el examinado o, aprobado de Arquitecto, o, Ensamblador, de cuyo oficio, o, Arte no hera Maestro examinado dicho Fita ni los referidos Mancebos como todo resulta del testimonio de dicha visita, ocupacion de piezas y depositaria, que presento, y por ello segun dichas ordenanzas y firma notificada ha que ha contrabenido el citado Fita, procede que en execucion de uno, y otro se le exija la pena de sesenta sueldos, por cada una de las piezas y las costas a que ha dado motibo con la contrabencion.

A Vuestra merced pido, y suplico tenga, por presentadas dichas dos Reales provisiones y testimonio y se sirva mandar, se exijan en execucion y cumplimiento de aquellas al dicho Juan Fita los sesenta sueldos, por cada pieza de las que se le han ocupado pertenecientes al Arte, y oficio de Arquitecto o, Ensamblador */f. 6 r/* y las costas hasta su efectiba entrega todo en cumplimiento a lo mandado en las Reales provisiones del Consejo, y Real Audiencia de este Reyno pido Justicia. Etcetera

[Firmado y rubricado: Miguel de Lezcano]

[Al margen: Auto]

Por presentada con los documentos quele acompañan y autos. Lo mando el Señor Don Pedro de Ribas Alcalde Mayor de lo Criminal de Zaragoza en ella a veintte, y tres de Septiembre de mil setecientos sesenta, y un años.

[Firma: Ante mi Geronimo Catalan]

[Al margen: Auto en Vista]

En la Ciudad de Zaragoza a veintte, y tres del mes de Septiembre de mil setecientos sesenta, y un años el Señor Don Pedro de Ribas Alcalde Mayor de lo Criminal de la misma en Vista de estos autos, y documentos en ellos presentados: Mandó que Juan Fitta pague los sesenta sueldos que se le piden por cada una delas piezas que resultan

del testimonio dado por Diego Aguilon haversele ocupado dentro de tercero día; y si razones tubiere para no lo hazer las deduzga [sic] dentro del /f. 6 v/ mismo termino con aprecibimiento; Y por este su autto asi lo proveyo, y firmo de que doy fee =

[Firmado y rubricado: Rivas
Ante mi Geronimo Catalan]

74

1761, septiembre, 26

Madrid

Carta en la que Ventura Rodríguez consulta a la Junta de Nueva Fábrica del Pilar la iconografía de la medalla del Patrocinio de las sobrepuestas de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-4-25-9, Madrid, 26-IX-1761.

Mui Señor mio. En la egecucion de la Medalla que ha de representar el Patrocinio ocurre la dificultad del como, y aviendo tratado aquí con algunos sugetos, unos son de parecer se figure a Nuestra Señora en acto de pedir al padre eterno por el Genero humano, quien representara [*palabra tachada*] una figura que esté devajo sobre un segmento del Mundo, huyendo del Demonio figurado en un Dragon, con los adornos de gloria, y Angeles, que hagan trono a Nuestra Señora y al Padre Eterno. Otros dicen se ponga un hombre desnudo, y pobre, acometido de un / Dragon (que este represente la culpa, y aquel el Genero humano) en ademan de pedir a Nuestra Señora su Patrocinio, y Su Magestad le liverta por medio de unos Angeles que salen a la defensa; Y otros quieren se ponga a Nuestra Señora en gloria, en la tierra la Iglesia representada por el Pontifice, los Reinos por un personage armado, y coronado, y los Pueblos vajo una figura humilde; en acto, las tres, de suplicar a Nuestra Señora las ampare con su Patrocinio: Es asunto que pide se mire bien, por lo que me ha parecido conveniente participarselo a Vuestra Señoria a fin deque confiriendolo con esos Señores se elija lo mas proprio, y participandome / Vuestra Señoria lo que resolvieren se ponga en egecucion.

Repito a Vuestra Señoria mi obediencia, y finos deseos de obedecer sus preceptos, deseando guarde Dios a Vuestra Señoria muchos años. Madrid y Septiembre 26 de 1761.

Beso la mano de Vuestra Señoria su mas favorecido servidor

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]
Señor Don Antonio Jorge Galban

75

1761, octubre, 10 (a)

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez a José Ramírez de Arellano en la que le transmite su incomodidad por haberse adelantado en la obra del trasaltar de La Asunción de la Virgen de la Santa Capilla, comprometido con Felipe de Castro.

ACP, sig. 6-4-25-9, 10-X-1761.

Mui Señor mio, y mi Dueño. Recivi los dos cajones que Vuestra merced en su carta de 29 del proximo mes me avisa, y en ellos los modelos, así del todo dela composicion dela Medalla grande como del despiezo delas piedras de que ha de constar: Uno, y otro me causó admiracion, por que no creí tuviese Vuestra merced tan adelantado este trabajo, ni que los despiezos fuesen en tal conformidad, de lo que si yo huviese estado advertido no abría hablado palabra a Don Phelipe, ni empeñandole para que hiciese la obra; y aora no se como me he de avenir; pues haver de sugetarse a los lineamientos delos cortes del modo que estan, es mucha violencia, y venir a dar al poco mas, o menos en la composicion que Vuestra merced tiene / hecha; pero respecto de que ya es preciso llevar adelante lo tratado veré el modo de salir, sin hacer uso alguno del modelo, que sin embargo de ser digno de que se vea, y celebrarse, cerré el cajon luego que le vi, y le he guardado para que Don Phelipe acomodandose a los marmoles tome el partido que mejor le convenga.

En punto al basamento de los machones, digo: debe ser el zocolo que ha de correr al mismo nivel del que ya esta hecho en la Santa Capilla, de igual genero de piedra, esto es, de Ricla: El contrazocolo que va encima de tablonos del marmol dela Puebla, de que en dicha Capilla es el Pedestal (cuyo grueso sea mayor que el resalto delas pilastras: y las basas de estas del marmol blanco de Carrara para que cor / respondan en el color consus respectivos Capiteles, tengan hermosura, y resistan el tropiezo, y peligro de estar a las manos: Esto mismo digo al Señor Dean, en este Correo para que se tome la providencia conveniente.

Mande Vuestra merced seguro de mi fino afecto, y pongame a los pies de mi Señora Doña Michaela, en cuya compañía pido a Dios guarde a Vuestra merced muchos años como deseo. Madrid y Octubre 10 de 1761.

[*Al margen:* No ha visto Don Phelipe los yesos (de las figuras, y despiezos de los marmoles) por estar enfermo, aunque no de cuidado.

Beso la mano de Vuestra merced su mas afecto seguro servidor y Amigo

[*Firmado y rubricado:* Ventura Rodriguez]

Señor Don Joseph Ramirez

76

1761, octubre, 10 (b)

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge informándole de la recepción de los modelos de José Ramírez para el relieve del trasaltar y de los depieces de los mármoles adquiridos por el mismo para su realización, así como su decisión al respecto.

ACP, sig. 6-4-25-9, Madrid, 10-X-1761.

Mui Señor mio. He recibido la carta de Vuestra Señoria de 2 del corriente en que me comunica el parecer de Su Ilustrisima y demas Señores sobre el modo de figurar el Patrocinio de Nuestra Señora de que quedo entendido para hacerlo executar assí en la Medalla, que sin duda satisface las que en este asunto se pudieran ofrecer, y parece ser la mayor propiedad que puede darse.

Me ha remitido Ramirez en dos Cajones los modelos dela Medalla grande así el pensamiento de la composicion como el despiezo de los Marmoles en la / forma que se

hallan cortados: Del pensamiento no haré uso alguno por que (sin embargo de que Ramirez hace ver su espiritu) inmediatamente que le vi, cerré el Cajon, y assi le tendré sin que se sepa de el por no ser conveniente, y a causa de dejar a Don Phelipe de Castro la poca libertad que permiten los lineamientos de los despiezos del marmol, para que tome el partido que mejor se acomode; los que no ha podido ver por estar enfermo, no de cuidado.

Por el correo de hoy escribo a Ramirez como el zocalo delos machones debe ser de piedra de Ricla: el contrazocolo dela dela Puebla, para que estos dos generos correspondan con las de la Santa Capilla, y las basas de las pilastras de marmol blanco de Carrara para que en el color vengan con sus respectivos Capiteles, den hermosura, y con la consistencia aguanten el uso de las manos.

Quedo para servir a Vuestra Señoria deseando sus preceptos, y rogando a Dios guarde a Vuestra Señoria muchos años. Madrid y Octubre 10 de 1761.

Beso la mano de Vuestra Señoria su mas afecto favorecido servidor

[Firmado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

77

1761, diciembre, 13

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Academia de San Fernando en la que se da cuenta de las diligencias emprendidas por su viceprotector, Tiburcio Aguirre, ante el regente de la Audiencia de Zaragoza, Manuel Bernaldo de Quirós, en defensa del escultor Juan Fita frente a las actuaciones del gremio de carpinteros y del Juez encargado del proceso.

ARABASF, *Libros de actas...*, junta ordinaria 13-XII-1761, ff. 122 r-125 v.

Documento citado en BÉDAT, C., *La Real Academia...*, op. cit., pp. 344-345.

[...]

Con fecha de veinte y quatro de Junio de este año remitió Su Excelencia al Señor Vice Protector de orden del Rey un Memorial dado a Su Magestad por el Gremio de Escultores y Carpinteros de Zaragoza afin de que Su Señoria informase sobre su contenido: Que en sustancia se reduce que Su Magestad mande ala Academia no de Grados de Academicos en aquella Ciudad sino a los que estuvieren examinados por el Gremio sobre lo qual su Señoria hizo un informe que ala letra es como se sigue = "Excelentísimo Señor = En vista del Memorial del Gremio de Carpinteros y demas Artifices de Zaragoza, que con fecha de veinte y quatro de este mes me remitió Su Excelencia y debuelbo: Solo puedo decir, que la pretension es injusta y los medios de esforzarla iniquos. Pretende en substancia aquel Gremio que sus ordenanzas prevalezcan ala fundacion dela Academia: Que la voluntad del Señor Rey Don Fernando /f. 122 v/ que esté en gloria, declarada tan solemnemente en el despacho de su Ereccion publicado y obedecido en el Consejo y en todos los Tribunales del Reyno, como una Ley del Estado, no tenga vigor para derogar las constituciones hechas por los Carpinteros de Zaragoza, sino que al contrario que estas se guarden, y las Leyes del Reyno (que tales son ya los Estatutos dela Academia) se emmienden y modifiquen acontemplacion de

aquel Gremio. Ala verdad pasma la osadia conque llegan a los pies del Rey las pretensiones mas necias y mas [palabra ilegible].

El Rey en el Artículo treinta y quatro de los Estatutos pone un Capitulo con estas precisas palabras: “todos los Academicos que residan fuera de la Corte podran exercer libremente su profesion sin que por ningun Juez o Tribunal puedan ser obligados a incorporarse en Gremio alguno, ni a ser visurados de Veedores o Sindicos”. Está la Ley, y a la que quieren los Carpinteros de Zaragoza no tenga efecto, por [palabra ilegible] conforme a sus Ordenanzas.

Alegan que Don Juan Fita, Don Joseph Ramirez y Simon Ubau, exercen la Escultura sin ser habiles /f. 123 r/ sin estar examinados y aprobados por el Gremio, solo en virtud de Titulos de la Academia. En quanto a Simon Ubau podran usar de su derecho como les parezca, pues este no tiene aprobacion ni Titulo nuestro. Pero en quanto a Ramirez y a Fita que son Academicos el primero desde cinco de Octubre de mil setecientos cinquenta y ocho, y el segundo desde veinte y ocho de Agosto de mil setecientos y sesenta, ademas de ser una grosera calumnia quanto se dice de ellos, bastará que Su Excelencia pase la vista por las Copias de los Acuerdos en que fueron admitidos para reconocer que lo estan con arreglo a lo dispuesto en el Capitulo treinta y dos de los Estatutos, y para ver quan sin fundamento se procura denigrar la acreditada habilidad de estos dos Profesores. Y es quanto puedo informar a Su Excelencia para que se sirva hacerlo presente a Su Magestad.

Dios guarde a Su Excelencia muchos años como deseo. Madrid a veinte y nueve de Junio de mil setecientos sesenta y uno = Excelentísimo Señor = Don Tiburcio Aguirre y Ayanz.

Excelentísimo Señor Don Ricardo Wall”. En vista de este informe fue despreciada la pretension del Gremio; pero sin /f. 123 v/ embargo continuó este sus atentados contra Don Juan Fita, pues con fecha de veinte y dos de Setiembre el Señor Don Vicente Piñately remitió a la Academia un Memorial en que el citado Don Juan Fita representa que luego que obtuvo el Titulo de Academico lo presentó ante el Teniente Corregidor de Zaragoza, el qual mandó exerciese libremente quanto se le ofreciese en su arte; pero que despues en diez y seis del mismo mes de setiembre a petición del Gremio de Carpinteros se le embargó un Retablo, en que van colocadas varias Estatuas para las Religiosas de Sixena: Todo lo qual justificó por una informacion hecha ante la Justicia Ordinaria de Zaragoza: Que siendo esto contra los Privilegios de Academico y siendo cierto que en aquel Pais la parte de Arquitectura precisa en los Retablos no se tiene por profesion distinta de la Escultura, concluyó pidiendo que la Academia tomase la providencia correspondiente.

En vista de todo el Señor Vice Protector escribió al Regente de la Audiencia de Zaragoza la Carta /f. 124 r/ del tenor siguiente = “Muy Señor mio: Por parte de Don Juan Fita Profesor de Escultura, Academico de la Real de San Fernando se ha presentado un Memorial cuya Copia es la adjunta justificando su narratiba con informacion de Testigos que lo recibió el Teniente de Corregidor de esa Ciudad Don Pedro de Rivas.

Vuestra Señoria conocerá desde luego que la tropelia cometida contra ese profesor es un formal desovedecimiento a lo mandado en los Estatutos de la propia Academia promulgados y comunicados a todos los Tribunales de estos Reynos, para ser obedecidos y observados como una Ley de ellos. En el Juzgado del expresado Teniente no se podian ignorar, y assi no tiene disculpa en haber auxiliado con su Escrivano y Alguacil al Gremio de Carpinteros, para que visitase el Obrador de Fita y mucho menos para que envargase el Retablo y Estatuas que trabajaba. Pues en el Artículo treinta y

cuatro folio noventa y seis expresa el Rey, que todos los Academicos fuera dela Corte exerzan libremente su profesion, sinque por ningun Juez o Tribunal puedan ser obligados a incorporarse en / f. 124 v/ Gremio alguno, ni a ser visitado de Vedores o Sindicos.

La infraccion de esta Ley me pone en el Caso de reclamar su Execucion despachando los Exortos y requerimientos que prebiene el mismo articulo treinta y quatro al folio noventa y ocho: Pues mandaen él su Magestad que quando por qualquier Tribunal o Juez con qualquier motivo se impida, o no se haga lo que esté desu parte para entera execucion y cumplimiento delos Estatutos (que sera mui de su Real desagrado) El Protector, Yo, o el Consiliario que lo sustituya, informemos de ello a Su Magestad para dar la providencia necesaria.

Pero persuadido Yo, aque si Fita hubiese recurrido con su justa queja a Vuestra Señoria habria mandado se le guardase su fuero, y escarmentado al Teniente Corregidor y al Gremio de Carpinteros: No he recurrido a medios tan formales esperando del notorio Celo de Vuestra Señoria se sirva mandar que incontinenti se alze el citado embargo sin causar a Fita costas algunas, antes bien restituyendole las que con este motivo sele hayan ocasionado, e indemnizandole delos perjuicios que se /f. 125 r/ le hayan seguido, apercibiendo al Teniente Corregidor para que en adelante se abstenga de abrigar con sus Subalternos semejantes tropelias, y al Gremio de Carpinteros que de insistir en sus irregulares temerarios y ya despreciados Empeños, se procedera por otros medios a corregir y castigar su osadia y obstinacion.

No dudo que Vuestra Señoria se servira mandar que assi se execute por ser tan conforme alas Yntenciones del Rey, y pasarme aviso deello, con repetidas Ordenes de su agrado enque complacerle. Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoria muchos años como deseo. Madrid a siete de Octubre de mil setecientos sesenta y uno. = Besa la Mano de Vuestra Señoria su mas atento servidor = Tiburcio Aguirre = Señor Don Manuel Bernardo de Quiros." Ala qual satisfizo aquel Ministro con la siguiente respuesta = "Muy Señor mio: En vista dela de Vuestra Señoria de siete del corriente y Memorial dado por Don Juan Fita Academico de Merito por la Real de San Fernando sobre el embargo deun Retablo, hecho por Don Pedro de Ribas Teniente de esta Ciudad a instancia del Gremio de Carpinteros de ella, tomé la providen- /f. 125 v/ cia deque inmediatamente se desembargase libre y sin costas el referido Retablo, y que si las partes tubiesen que alegar contra Fita [*palabra ilegible*] ala Real Academia: Discurso que no dexaran de proseguir el [*palabra ilegible*] fundadas en las razones y testimonio en relacion conque me informó del hecho este Teniente y que incluyo para que Vuestra Señoria se halle enterado de todo, y persuadido de que si apelasen a esta Audiencia se aplicara quanta gracia quepa enla Justicia al referido Fita en consideracion a su adelantamiento y distinguida havilidad y aque es miembro de un Cuerpo tan justamente protegido.

Repito con este motibo mi atencion a Vuestra Señoria deseoso de emplearme en su obsequio y deque nuestro Señor guarde a Vuestra Señoria muchos años. Zaragoza y Octubre diez y siete de mil setecientos sesenta y uno = Besa La Mano de Vuestra Señoria su mas afecto y seguro servidor = Don Manuel Bernardo de Quiros = Señor Don Tiburcio de Aguirre"= En cuya vista y de los Documentos que cita acordó la Junta que en compareziendo el Gremio a exponer su Justicia se le atenderá como corresponde.

[...]

1761, diciembre, 17

Madrid

Acta de la junta particular de la Academia en la que se decidió la terna de académicos de mérito para la sustitución del escultor teniente director supernumerario Antonio Valeriano Moyano, entre cuyos candidatos figuró Carlos Salas.

ARABASF, *Libros de actas...*, junta particular, 17-XII-1761, f. 120 r.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/51, p. 39.

Lei el Acuerdo antecedente y en consecuencia de lo resuelto por el Rey en catorce de Agosto de este año a proposición de la Junta particular de once del mismo sobre la provision de la Tenencia de Director supernumeraria, que sirvió don Antonio Moyano, la Junta conferencio largamente sobre este asunto, y halló que por el orden regular del turno establecido en la citada resolución para la servidumbre de esta Tenencia, debía recaer por esta vez en un Arquitecto porque el que la dexó fue Escultor; Pero no habiendo Academico alguno en la Arquitectura fué forzoso pasar ala Pintura, en la qual solo encontró proporcionado a Don Ysidoro de Tapia. Y como en la propuesta que en conformidad de los Estatutos se ha de hacer ala Junta Ordinaria, deben ir tres sugetos: No habiendo en la Pintura mas que el referido, acordó añadir dos de la Escultura, donde hay muchos con grande aptitud. Y habiendose tenido presentes la antigüedad suficiencia méritos y servicios de Don Manuel Alvarez, Don Francisco Gutierrez, Don Pedro Michel, y Don Carlos de Salas: Por uniformidad de todos los Votos, resolvió la Junta se propongan para votar ala Ordinaria en primer lugar a Don Ysidoro de Tapia, por tocar el turno asu profesión, en segundo a Don Manuel Alvarez y tercero a Don Pedro Michel.

[...]

1761, diciembre, 20

Madrid

Acta de la Junta ordinaria de la Academia en la que se estableció el orden en la terna de los académicos de mérito propuestos para la plaza vacante causada por el Teniente Director supernumerario Antonio Valeriano Moyano.

ARABASF, *Libros de actas...*, junta ordinaria, 20-XII-1761, f. 129 r-v.

Documento parcialmente transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/52, pp. 39-40.

[...]

Leido el acuerdo antecedente di cuenta de que la Junta particular de diez y siete de este mes examinados los Meritos Servicios y antigüedad de los Academicos que estan en aptitud para obtener la Plaza extraordinaria de Teniente Director que servia el Señor Don Antonio Moyano: Teniendo presente la resolución del Rey de catorce de Agosto que la perpetua, y el turno que para su servidumbre establece: No habiendo en la Arquitectura, a quien por esta vez tocaba, Academico alguno: Determinó proponer de la

Pintura que es la que se sigue. Y no hallando en ella otro proporcionado, sino Don Ysidoro de Tapia, lo propone en primer lugar: Y para llenar los otros dos, que según los Estatutos debe tener la Consulta, propone en segundo a Don Manuel Alvarez, y en tercero a Don Pedro Michel.

En este estado, habiendo salido de la Sala el Señor Don Rovertó Michel que por hallarse propuesto su Hermano no podía votar: Los diez y siete Vocales que quedaron (pues entonces aun no había llegado el Excelentísimo Señor Conde de Baños) procedieron a la graduación de los propuestos por Votos secretos, como se previene /f. 129 v/ en el Artículo treinta. Y reconocido los Votos, se halló que Don Manuel Alvarez tubo doce, Don Ysidoro de Tapia cinco y Don Pedro Michel ninguno. Delo qual con arreglo a los mismos Estatutos resulta, que Don Manuel Alvarez debe llevar en la propuesta al Rey el primer lugar, el segundo Don Ysidoro de Tapia, y Don Pedro Michel el tercero. En cuya conformidad quedó acordada, y que con ella pase Yo a manos del Señor Protector las relaciones de Meritos de los propuestos.

[...]

80

1762, enero, 16

Zaragoza

Copia del secretario del Cabildo zaragozano, José de Ypas, de una cuenta de José Ramírez presentada a la Junta de Nueva Fábrica del Pilar.

ACP, sig. 6-12-4, 16-I-1762.

N.º 9 Que entre los recados de cuentas del año 1761 se halla una presentada por Joseph Ramirez que dice así: Cuenta de las obrillas particulares que han ocurrido para el cumplimiento de algunas, que se han hecho, y han de hacer en la Santa Iglesia de Nuestra Señora del Pilar hasta el presente día de la fecha: Primeramente por trabajar en hieso todas las formas, que llevó Pirlet a Ytalia sacadas de las medidas de mis Modelos para su gobierno, y saca de mármoles en las Canteras cuarenta y cinco libras: Por hacer los Modelos de las piñas, que se han trabajado de bronce uno de madera, y otro en cera, como también para trabajar el Modelo en madera del laurel de la última basa de pilas, que se ha hecho seis libras: Mas pagué a un harriero por llevar a Madrid, y entregar a Don Ventura dos caxones, el uno con mi Modelo de la historia, que se ha de hacer de la Medalla de la espalda, y el otro con las formas de hierro correspondientes a dicha Medalla, y sus piedras, tres libras cuatro sueldos: Zaragoza y Enero 16 de 1762 = Joseph Ramirez.

81

1762, enero, 19

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez informando al deán Antonio Jorge Galván sobre la negociación con los escultores de Madrid para el contrato de las medallas de las sobrepuestas de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-4-25-9, 19-I-1762.

Mui señor mio. Los Escultores que han de hir a executar a esa Ciudad las Medallas de Marmol para la Santa Capilla tienen ya travajada parte de la obra en los Modelos, y siendo preciso quedar convenidos en el quanto se les ha de pagar por cada Medalla, traté con ellos aeste fin, y les ofrecí hasta diez mil reales de vellon, que es lo mismo en que regulé el precio de cada una quando día a Vuestra Señoria la razon que me pidió del coste de Escultura, y bronce, y a mas de esta cantidad, les dixé, me hallava con carta de Vuestra Señoría en que ofrecía satisfacerles lo que sea razon, por el viage, y tener consideracion a los / atrasos que se les havia de seguir en dejar sus casas; y sin embargo de que, me parece, no se paga mal en el citado precio, abonandoles tambien lo que corresponda al viage, veo quieren sacar lo mas que puedan, pues piden lo que Vuestra Señoria verá por el adjunto papel, que no es justo se les conceda; por lo que Vuestra Señoria en vista de el puede servirse escrivirme diciendo lo que se les ha de pagar por cada medalla, y la gratificacion que han de tener por viage perjuicios etcetera y que resuelban luego, para de no convenirse, acudir a otros Professores, bien sea a los de essa Ciudad, a los de Valencia, Genova, o Roma; pero todo eso ha de ser como nacido de Vuestra Señoria sin que puedan jamas llegar a percivir que yo lo he sugerido, que creere se vengan / a la razon, por que hoy no tienen en que emplearse. Con este genero de gentes es necesario arte, y confio este a Vuestra Señoria por lograr ventajas a la obra, y así luego que Vuestra Señoria haya hecho uso de esta carta se ha de servir quemarla.

Y repitiendo a Vuestra Señoria mi atencion y deseo de servirle quedo rogando a Dios guarde a Vuestra Señoria muchos años. Madrid y Enero 19 de 1762.

Beso la mano de Vuestra Señoria su mas afecto obligado servidor

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

82

1762, febrero, 27

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge comunicando los resultados del trato con los escultores sobre el importe de los trabajos de talla de las medallas de la Santa Capilla del Pilar.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 27-II-1762.

[Exterior: Madrid, 27 de Febrero de 1762 de don Ventura Rodríguez]

Mui Señor mio. Mostré a los Escultores la carta de Vuestra Señoria que concluía se les havia de dar por cada Medalla a razon de 10 mil reales de vellon y 2 mil mas por viages, perjuicios, y menoscavos que pudiesen alegar, y no resolvieron a convenirse. Los tres estan trabajando sus modelos, que esto me hace creer han consentido; pero de uno de ellos tuve el adjunto papel, que, en mi juicio, se dirige a ver si se les alarga alguna cosa mas: Yo, soi de parecer se les paga, no conforme a lo que para el Rey han trabajado en este nuevo Palacio, sino arreglado alas circunstancias de la obra, y del estado presente / de las cosas; por lo que en vista de todo se ha de servir Vuestra Señoria responderme lo que les pueda hacer finalizar el ajuste sin darse Vuestra Señoria por entendido de que

le he expuesto mi dictamen, que veo es preciso tratar esto con reserbada confianza: Y he de merecer a Vuestra Señoría queme esta carta, en aviendola leído, por que me conviene comparecer imparcial.

Quedo para servir a Vuestra Señoría con fina voluntad deseando sus preceptos, y que Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoría muchos años. Madrid, y Febrero 27 de 1762.

Beso la mano de Vuestra Señoría su mas afecto obligado servidor

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

83

1762, marzo, 10

Madrid

Contrato de Carlos Salas para la talla de las medallas de la Soledad, Coronacion y Patrocinio de las sobrepuestas de la Santa Capilla del Pilar.

ACP, sig. 6-12-4, 10-III-1762.

N. 3.

Don Ventura Rodriguez Architecto de Su Magestad Director de Architectura en la Real Academia de San Fernando, y Academico de la insigne de San Lucas de Roma y Don Carlos de Salas Academico de merito por la Escultura en la citada Real Academia de San Fernando: En virtud de las facultades que amí el referido Don Ventura me estan concedidas por el Ilustrisimo Cavildo de la Santa Iglesia Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza, como Architecto de la Capilla que a Nuestra Señora del Pilar, se construye en la misma Santa Iglesia, y yo el nominado Don Carlos como Profesor de Escultura, hemos tratado, y convenido ambos sobre la egecucion de ciertas Medallas de Marmol blanco de Carrara en vajo relieve que se han de egecutar para las sobrepuestas de dicha nueva Capilla, representando varios Misterios de Nuestra Señora, de las quales me obligeo yo el citado Don Carlos a egecutar tres de dichas Medallas que expresen la Soledad, Coronacion, y Patrocinio, a satisfaccion del Ilustrisimo Cavildo, en precio cada una de diez mil reales de vellon, de manos solamente, siendo de quenta de la fabrica darme el marmol, puesto en el obrador, y de la mia el estudio, y egecucion de la obra asta dejarla colocada en su lugar, dandoseme Andamios hechos, conmodos [sic], y con la conveniente seguridad; y así mismo se me han de satisfacer por la fabrica, dos mil reales de vellon mas, por razon de los gastos que resultan de haver de dejar mi Casa, puesta en Madrid, y viages de hida, y buelta a Zaragoza: Todo lo qual aseguro yo el mencionado Don Ventura se ha de cumplir, y satisfacer por el Ilustrisimo Cavildo; previniendo que dichas Medallas han de ser conforme a los Modelos que lleva egecutados Don Carlos, y aprovados por mí el citado Don Ventura. Y para que conste al Ilustrisimo Cavildo firmamos ambos este / escrito en Madrid a diez dias del mes de Marzo de 1762.

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Carlos de Salas]

1762, marzo, 10 (b)

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge en la que comunica que Carlos Salas se encuentra en camino hacia Zaragoza y es portador del contrato para la realización de tres medallas de la Santa Capilla y solicita se le entregue dinero a cuenta para cubrir gastos.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 10-III-1762.

[*Exterior: Madrid, 10 de Marzo de 1762 de don Ventura Rodríguez*]

Mui Señor mio. El Escultor Don Carlos de Salas, que lleva esta, y yo, hemos convenido en la egecucion de tres Medallas para la Capilla de Nuestra Señora en los terminos que Vuestra Señoria verá por el adjunto papel, que para que sirva de Contrata va firmado de ambos: necesitará de algun dinero, por lo que Vuestra Señoria puede servirse mandarle entregar, a buena cuenta, sesenta doblones zencillos, para que pueda sufragar los gastos que / se le han ofrecido en Modelos, viage etcetera y para poder dar principio a sus trabajos, que desempeñará su obligacion.

Quedo para servir a Vuestra Señoria con fina voluntad deseando que Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoria muchos años. Madrid, y Marzo 10 de 1762

Besa la mano su mas obligado seguro servidor

[*Firmado y rubricado: Ventura Rodríguez*]

Don Antonio Jorge Galban

1762, noviembre, 10

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge sobre gestiones para lograr la participación de Felipe de Castro en la Santa Capilla del Pilar.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 10-XI-1762.

[*Exterior: Madrid, 10 de Noviembre de 1762 de don Ventura Rodríguez*]

Mui señor mio. Doi a Vuestra Señoria muchas gracias por el favor que se ha servido hacer a mi sobrino, y quisiera tener ocasiones en que corresponder a las finezas de Vuestra Señoria de que me confieso deudor.

He emprendido los dibujos para los adornos del interior cerramiento de Arcos, y bovedas de la Santa Capilla, y los enviare conforme los vaya haciendo.

Celebro que Salas travage con ahinco; y que se haya hecho ajuste de los bronce lisos que faltan con el Buidador que Vuestra Señoria dice ha hecho una basa mejor que las de Tanguy, pues todo lo que sea adelantar la obra es de mucha satisfaccion para todos.

No descuidan aquí los Escultores en hacer sus Estudios, y no dejo de meter priesa a los dos que han de / hir, para que sea quanto antes.

Para que Don Phelipe de Castro pueda emprehender su Medalla (que debemos solicitar con ansia, por que seria mucho desaire a la obra no

aprovecharnos de la habilidad de este insigne Profesor) es necesario que Vuestra Señoría se tome el trabajo de hacer una Representacion al Rey, pidiendo se le conceda licencia para que la egecute, respecto de que, como es primer Escultor de Su Magestad y de la Obra del Palacio, pueden ya que no sea otra cosa, censurarselo, por que no es necesario mas para que tenga muchos emulos que ser Español de sobresaliente habilidad; y para que esta representacion salga bien despachada se ha de servir Vuestra Señoría ponerla con la fuerza que save dar a las voces, remitiendosela Vuestra Señoría a su Amigo el Marques de Zambrana para que lo solicite del de Esquilache, por que de hir a este en derechura tengo por cierto la remitirá a informe a quien por deslucir, quizá, lo em- / baraze: con cuyo permiso dará Don Phelipe disposicion para que se desbasten ahí los Marmoles, dejandolos aligerados para que se puedan conducir con facilidad, y se verá egecutada en esta Corte, para esa Ciudad, una obra, que me promete, sea la admiracion delas gentes, de donde inferiran por esta parte el todo, y el espiritu, y modo de pensar de Nuestro Ilustrisimo y su Cavildo.

Quedo para servir a Vuestra Señoría con deseo de obedecer sus preceptos, rogando a Nuestro Señor que guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, y Noviembre 10 de 1762

Besa la mano de Vuestra Señoría su mas favorecido seguro servidor

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Don Antonio Jorge Galban

86

1762, diciembre, 18

Zaragoza

Copia de la carta remitida a Ventura Rodríguez en defensa de Carlos Salas por aceptar el encargo de las doce medallas de la Santa Capilla ante la incomparecencia de Manuel Álvarez y Juan Porcel.

ACP, Correspondencia remitida 1740-1762, 18-XII-1762, s. f.

[*Al encabezamiento: Carta escrita a Don Ventura Rodríguez Arquitecto de Su Magestad en 18 de Diciembre de 1762.*]

Muy Señor mio: Haviendose visto en la Junta de Fabrica la carta, que Vuestra merced escrivio al Señor Dean con fecha de 4 de los corrientes, y pasado con ella por indisposición del Señor Dean, los Señores Arcediano de Santa María, y Ripa a Su Ilustrisima como noticioso de todo, me manda responder a Vuestra merced: Que Salas parece bien inocente de lo que de el se dice, o, se piensa (no merecedor de lo que se dice, y se piensa) pues habiendo colocado dos de las Medallas de su Contrata, que merecieron la maior aceptacion, visto que andaba en la tercera, y que concluida, estaba en partirse a essa Corte, bien ageno de pretender, ni admitir el resto de Medallas; Atendiendo Su Ilustrisima, y la Junta, que convenía a la Fabrica este Artífice, le encargaron el travajado de otras tres, que no tenian Artífice determinado por Vuestra merced considerada la ocupacion de Ramirez en estucados, y demas; Y finalmente visto, que Alvarez, ni Porcel

no solo no han venido en el termino de mas de un Año, ni dado muestras, motivo, ni razones de su inaccion, sino que se creio que jamas vendrian; atendiendo la Junta a los vivos implacables deseos de Su Ilustrisima en adelantar la obra, y a su explicacion de que el resto de Medallas se le confiase a Salas, lo acuerdo assi en Junta de 24 del Octubre proximo, mas lo resistió no solo a esta, sino tambien a Su Ilustrisima de modo, que el Prelado prorrumpio, que le pondría grillos, a cuja expresion huvo de ceder, y offererse para lo que le quisieran mandar, aceptando continuar en las 12 Medallas: Se manifiesta bien esta verdad y el procedimiento de Salas, desistiendo, como desistió luego de las 3, voluntariamente apenas supo, que Alvarez queria venir a executarlas; Ni hay que admirar dela solicitud [*tachado: de; entre líneas: con*] Salas, viendo, que en el tiempo de un Año no venía Alvarez, ni su Compañero, ni avisaban de motivo para la dilacion, quando pudieran haberlas executado, y colocado para el dia 12 de Octubre proximo, y pudie / ran considerar que no se ajustan las obras, para quando el Maestro quiera practicarlas, sino para que desde luego se executen, y finalicen quanto antes; y pudieran colexirlo de buscar tantos Operarios, y no encomendar a uno solo la Obra. Que no ha podido ser facilidad de Su Ilustrisima y estos Señores fiarla de Salas, pues sobre haber sido tan del agrado de todos las que ha colocado, tenían ya la aprobacion de Vuestra merced, que nunca lo huviera propuesto, ni encomendado las tres, si su habilidad no fuesse desu satisfaccion, y esta, que con tanta razon tienen de Usted, les disculpa para no haberlo consultado: Que no han visto, ni conocido cautela, ni artificio en Salas, y menos en este asunto porlo que se lleba dicho; antes bien si por una ingenuidad sencilla no solo en celebrar la habilidad, y primor delos otros, sino en manifestar y publicar las enmiendas desu Maestro en los Modelos, que le ha embiado, lo que arguye su poca vanidad, y el mucho respeto, y veneracion a este: Que no puede dejar de comprehender, y prevenir a Vuestra merced, que hay mucha emulacion en este asunto salga de aquí, o, salga de ay, pues ven que contra toda verdad, de que estos Señores son los noticiosos, se ha movido este rumor, y grito, culpando a un Inocente con no correspondientes terminos: Que respecto a la satisfaccion delos Modelos, Porcel puede tener alguna razon, por haber estado este tiempo enfermo, y por consiguiente legitimamente impedido para venir; pero no assi Alvarez, que no ha tenido impedimento para cumplir su trato; y en su larga dilacion, sin prevenir cosa alguna, ha dado motivo a nuevo ajuste: Que entodo caso se estara alo que sea justo, y razonable. Esto es quanto ocurre comunicarle a Vuestra merced de orden de estos Señores y celebrando esta ocasion etcétera. Beso la mano de Vuestra merced Su affectisimo Servidor y Capellan Don Joseph Estrada.
Señor Don Ventura Rodríguez.

87

1763, enero, 5

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez disculpando la tardanza de Manuel Álvarez y Juan Porcel en acudir al Pilar para realizar las medallas de la Santa Capilla.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 5-I-1763.

[*Exterior: Madrid, 5 de Enero de 1763 de don Ventura Rodríguez*]

Mui Señor mio. En vista de lo determinado por el Señor Arzobispo, y Señores de la Junta que, de su orden, me comunicó Vuestra merced en 18 del proximo mes, debo decir no puedo hir en cosa alguna contra los que esos Señores han dispuesto, antes bien entendido yo que todo ello es mui conforme a su voluntad, lo celebro mucho, y me complazco, por que desde que tengo la onra de servirles, no he deseado, ni solicitado mas que desempeñar la confianza que merecí a su favor.

Tengo la satisfaccion de que el medio que elegí, para que las Medallas se hiciesen con el mayor acierto, / fue el mejor, y me ha causado arto sentimiento la dilacion de Alvarez y Porcel, pero tambien creo que si a estos se les huviese pasado algun aviso de oficio (que han hechado menos) quizá se huviera logrado el fin, porque no hai que dudar que la obra igualmente repartida entre tres, se haria en mas breve tiempo, y mejor, pues assi ponían su reputacion en mas empeño; para que esto se logre, en parte, apliqué nuevamente a Alvarez las tres Medallas de Natividad, Purificacion, y Desponsacion, que me aviso el Señor Dean, que sus marmoles no los havia aun tocado Salas, y que quando a este se le dieron todas, de orden de los Señores, se condicionó la separacion delas de Alvarez, que luego se puso a trabajar los correspondientes modelos para pasar luego a la execucion.

Es quanto debo decir sobre este particular para que se sirva Vuestra Merced ponerlo en la consideracion de los Señores, presentandoles al mismo tiempo mi veneracion, y respeto. Y ofreciendome para servir a Vuestra Merced con fina voluntad, pido a Dios guarde a Vuestra Merced muchos años. Madrid, y Enero 5 de 1763.

Besa la mano su mas afecto seguro servidor.

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Joseph Estrada

88

1763, febrero, 16

Madrid

Carta de Felipe de Castro al deán Antonio Jorge, rechazando hacer la Medalla de la Asumpta del trasaltar de la Santa Capilla del Pilar.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 16-II-1763.

[*Exterior: Madrid 16 de Febrero de 63, de don Phelipe de Castro*]

Muy Señor mio es para mi de mucho aprecio el distinguido honor que como Vuestra Señoria manifiesta servirme franquearme essa Ilustrisima Junta, de que sea gusto dejar alguna cosa de mi mano en essa Santa Yglesia del Pilar, particularmente en la principal medalla de la Asumpta todo lo qual por servir a la Virgen y a esse Ylustrisimo Cavildo lo hiziera con mucho gusto a no impedirmelo tres motivos, el primero y principal que yo sirvo al Rey y sin su licencia no puedo disponer de mis acciones, el segundo es que essa misma medalla ya fue dada de otro escultor respecto que hizo modelo para ella y que / por el mismo modelo se hizo el despiezo de dicha medalla cortando los marmoles arreglados a los despiezos del modelo, cuio echo me quita la accion de admitir obra que la he de hazer al gusto de otro Artifice que ignora como un bajorelieve

418

semejante se debe despejar o cortar que es en los menos pedazos que se pueda pues pasando de quatro ya es mucho, y se va a acercando a un bajo relieve de Mosaico, el tercer motivo es que habiendo elegido la Real Academia de San Fernando por Director General de ella y aviendolo confirmado Su Magestad tengo precision de arreglar y Dirigir los Estudios y demas cosas que se ofrezcan en la Academia, para todo lo qual pide una indispensable residencia en la Corte dicho empleo.

Las tres Causales referidas me privan el gusto y buen deseo que me asiste de admitir tan buena oferta y tan del agrado de esos Señores Ilustrisimos quienes me tienen mui prompto a servirles en todo lo que me sea posible y a quienes rendidamente les doi las mas devidas gracias como lo hago con Vuestra Señoria.

Dios guarde a Vuestra Señoria muchos años como deseo, Madrid, y Febrero 16 de 1763

Besa la Mano de Vuestra Señoria su mas atento servidor

[Firmado y rubricado: Phelipe de Castro]

Señor Don Antonio Jorge Galban

89

Sin fecha [atribución cronológica: entre 19-II y 28-II-1763]

Zaragoza

Memorial de Carlos Salas solicitando a la junta de fabrica del Pilar la realización por oposición de la obra del trasaltar de la Santa Capilla.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, s. d.

[Exterior: 1763

Señor

Carlos Salas a los Pies de Vuestra Señoria Suplica]

Señor

Carlos Salas Profesor de Escultura, Opositor, y premiado varias veces por la Real Academia de San Fernando, hasta conseguir el primer premio, Electo por todos los votos para una pension en Roma, la que renuncio con el justo fin de mantener a sus ancianos, y pobres Padres, y ultimamente Creado Academico de Merito, puesto a los Pies de Vuestra Señoria con la devida Veneracion Expone: Haber llegado a su noticia, que Don Phelipe Castro su Maestro, Escultor principal de Su Magestad, y Director general de la Real Academia no puede executar la Medalla grande, que esta proiectada para el transparente dela Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar; en cuio caso, siendo esta pieza el objepto [sic] dela Maior atencion para el acierto, pues ya con este Conocimiento se resolbio apelar a la notoria habilidad de su Maestro, no duda el Suplicante que no por esso desistira la Sabia Conducta de Vuestra Señoria de procurar los medios, que conduzcan para

el acierto, y siendo ynegable, que este se afianza mejor en los esmeros de una oposicion, en la que los Professores, den pruebas de su desempeño, y por este sea unicamente el merito quien adquiera el honor en la Execucion dela Obra; se ofrece el Suplicante a este publico Exsamen [*sic*] donde a Vuestra Señoria mexor le pareciere, a una con los demas profesores que quisiesen concurrir al desempeño, vajo las condiciones que en la Real Academia se estilan, como son la de no permitirseles alos Opositories dibujos ni Modelos, de q.^e puedan, en parte, o en todo sacar Copias para el assumpto y la de prefijarseles el tiempo, que para unas pruebas de esta naturaleza bastara un dia, y si parece Corto este termino, lo que exeda [*sic*] de dos tambien es mucho, para que los trabajos Echos Cometidos ala Real Academia, puedan por ellos los Professores, y Maestros hazer la justa eleccion del mas venemerito: Pero si este medio proporcionado a Vuestra Señoria no es de su agrado, y se dignase comferir la Execucion de la Medalla al Suplicante; esta pronto a hazerla vaxo la direccion, exsamen, y aprobacion de su Maestro; Lograndose en esta parte, que quando no sea el mismo Castro, quien la execute, sean sus hideas las que den luzimiento ala Obra, quedando obligado el Suplicante a desempeñar las vivas ansias de Vuestra Señoria que unicamente se dirigen ala maior perfeccion dela Obra; Como que ha de ser eterno Monumento dela Conducta, y Gloria de Vuestra Señoria.

90

1763, marzo, 12

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge con instrucciones para la ejecución del modelo del trasaltar por José Ramírez tras el rechazo de la obra por Felipe de Castro.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Madrid, 12-III-1763

[*Exterior: Madrid, 12 de Marzo de 1763 de don Ventura Rodríguez*]

Mui Señor mio. Respecto de que, con arto sentimiento mio, no ha tenido efecto que Don Phelipe de Castro haga el vajo relieve grande de la espalda de Nuestra Señora, que representa la Asumpcion, y de hallarme aquí con el Modelo, que al mismo fin executó Ramirez, por el qual se cortaron y condugeron a esa Ciudad, las piezas de Marmol de Carrara, soi de parecer se egecute dicho vajo relieve por el mismo modelo (que remitiré en la primera ocasión) corrigiendole en las partes que hirán anotadas, que lo deberá hacer Ramírez, antes de poner mano a la obra, para no hir a ciegas, y no solo esto, / sino que ya que no se haga (como es lo mas seguro) un modelo de Estuco, concluido de la misma magnitud que ha de tener el de Marmol, debe hacerse por el primero, despues de corregido, uno de buen tamaño donde se noten las mas menudas partes, estudiandolas todas del natural, aplicado al bajo relieve conforme a las reglas de perspectiva; por que es una pieza esta que pide, no se omita ninguna de quantas diligencias ofrece el Arte, pues todas son precisas para no incurrir en defectos que desacrediten la obra, y a los que en ella tenemos parte, que despues de egecutados no hai remedio, mas que el desconsuelo de que es malo, y pudo ser bueno.

En el asunto es lo que compre- / endo se puede hacer para salir de el menos mal que tomando otro partido delos que hoy permite el arbitrio, Y lo que debo exponer a Vuestra Señoria para que lo ponga en la consideracion de esos Señores, y resuelban lo mas conveniente.

Repito a Vuestra Señoria mi obediencia deseando sus preceptos, y rogando a Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoria muchos años. Madrid, y Marzo 12 de 1763.

Besa la mano de Vuestra Señoria su mas reconocido obligado servidor.

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

91

1763, abril, 13

Madrid

Carta de Felipe de Castro a José Ramírez de Arellano comunicándole las circunstancias de su rechazo de la obra del trasaltar de La Asunción de la Santa Capilla del Pilar y las correcciones al modelo realizado por el aragonés

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 13-IV-1763.

[Exterior: Madrid 13 de Abril de 63, de don Phelipe de Castro]

Muy Señor mio al Señor Dean de essa Santa Yglesia respondi que la oferta que se me hacia dela medalla grande de la espalda de la Santa Capilla, las circunstancias con que me la ofrecian eran tales que no la podia admitir; y asi en este supuesto mal puedo io darle a Vuestra merced consentimiento para entrar en ella, respecto de nunca aver sido mia, antes bien siempre lo ha sido y es de Vuestra merced pues hizo de antemano el modelo de dicha medalla, y por el, y con la Direccion de Vuestra merced se cortaron o despezaron los marmoles en Carrara, y se condujeron a esa Ciudad.

Enquanto a la suplica que Vuestra merced se sirve hazer de que yo corrija el modelo que Vuestra merced tiene aquí en Casa del Señor Don Ventura Rodriguez, aunque Vuestra merced no necesita mi Correccion con todo porque no paresca rehusso dar mi dictamen, y porque tambien me lo rogo el Señor Don Ventura, hemos conferenciado los dos a presencia de dicho modelo, y se pusieron en escrito algunos defectos que a mi entender noté en su modelo de Vuestra merced lo que en papel aparte remitira a Vuestra merced el Señor Rodriguez, y si a Vuestra merced no le gustasen podra hacer lo que mejor le paresca. Mientras ruego a Dios guarde a Vuestra merced muchos años como lo deseo. Madrid, y Abril 13 de 1763.

Besa la Mano de Vuestra merced su mas atento y afecto servidor.

[Firmado y rubricado: Phelipe de Castro]

Señor Don Joseph Ramirez

1763, abril, 13 (b)

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez a José Ramírez animándole a seguir con la obra del trasaltar según las correcciones del modelo realizadas por Felipe de Castro.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 13-IV-1763.

[*Exterior: Madrid, 13 de Abril de 1763 de don Ventura Rodríguez*]

Mi dueño Amigo, y Señor: Con Don Manuel Alvarez, que está para partir, remitiré el Modelo dela Medalla grande dela Asumpcion, que Vuestra merced hizo, para la espalda de Nuestra Señora cuya obra siempre fui de dictamen, que en el caso de no hacerla Don Phelipe de Castro, la travaje Vuestra merced como llega a verificarse, y deseando quede con la mayor perfeccion, dejando aun lado todo lo que huela a lisonja, ni adulacion, tratando amistosamente, y como corresponde para lograrse el fin, he mostrado a Don Phelipe el Modelo, y ambos hemos notado lo que Vuestra merced verá por el adjunto papel, que veo es necesario obserbar, para que quede degradado el vajo relieve conforme a sus reglas, y a la dela perspectiva: Es obra singular, y necesita el mayor estudio para hacerse, en que espero, Vuestra merced ha de aumentar a su merito muchos grados de estimacion, desempeñando distinguidamente esta gran pieza.

La adjunta es respuesta dela que Vuestra merced escribio a Don Phelipe: En quanto a adornos de Estuco del interior dela Santa Capilla quisiera fuesen executados con el mayor primor, y veré de que Alvarez tambien lleve los Dibujos.

Presente Vuestra merced mi respeto al Señor Dean, y demas Señores y ala Princesa cuyas memorias apre- / cio, y las de mi Señora Doña Michala a cuyos pies me repito, y quedando ala disposicion de Vuestra merced, pido a Dios le guarde muchos años. Madrid 13 de Abril de 1763.

Besa la mano de Vuestra merced su mas afecto Amigo y seguro servidor

[*Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez*]

Señor Don Joseph Ramírez

1763, abril, 22

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge con indicaciones sobre la llegada de Manuel Álvarez a Zaragoza para realizar tres medallas de la Santa Capilla e indicando que era portador de los modelos de los relieves como prueba del trabajo efectuado.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 22-IV-1763.

[*Exterior: Madrid, 22 de Abril de 1763 de don Ventura Rodríguez*]

[*Con otra letra: 3308 Reales 32 maravedis de vellon entregados a Alvarez por Don Ventura a cuenta de sus obras*]

Mui Señor mio: El portador de esta es el Escultor Don Manuel Alvarez que vá a esa Ciudad a poner en egecucion las tres Medallas que se le han repartido ajustadas en los mismos terminos que las que egecuta Don Carlos Salas: Lleva los Modelos, aprovados por Don Phelipe de Castro, y por mi, y espero ha de desempeñar su encargo con el distin- / guido acierto que acostumbra, y tengo manifestado a Usted en mis antecedentes. Lleva tambien los Modelos delas primeras Medallas que se le repartieron, y con haver mudado de mano quedaron sin uso, para que Usted y demas Señores, conste haver hecho este trabajo. Y, a buena cuenta del importe de la obra ha recibido demi mano tres mil trescientos y ocho reales, y treinta y dos maravedis de vellon de que tengo su recivo a mi favor / que remitiré a Usted para que se tenga presente en las cuentas.

No tengo que decir sobre que Usted le haga buen acogimiento, por que basta la recomendación de su destino, y su merito.

Repito a Usted mi obediencia deseando que Nuestro Señor guarde a Usted muchos años. Madrid y Abril 22 de 1763.

Besa la mano de Usted su mas reconocido seguro servidor.

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

94

1763, mayo, 25

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge mediando en la reclamación del importe de los modelos de las medallas realizadas por Manuel Álvarez y Juan Porcel.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 25-V-1763.

[Exterior: Madrid, 25 de Mayo de 1763 de don Ventura Rodríguez]

Mui Señor mio, y mi venerado Dueño. Alvarez me ha pedido la razon que tuve del Cabildo para el repartimiento de sus Medallas, y le envió la que Vuestra Señoria verá en la adjunta carta, que me ha de hacer Vuestra Señoria favor de enviarsela, por que me encarga, se la remita a Vuestra Señoria o a él: Se ha llevado el chasco de haver trabajado infructuosamente otro Modelo, y no será razon lo pierda, ni menos Porcel, que me dice ha solicitado se le pague su trabajo, y que no ha merecido respuesta del Cabildo, esto, no lo creo, por que sé quan benigno es, y que, como / a el mismo le he dicho, puede haverse extraviado o la demanda, o la respuesta.

Repito a Vuestra Señoria mi atencion deseando servirle y que Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoria muchos años. Madrid y Mayo 25 de 1763.

Besa la mano de Vuestra Señoria su mas afecto obligado servidor.

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

1763, junio, 25

Zaragoza

Demanda de Ignacio Román contra Carlos Salas para desalojo de la habitación subarrendada en que vivía el escultor en la ciudad de Zaragoza.

AHPZ, Pleitos civiles (1712-1780), sig. J/011736/000004, 1763, s. f., 25-VI-1763.

Ygnacio Roman Vezino de esta Ciudad en la mejor forma que aya lugar [Subrayado: Digo] que e sido y soy principal Ynquilino de una casa propia de el Combento de Nuestra Señora del Carmen de esta Ciudad sita en la parroquia del Pilar y ala bajada de su plaza y como dueño de dicho arriendo subarrende en las Navidades proximas pasadas una delas havitaciones de dicha Cassa a Carlos Salas fabricante de estatuas por tiempo de seis meses que devian dar fin en el San Juan del presente mes y año y por precio de ocho Libras y diez sueldos por dicha tanda y respecto de que antes del dia de Santa Chruz de Mayo tiempo abil para despedir a qualquiera Ynquilino delas casas arrendadas por tandas despedi de diccha havitacion al citado Salas mediante recado que le dio de dicha despedida Francisca Torrente mi Madre a Joseph Salas Padre del Referido Carlos en cuia habitacion y compañía bibe y en su seguida haciendo alguna resistencia dicho Carlos para no salir de la havitacion se le paso horden de Vuestra merced por medio de un Alguacil para que la degase espedita para el dia de ayer a fin de que la havitase el nuevo Ynquilino a quien sin embargo delo referido no quiso ni quiere degarlo entrar dicho Carlos Salas ni degar espedita la havitacion y no siendo justo / se de Lugar a semejantes perguicios recurriendo a los remedios Juridicos

A Usted Pido y suplico se sirba mandar que el dicho Joseph Salas y Carlos su Hijo juren y declaren si es cierto que Francisca Torrente mi Madre despidió de mi horden y le dio recado de despedida a dicho Joseph Salas para que este se lo digese a su Hijo Carlos y si a este se lo dijo el referido su Padre antes del dia de Santa Chruz de Mayo y esto con la protesta de Justificarlo en su negatiba dando para ello comision al presente escribano o a otro que lo sea de su Magestad y siendo cierto lo que llebo espuesto y constando delo necesario se sirba Usted mandar a dicho Carlos Salas dege espedita dicha havitacion dentro el mas brebe termino con apercibimiento que pasado y no lo haciendo sele lanzara de dicha havitacion y condenarle en todas las Costas para lo que se abilite el dia de mañana por ser el tiempo tan preciso y los perguicios que se siguen de hallarse sin havitacion el Ynquilino a quien la harrende la de dicho Salas que asi procede en Justicia que pido

[Firmado y rubricado: Ygnacio Roman]

1763, junio, 27 (a)

Zaragoza

Declaración de Joseph Salas en el pleito sobre desalojo de vivienda.

AHPZ, Pleitos civiles (1712-1780), sig. J/011736/000004, 1763, s. f., 27-VI-1763.

[Subrayado: Declaracion de dicho Salas hedad 64 años] Yncontinenti: Yo dicho Escribano en cumplimiento delo mandado en el auto que antecede y teniendo a mi

presencia a Joseph Salas, nombrado en el Pedimento que antecede le recibí de Juramento por Dios Nuestro Señor, y una Señal de Cruz en la debida forma de derecho y bajo el prometio dezir verdad dello que supiere, y le fuere preguntado: Y siendolo por mi dicho Escribano Dixo Que antes del dia de Santa Cruz proximo pasado Francisca Torrente Madre de Ygnacio Roman le dixo al declarante que su hijo le havia dado orden, para despedirle dela Casa en que vive, y que haze memoria, le encargó esta se lo dixera al hijo de el declarante, y con efecto se lo dixo: [*Subrayado*: Que] igualmente es cierto, le respondió dicho Salas ala dicha Torrente se viesse consu hijo, pues este era el Arrendador principal y con el declarante nada tenia que hazer: [*Subrayado*: Que] es quanto save, y puede decir y la verdad en cargo de el Juramento que tiene fecho; Y haviendole sido leyda esta su declaracion en ella se afirmó, y ratificó, y expresó ser de hedad de sesenta y quatro años, y no firmó porque dixo no saber, firme Yo dicho Escribano de que doy fee.

Por y ante mi

[*Firmado y rubricado*: Bernardo Ximeno y Costa]

97

1763, junio, 27 (b)

Zaragoza

Declaración de Carlos Salas en el pleito sobre desalojo de vivienda.

AHPZ, Pleitos civiles (1712-1780), sig. J/011736/000004, 1763, s. f., 27-VI-1763.

[*Subrayado*: Declaracion de Carlos Salas hedad de 36 años] En la Ciudad de Zaragoza a veynte y siete dias de el mes de Junio de el corriente año Yo dicho Escribano en cumplimiento dello mandado en el auto / que antecede, y teniendo a mi presencia a don Carlos Salas hijo de Joseph Salas nombrado en el antecedente [*palabra tachada*] le recibí de Juramento por Dios Nuestro Señor y una Señal de Cruz en la debida forma de derecho, y bajo el prometio decir verdad dello que supiere, y le fuere preguntado. Y siendolo por mi dicho Escribano [*Subrayado*: Dixo] Que es cierto, que el Padre del declarante Joseph Salas, como unos [*entre líneas*: ocho] dias antes de el San Juan proximo pasado, le dixo a este ha estado contigo el Casero, a que respondió dicho don Carlos, no Señor, y entonzes le dixo dicho Joseph Salas al declarante pues es que quieren te mudes dela Casa; segun recado que me ha dejado para ti la Madre deel Casero, Y en este estado le dixo dicho Carlos a su Padre que ha respondido Usted quien le dixo a este havia dicho ala Madre de el Casero, que el no entendia de dar recado alguno a dicho don Carlos su hijo, y que le dixese al hijo de el Casero, que estubiese con dicho don Carlos Su hijo, que era quien le pagaba el Arriendo, y que con el no tenia hecho trato alguno. Que es quanto / save y puede decir, y la verdad en cargo deel Juramento que fecho tiene. Y haviendole sido leyda esta su declaracion en ella se afirmó y ratificó y expresó ser de hedad de treinta y seis años, y la firmo con mi el Escribano doy fee.

[*Firmado y rubricado*: Carlos de Salas]

Por y ante mí

[*Firmado y rubricado*: Bernardo Ximeno y Costa]

1763, junio, 27 (c)

Zaragoza

Auto del juez Pedro de Rivas ordenando el desalojo de la habitación subarrendada por Carlos Salas.

AHPZ, Pleitos civiles (1712-1780), sig. J/011736/000004, 1763, s. f., 27-VI-1763.

[*Subrayado*: Auto en vista]

En la Ciudad de Zaragoza a Veinte y siete de Junio del corriente año El Señor Don Pedro de Rivas Theniente de Corregidor dela misma en vista de estos autos [*Subrayado*: Dixo] se notifique a Carlos Salas que dentro del dia de mañana dexé libre y expedita la havitacion delas casas en que vive con apercivimiento que pasado, y no lo haciendo se le lanzara de ella, y si razon tubiese que dar lo execute dentro del mismo termino: Y por este su auto assi lo proveyo y firmo de que doy fee

[*Firmado y rubricado*: Rivas]

Ante mi

[*Firmado y rubricado*: Lorenzo de Yoldi]

1763, julio, 1 (a)

Zaragoza

Alegación del procurador de Carlos Salas en contra del auto del juez Pedro de Rivas en el pleito por desalojo de la vivienda.

AHPZ, Pleitos civiles (1712-1780), sig. J/011736/000004, 1763, 1-VII-1763.

Manuel Arracó en nombre de Don Carlos Salas maestro Escultor residente en esta Ciudad en la causa civil ordinaria introducida a instancia de Ygnacio Roman sobre la despedida de una cassa en la mejor forma que en derecho haya lugar [*Subrayado*: Digo] Que se ha hecho saber a mi parte un autto de Vuestra merced del veinte y siete del mes que rige por el que se le manda dexé libre y expedita la habitación de la cassa en que vive o de razones, y dandolas etcetera. en justicia se ha de servir declarar que dicho mi parte no ha debido ni debe dexar ni desocupar dicha havitacion absolviendolo de la pretensión de la otra parte, y condenandole en todas las costas de esta voluntaria Causa porque assi procede lo pido y es de hacer por lo mas favorable resultivo de Auttos general y siguiente [*Subrayado*: Y porque] el unico fundamento dela contraria [*ilegible*] solo y se funda en las declaraciones hechas por mi parte y su Padre y vistas estas resulta de la primera que sin embargo de ser cierto de que la contraria mediante su Madre embió recado de despedida; pero es constante y resulta de la misma que a esta se le dixo y respondió que no le daría semejante recado, y que se viese con dicho su hijo, que era el quele pagaba la cassa o havitacion, y de la Declaracion de dicho Don Carlos ydenticamente resulta lo mismo y que dicho su Padre lo expreso unos ocho días antes de San Juan del presente mes si se ha visto el casero contigo pues quiere despacharte de la cassa a que respondió que no se había visto semejante sugeto: de cuias declaraciones lo que resulta solo es que la contraria embió el referido recado; pero también que este no se le dio a mi Parte en tiempo habil: pues aunque el Padre de esta declara que fue antes

de Santa Cruz pero al referido Don Carlos nada le dixo sino es unos ocho días antes del dicho día de San Juan: en cuios terminos se evidencia que que [sic] segun la costumbre y practica de la presente Ciudad no se le ha despedido en tiempo havil y oportuno, y lo que es mas de extrañar que hallandose la contraria en la misma casa no le despidiera a mi parte por si o Persona habil y cara a cara para que en ningun tiempo pudiese tener queixa a que / se aumenta el que el dicho mi Parte hizo trato con la otra parte (aunque verbal) de que estaría en la cassa o havitación mientras quisiera como no lo puede negar, y lo ofrezco justificar. Por lo que se convenze de temeraria y voluntaria la presente instancia en cuya atención.

A Usted pido y suplico se sirva hacer y determinar a favor de mi parte como en la cabeza de este Pedimento y Cada uno de sus artículos que reproduzco por Conclusion lo llevo suplicado en Justicia que pido y costas etcetera.

[Firmado y rubricado: Manuel Arracó]

Otrosí respecto de que dicho Roman de su propia authoridad ha llenado la cocina de la abitacion de mi Parte de muebles lo que le sirben de mucho embarazo para su comodidad Por tanto = A Vuestra merced pido y suplico se sirba en mandar a dicho Roman los saque de ella y la deje expedita y que no ignobe [sic] en manera alguna hasta la determinacion de esta causa y lo egecute vajo los apercivimientos y multas que fueren del agrado de Vuestra merced en Justicia que pido ut supra etcetera.

[Firmado y rubricado: Manuel Arracó]

100

1763, julio, 1 (b)

Zaragoza

Segundo auto del juez Pedro de Rivas ordenando el desalojo de la habitación subarrendada por Carlos Salas.

AHPZ, Pleitos civiles (1712-1780), sig. J/011736/000004, 1763, 1-VII-1763.

[Subrayado: Auto en Vista en dicha Ciudad de Zaragoza el mismo dia.] / primero de Julio del corriente año el Señor don Pedro de Rivas Theniente de Corregidor de la referida Ciudad en Vista de estos auttos: Dixo se notifique a don Carlos Salas que dentro del día dexa libre y expedita la havitacion delas casas en que vive, y pasado, y no la haciendo sin mas auto por qualesquiere Alguacil sele lanze de ella: Y por este en fuerza de definitivo assi lo proveyó, mandó y firmó de que doy fee.

[Firmado y rubricado: Rivas]

Ante mi

[Firmado y rubricado: Lorenzo de Yoldi]

1763, julio, 5

Zaragoza

Apelación de Carlos Salas contra el segundo auto del juez Pedro de Rivas sobre desalojo de la vivienda.

AHPZ, Pleitos civiles (1712-1780), sig. J/011736/000004, 1763, s. f., 5-VII-1763.

[*Al encabezamiento: Doctor Camon [rubricado]*

Escribano Conde

Numº del Theniente [*rubricado*]

Excelentísimo Señor

Manuel Arracó en nombre de Carlos Salas, Escultor residente en esta Ciudad de quien tengo presentado poder en los Autos de que a [*ilegible*] se hará mencion y de el usando en la mayor forma que haya lugar y proceda [*Subrayado: Digo*] Que por el Juzgado ordinario de esta Ciudad se introdujo Pleito por Ygnacio Roman vecino dela misma sobre que mi Parte, dexase libre y espedita la havitacion que le subarrendo dicho Román y en vista dela Declaracion que hizo este y su Padre a instancia de aquel, por el teniente de Corregidor de dicha Ciudad se Probeió un Auto, mandando, que dicho mi Parte dentro del dia de mañana dexase libre y espedita la havitacion delas Cassas en que vive, con aprecivimiento que pasado, y no lo haciendo se le lanzara de ella, y si razones tubiesse que dar, lo executase dentro del mismo termino y para poderlas dar, se opuso en dicha Caussa y [*ilegible*] los Autos alegó lo conbeniente asu derecho y en su vista se probeio otro Auto por dicho teniente en que le mandaba a mi Parte que dentro del dia, dexase libre y espedita la havitacion de las mencionadas casas, y pasado, y no lo haciendo si mas [*ilegible*] por qualquier Aguacil [*sic*] de su Juzgado sele lanzase de ella y haviendoselecho [*sic*] saber a mi Parte [*entre líneas: y sintiéndose agraviada*] interpuso apelacion para ante Su Exclencia que le fuera admitida, precisandole a mejorarla en el primer dia juridico, con apercivimiento que pasado y no lo haciendo se declararía por desierta y se llebaria a su debido efecto el Auto, del dia primero delos corrientes y afin de ejecutarlo, me presento ante Su Excelencia [*ilegible*] / de Apelacion Nulidad o agravio del mencionado Auto en esta atencion

A Su Exclencia pido y Suplico se sirva admitir esta Apelacion y mandar que el Escribano Lorenzo Yoldi por cuio testimonio an pasado dichos Autos venga hacer relacion de ellos citadas las Partes y dentro de aquel termino que fuere del agrado de Su Exclencia en Justicia que pido etcetera = valga el sobrepuesto = Y sintiendose agraviada=

[*Firmado y rubricado: Don Joseph Español y (ilegible)*

Manuel Arracó]

1763, julio, 6

Zaragoza

Revocación del auto de desalojo de la vivienda de Carlos Salas.

AHPZ, Pleitos civiles (1712-1780), sig. J/011736/000004, 1763, s. f., 6-VII-1763.

[*Al margen: Señores Santayana Salvador Villava Rosales.*]

Zaragoza Julio seis de 1763.

Se revoca el Auto de que ha venido apelada esta Causa [*rubricado*].

103

Sin fecha [*atribución cronológica: antes de 13-VIII-1763*]

Zaragoza

Memorial de Carlos Salas en el que solicita autorización para hacer el modelo del trasaltar de la Santa Capilla tras haber terminado su trabajo en las medallas de las sobrepuestas.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, s. d.

[*Exterior: Muy Ilustre Señor
Carlos de Salas a los Pies de Usted
Supplica*]

Muy Ilustre Señor

Carlos de Salas puesto a los Pies de Usted con su Mayor Respeto, Expone: Que en atención a haberle respondido por Usted al Memorial en que propuso por medio mas acertado para la Execucion de la Medalla Grande el de una Oposicion, que a su tiempo, y entener cada una concluida su obra, se hizieran los Modelos para remitirlos a la Real Academia para su aprobacion; y hallandose el Exponente Desembarazado ya de las nueve Medallas, con obligacion de Cumplir su palabra, como primer Mobil, que fue de esta Ydea, aprobada por el Ilustrisimo Señor Arzobispo, y por Usted y con vivos deseos de Complacer assi a dicho Ilustrisimo que tanto anela el adelantamiento de la Obra, como a Usted que Ynteresa tanto en ello, y en el mayor acierto; / Por tanto supplica a Usted se le de facultad de azer un Modelo; y que cuando la Ydea de Usted (que seria la mas acertada,) sea la de Oposicion en con Curso segun estilo de la Real â Cademia [*sic*] ofrezca con curir [*sic*] a hella, y en Caso de ser su obra de la aprobacion de la Real Academia propondra los medios mas bentajosos a la Fabrica; pero en Caso que no tenga Lugar su pretension. Supplica a Usted mande providenciar que se bayan colocando sus Medallas, o se las reciban a satisfacion de Peritos, para que se arbitrie por otra parte en buscar otra en que emplearse: Gracia que espera el suplicante de la Justificada con Ducta [*sic*] de Usted.

104

1763, agosto, 18

Zaragoza

Escrito de José Ramírez justificando el retraso en la decoración de estucos de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 18-VIII-1763.

[*Exterior: De manos del Señor Dean.*]

Ilustrisimo Señor:

Joseph Ramirez: Escultor Onorario de Su Majestad Academico de merito en la Real Academia de San Fernando, Escultor, y Director actual de la Fabrica y Santa Capilla

de Nuestra Señora del Pilar. Con su mayor dolor, y sentimiento participa a Su Ilustrisima que en el dia 13 del corriente mes de Agosto le hizo cargo el Señor Dean que los Señores de la Junta de Fabrica estan comprendidos de el motivo de no estar mas adelantada la Obra de Estucos de la Santa Capilla, consiste en que Ramirez quiere adjudicarse esta Obra, y deseando satisfacer a este y los demas cargos dice: Que en la Junta, que se celebros a fines del año de 1760, se le puso por precepto entre otros (que tiene cumplidos) que los Estucos de la Santa Capilla avian de ser de su cargo con que, no se los adjudico Ramirez sino la Junta, que le mando executarlos.

Es constante que ha durado mas de dos años la fabrica de Cupola, y cascarones en la albañilería; y que assi como ha ido llegando los Dibujos de adornos, que ha remitido Don Ventura Rodriguez, se han puesto luego en execucion, / sin haverlos dexado de la mano, sin que se aya podido entrar a trabajarlos hasta el día 18 de Octubre de 1762 sin que Ramirez aya podido adelantar la fabrica de Cascarones, y Dibujos, porque no estubieron, antes a su mano, y disposicion.

El Estado en que en el dia se halla lo trabajado es el siguiene: Esta hecho el vajo relieve del adorno de los quatro arcos interiores que abrazan los cascarones que forman la Santa Capilla, que solo les falta unos huesillos, como tambien el adorno de los quatro Marcos de las Pechinas que son los primeros Dibujos que embio Don Ventura el año pasado. Esta hecho el adorno del remate o Linterna, que se compone de quatro Querubines que la ciñen con sus alas, y quatro jarrones, o fumeros, y las volutas de las Cartelas. Estan trabajados los quatro bajo relieves delas pechinas de la Capilla en las que se representa un Coro de Musica en los Angeles que se han puesto.

Estan trabajadas las escamas exteriores de la media naranja, y las volutas de los quatro traga luces en estuco pardo.

De los 32 Capiteles grandes, que deben llebar los quatro machones que cierran / la Santa Capilla, se hallan 19 trabajados, quatro en que se trabbaja, y faltan nueve por trabajar.

El aumento de adornos en los quatro Arcos grandes de la Yglesia sobre la Santa Capilla, que invio apuntados Don Ventura en el Dibujo del Coro que se esta aciendo, estan los quatro trabajados, y se va a dorar el ultimo.

Los Dibujos que le entrego el Señor Dean en dias pasados, son del interior de la media Naranja de la Capilla; el uno es para donde finaliza dicha media Naranja, y se introduce la Linterna, y el otro de las Ocho fajas que la ciñen, cuyas molduras esta corriendo Yarza: Lleva cada una de estas fajas Onze requadros con sus molduras entalladas, y otros tantos rosones en sus vaciados, que son en las ocho fajas, ochenta, y ocho adornos de vaciados, y el mismo numero de rosones; y en el dia que Yarza desocupe esta parte de obra que le toca, se entrara a adornarla, y se dara concluida en dos meses y medio; y siempre que vea Ramirez los Dibujos que Don Ventura fuere enviando dara proposicion de / Concluirlos en determinado día segun la obra que fuere.

Los operarios que al presente han quedado, y trabajan en los Estucos son diez, y de estos es preciso emplear tres en otras tareas de la Capilla hasta que Yarza acabe lo expresado por no confundir los trabajos, y en aviendo concluido volveran luego a los Estucos; y no tiene por conveniente aumentar en hesta especie de Obra mas operarios por que sería confusion, maior gasto, y disposicion para quedar la obra imperfecta.

Este es el estado de la Obra, el manejo, y Direccion que ha llevado Ramirez en heste, y demas ramos atendiendo siempre mas al acierto que a su interesse, y conveniencia, como siempre ha sido notorio, y publico a la Junta: pero si no se hallare

satisfecha, y enterada de su Direccion, y manejo, podran los Señores de la Junta disponer de todos los adornos que faltan con la Direccion, y gobierno de la obra como gustaren, y fuese su voluntad, dejandole tan solamente la Escultura de esta especie por ser el principal fuerte de su / profesion, y tener trabajados mucha parte de Modelos que puede hacer presentes en el dia, para que de este modo no se le haga cargo de la tardanza o atraso de la obra, como ni tampoco se le atribuyan las glorias de los aumentos, mejoras, o ventajas que por otro Director se hicieren en adelante, quedando Ramirez con el dolor, y sentimiento de que por haver atendido al mayor acierto, y perfeccion de la Obra, no ha tenido el acierto de dar gusto a los Señores de la Junta. Zaragoza y Agosto 18 de 1763.

[Firmado y rubricado: Joseph Ramirez]

105

1763, septiembre, 2

Zaragoza

Tercera sentencia condenatoria del juez Pedro de Rivas contra el escultor Juan Fita en el pleito interpuesto por el gremio de carpinteros de Zaragoza.

AHPZ, Pleitos Civiles, sign. J-010647-000008, *El Gremio contra Juan Fita...*, 1761, f. 69 r-v, 2-IX-1763.

En el pleito y causa civil que ante mi ha pendido, y pende entre parttes, de la una el Gremio de Maestros Carpinteros, Escultores, Ensambladores, y Entalladores de esta ciudad de Zaragoza Acttor demandante, y Miguel de Lezcano su procurador, y de la otra Don Juan Fita Academico de merito dela Real de San Fernando por lo tocante a escultura vecino de dicha ciudad y Miguel Geronimo Lope su procurador sobre que se condene a este en la pena prebenida en las ordinaciones de aquel, por haver contravenido a lo dispuesto en ellas y otras cosas a que se ha opuesto el dicho Fita alegando, y justificando lo que a su derecho a tenido por combeniente, y por lo demas, que autos resulta.

Vistos etcetera

Fallo atento los auttos, y sus meritos a que me refiero que la parte del Gremio de Maestros Carpinteros, Escultores, Ensambladores, y Entalladores probo su accion, y demanda como /f. 69 v/ le combino declararla por bien probada y que la parte de Don Juan Fita no probo sus excepciones, juzgolo asi: En cuia consecuencia debo de condenar, y condeno a este en la pena prebenida en las ordinaciones de dicho Gremio por cada pieza delas que se le ocuparon, pertenecientes al Arte, y oficio de Arquitecto, la que se divida por terceras parttes. Camara de Su Magestad, Juez, y Denunciador en conformidad delo mandado en la aprobacion de dichas ordinaciones; declarando, como declaro, no haber lugar a lo pedido por parte del referido Fitta; y no hago condenacion de costas, sino que cada parte pague las por si causadas, y las comunes por mitad, y por esta mi sentencia, definitivamente juzgando, asi lo pronuncio, y mando.

[Firmado y rubricado: D. Pedro de Rivas]

1763, septiembre, 17

Madrid

Carta del viceprotector de la Real Academia de San Fernando al regente de la Audiencia de Zaragoza, Manuel Bernaldo de Quirós, advirtiéndole de la intervención real en el pleito del gremio de carpinteros contra el escultor académico Juan Fita.

AHPZ, Pleitos Civiles, sign. J-010647-000008, *El Gremio contra Juan Fita...*, 1761, ff. 72 r-73 r, 17-IX-1763.

Muy Señor mio: El obstinado empeño con que el Gremio de Carpinteros de esa Ciudad persigue al Académico de Merito Don Juan Fita y el injusto apoyo que ha hallado en el Teniente Corregidor de ella, hubiera precisado ala Academia de San Fernando a representar al Rey la inovediencia asus leyes, y la infraccion de sus Estatutos, aun despues de despreciados los recursos que por la via reservada de Estado, dirigió el Gremio ala Real persona, sino hubiese creído yo que los oficios que pase a Vuestra Merced en 7 de Octubre de 1761 hubiesen atajado este desorden. Assi lo espere en vista de la carta de Vuestra Merced de 17 del proprio mes, y de las providencias que se sirvió dar para que el Teniente Corregidor alzase el envargo, del Retablo de Fita; Pero aunque por entonces ceso la persecucion, ha proseguido despues con mayor fuerza, de suerte que por la Justicia ordinaria se le ha condenado aquanto ha querido el Gremio, sin haber quedado a Fita otro recurso que el de la apelacion a esa Real Audiencia.

Yo espero de la justificacion de ese /f. 72 v./ Tribunal que sin duda alguna mandará observar el Real Despacho que contiene los Estatutos de la Academia pues al fin es una ley del Reyno promulgada con todas las solemnidades necesarias y comunicada a todos los Dominios del Rey para su cumplimiento y haciendolo assi reintregara consiguientemente a Fita subsanandole a costa del Gremio o de quien hay lugar los perjuicios que se le han hecho, y castigando como conviene para su escarmiento assi a los revoltosos autores de esta persecucion, como al Juez inferior que con tanta torpeza la ha apoyado. Assimismo espro que Vuestra Merced como tan amante del bien publico, cuya mui considerable parte es el adelantamiento y decoro de las Artes, influirá y procurara que se respeten las [*palabra ilegible*] del Rey que tanto las honra, que no se atropellen pisen y desprecien las prerrogativas y gracias que tiene concedidas asu Profesores Calificados. Pero la proteccion que por mi oficio le devo, me precisa a exponer a Vuestra Merced que en caso de que Fita no quede tan indemnizado como corresponde, en la quieta y pacifica posesion de las gracias y [*palabra ilegible*] que el Rey tiene concedidas asu Grado de Académico y el Gremio y Juezes /f. 73 r./ inferiores corregidos y escarmentados, la Academia no podrá dispensarse de llevar sus justas quejas ala persona de Su Majestad y buscar en ella la Justicia.

Con todo mediante la justificacion y el zelo de Vuestra Merced no temo que llegue este caso, y quedo muy ala disposicion de Vuestra Merced cuya vida guarde Dios muchos años como deseo: Madrid a 17 de Septiembre de 1763.

Beso La Mano de Vuestra Merced su mas afecto i seguro serbidor.

[*Firmado y rubricado*: Tiburcio Aguirre]

Señor Don Manuel Bernaldo de Quiros.

1763, octubre, 1

Zaragoza

Acta de la junta de fábrica del Pilar en la que se acuerda remitir a Ventura Rodríguez una carta con sugerencias para acelerar los trabajos de decoración de las cúpulas y semicúpulas de la Santa Capilla.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica 1745-1816, 1-X-1763, f. 136.

Junta en primero de Octubre de 1763, en que asistieron los Señores Dean, Santa Maria, Thesorero, Unzueta, y Ripa, etcetera.

[*Al margen:* Carta del Señor Dean a Rodríguez] El Señor Dean hizo ostension dela carta respuesta que hacía a Don Ventura Rodríguez sobre pedirle embie conla maior brevedad quantos esbozos faltan para la obra de Ornatos, y demas dela Santa Capilla, y principalmente para prevenirle de los vivos deseos de Su Ilustrisima de ver concluido el Tabernaculo; y que si le parecia bien contrataria con Ramírez la construccion de 16 estatuas delas que deven ponerse sobre el Tabernaculo y Columnas; ocho con Salas y las ocho restantes con [*palabra tachada*] Alvarez, obligandose simul et in solidum a travaxarlas en el tiempo precisso de seis Meses, y de ajudar el que antes concluiere alos demas, que fueren mas atrasados: Y que para perfeccionarlo todo aun mismo tiempo, que Don Ventura contrate los adornos de Estucos con Don Juan Leon, de quien hay noticias de ser primoroso adornista: Aprovo la Junta la expresada respuesta, rogando al Señor Dean, que no omita Correo para instar importunamente a Don Ventura Rodríguez.

1763, octubre, 23 (a)

Zaragoza

Contrato redactado por Ventura Rodríguez y firmado por Carlos Salas y Manuel Álvarez para la realización de dieciséis esculturas para la decoración exterior de la cúpula y semicúpulas de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 23-X-1763.

N. 3.

Contrata de Salas, y Alvarez de Diez y seis Estatuas del Tabernaculo de Nuestra Señora del Pilar.

Los Artífices abaxo firmados nos obligamos, cada uno de por si, y los dos juntamente a executar la Escultura de Estuco de un frente, y costado del Tabernaculo dela Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar, que constan cada una de dos Niños agrupados enlas Ventanas dela Media Naranja, dos Angeles plantados en el Architrabe, dos santos obispos plantados enlos Mazizos del Cuerpo principal, y dos Angeles enlos frontispicios delas Entradas de la Capilla, que en todo son ocho Estatuas, y de las dos fachadas diez y seis; con la circunstancia, y particularidad, que toda la Expresada obra la daremos concluida en el tiempo, que resta hasta el fin del proximo Agosto del viniente año, y precio de Mil quinientos, y veinte Pesos fuertes, que es a razon de Noventa y cinco Pesos

duros cada una de dichas Estatuas, siendo de Cargo dela Administracion de Fabrica el darnos Andamios, materiales, y Peones. Zaragoza a 23 de Octubre de 1763.

[Firmado y rubricado: Manuel Francisco Alvarez
Carlos de Salas]

[Con otra letra: Los 1520 Pesos fuertes, son 1615 libras Jaquesas]

109

1763, octubre, 23 (b)

Zaragoza

Contrato redactado por Ventura Rodríguez y firmado por José Ramírez para la realización de dieciséis esculturas para la decoración exterior de la cúpula y semicúpulas de la Santa Capilla.
ACP, sig. 6-12-4, 23-X-1763.

N. 4.

Contrata de don Joseph Ramirez, de Diez y seis Estatuas del Tabernaculo de Nuestra Señora del Pilar.

El abaxo firmado me obligo a executar la Escultura de Estuco de una frente, y de un Costado del Tabernaculo de la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar, compuesta cada fachada de dos Niños agrupados para las Ventana dela Media Naranja, dos Angeles plantados para los Architrabes, dos Santos obispos plantados en los mazizos del Cuerpo principal, y dos Angeles para los frontispicios de las entradas dela Santa Capilla, y las dos fachadas, de diez y seis Estatuas de igual magnitud, y uniformidad que las de las fachadas contratadas por Alvarez y Salas, desde oy, dia dela fecha, hasta fin del Agosto del viniente año mil setecientos sesenta y quatro. Zaragoza 23 de Octubre de 1763.

[Firmado y rubricado: Joseph Ramirez]

110

1763, octubre, 28

Zaragoza

Firma por Manuel Álvarez y José Ramírez de la visura de seis de las medallas de la Santa Capilla del Pilar realizadas por Carlos Salas.
ACP, sig. 6-12-4, 28-X-1763.

N. 1.

Don Manuel Albarez y Joseph Ramirez comisionados por la Ilustrisima Junta de Fabrica de Nuestra Señora del Pilar para visurar, y recibir la Obra de seis Medallas de Marmol trabajadas por Don Carlos de Salas las que se an de colocar sobre las puertas dela Santa Capilla cuios asuntos son Expectacion, Concepcion, Dolorosa, Anunciacion, Visitacion, y Presentacion: Declaramos cumpliendo con lo mandado, que las expresadas

seis Medallas estan ejecutadas segun los Modelos aprobados que presento el referido Salas por los que se a hecho el cotejo dela Obra la que por esta razon podra admitir la Junta.

Zaragoza y Octubre 28 de 1763.

[Firmado y rubricado: Manuel Alvarez

Joseph Ramirez]

111

1763, octubre, 29

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán Antonio Jorge sobre la situación del escultor Juan de León e información sobre los preparativos de la obra de bronce que llevaba a cabo en Madrid el bronceista Miguel Ximenez.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 29-X-1763.

[Exterior: Madrid, 29 de Octubre de 1763 de don Ventura Rodríguez]

Mui Señor mio, y mi mas venerado Dueño. Todavía no ha podido salir de la Carzel el pobre Don Juan de Leon, por que no ha querido ceder a la pretension del acrehedor, que tiene apariencias de justa, y no lo es para el paciente; pero está el Juez en hacer como puede componerlos: Causame mucha lastima ver que padece por ser demasiado bueno, y haverse dejado engañar, y lo siento mas por que le necesitamos, / pues no hai que dudar se logrará la idea de que para el dia de Nuestra Señora del Pilar del proximo año, este finalizada la parte de los Estucos de que se encarga, y que los executará con tanto acierto como pueda otro, y con mas brevedad. Es necesario vea los dibujos que tengo hechos delos Adornos para quedar aqui de acuerdo en el tanto (que me parece se lograran ventajas en el ajuste) por lo que suspendo el enviarlos luego.

En los bronce se ha travajado preparando moldes, y zeras para la fundicion, desde que Vuestra Señoria me aviso convenian esos / Señores se hiciesen aquí del modo que propuse, por administracion, corriendo con la obra don Miguel Ximenez, y desde aora que Vuestra Señoria repite la misma resolucion, se dara fuerza al travajo, sin que cueste mas de lo que justamente vale la obra, que assi nunca sera cara, y creo no será su importe tanto como se figuro por lo que vamos experimentando con los bronce que el mismo Ximenez trabaja para los tres Retablos de la Encarnacion de esta Corte, que se hacen por administracion.

Espero ha de lograr Su Ilustrisima ver su obra finalizada y que la satisfaccion será / correspondiente a su zelo. Dios quiera concederselo, y guarde a Vuestra Señoria muchos años. Madrid y Octubre 29 de 1763.

Besa la mano de Vuestra Señoria su mas obligado seguro servidor.

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Antonio Jorge Galban

Sin fecha [*atribución cronológica: entre 4-XI y 13-XI-1763*]

Zaragoza

Copia de la selección iconográfica y su fundamentación bibliográfica hecha por el canónigo Blas Matías San Juan para las imágenes a representar en la cúpula y semicúpulas exteriores de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, Zaragoza, sin fecha (subrayado original).

N. 8. Nota de los 8 Angeles, que deben ponerse en los mazizos de las Columnas de la Santa Capilla de Nuestra Señora.

Angeles, que se han de poner en los mazizos de las Columnas al arranque de la media naranja de la Santa Capilla.

1. Serafin con un corazón encendido, que se asome al costado; porque el tenerlo en la mano es grande impropiedad.
2. Querubin y la Biblia en la mano con caracteres: el Caduceo de Mercurio es divisa Gentilicia y fabulosa; y por tal impropia para el Santuario de Nuestra Señora.
3. Trono: Angel con un globo, y en el un triángulo equilátero con el nombre de Dios Jehova para significar, que en él descansa la Divinidad.
4. Dominación con una Cartela en la mano izquierda, y este Lema, o empresa: Quibus domino-dominor agenda præcipio
5. Virtud: Angel en ayre de movimiento, espada en mano, y con la Columna de los Israelitas.
6. Potestad: Angel con un Aspid, o Dragon enfrenado a sus pies.
7. Principado: Angel con cetro en la una mano, y dos Coronas reales, metidas en el brazo de la otra, puntas acia fuera. La Corona en la cabeza no el del caso.
8. Arcangel con un Pliego en la mano, y caracteres, que digan: Majora nuntio.

Sobre los mazizos de las Columnas del Cuerpo principal pueden ponerse los ocho Santos Obispos, que se siguen:

[*Tachado con líneas onduladas oblicuas:*

S. Valero obispo de Zaragoza, y Patron de su Diocesi

S. Braulio, obispo de Zaragoza

S. Ildefonso Arzobispo de Toledo

S. Leandro obispo de Sevilla

S. Fulgencio obispo de Ecija

S. Isidoro obispo de Sevilla

S. Raymundo obispo de Barbastro

Santo Thomas de Villanueva, Arzobispo de Valencia.

Nota, que estos Santos obispos van puestos sin orden de cronología, y sin otros caracteres que pide la buena crítica y a su tiempo se supliran, si entre tantos, como pueden ponerse, fueren estos ocho de la aprobación de la Junta, y de la de Su Ilustrísima.]

N. 9. Nota de los Santos que hacen memoria de la venida de San Tiago a España, que pueden colocarse en el Tabernáculo de la Santa Capilla.

Santos, que hacen memoria de la venida de Santiago a España, y se pueden colocar sobre la Santa Capilla.

1. San Geronimo Cap. 34 sobre Isaías dice: aluis ad Indos, aluis ad Hispanias, alius ad Illiricum, aluis ad Greciam pergeret, et unusquisque in evangelii sui atque doctrinae provincia requiesceret. Lo mismo dice sobre el Cap. 42 de dicho Profeta, como lo esfuerzan, y convencen los Bolandos. Part 2 parag. 5.
2. San Isidoro Arzobispo de Sevilla en su Libro de Ortu et obitui Patrum v. et N. Testamenti. Cap. 71 de la edicion de Madrid, dice: [*dos palabras tachadas*] Jacobus filius Zebedei, frater Joannis, quartus in ordine, duodecim tribubues, quae sunt in dispersiones gentium, atque Hispaniae, et occidentalium Cocorum populis evangelium praedicavit, et in occasu mundi lucem praedicationis infudit. Lo mismo dice, y con igual expresion Cap. 81 de dicha impresión, y en los Cap.º 73 y 83 dela de Paris.
3. San Braulio in abbreviationes vittae San Isidori Hispalensis: sicut Gregorius Doctor Romae succesit Petro, ita Beatus Isidorus in Hyspaniarum partibus doctrina Jacobo succesit Apostolo. Esta obra de San Braulio junta con su Libro de Ethymologias estuvo manuscrita en la Cartuxa de Aula Dei, y de ello tomó / el Señor Llorente la cita puesta arriba.
4. San Julián, Arzobispo de Toledo, sobre el Profeta Naum, cuya obra esta impresa en la Biblioteca de los PP. Tom. 7 pag. 524 dela Edicion de Colonia dice: isti ergo pedes Domini fuerunt, qui eum praedicando per universum mundum detulerunt: Petrus enim cum Romae, Andreas Achaiam, Joannes Assiam, Philipus Galiam, Bartholomeus Partiam, Simon Aegyptum, Jacobus Hispaniam etcetera de esta cita se sirben, y la vindican el Cardenal de Aguirre y los Bolandos.
5. San Beda en sus Colectaneas, impresión de Basilea de 1563. fol. 654 dice: Apostoli Christi, praedicatores fidei, et Doctores Gentium, certis locis in mundo ad praedicandum sortes proprias acieperunt; Petrus namq. Romam accipit, Andrea Achaiam, Jacobus Hispaniam etcetera. De este Author se sirbe tambien el citado Cardenal de Aguirre, y lo vindica contra Natal Alexandro, Tillemont, y otros impugnadores dela Tradicion.
[*Tachado con líneas onduladas oblicuas:*
6. San Vicente Ferrer en un sermon de Santiago punto 2 y Tom. 3 desus obras dice cuntibus in Jerusalem Virgine Maria, et Apostolis, Beatus Jacobus, recepta ab eis licencia, venit in Hispaniam praedicans de Christo, y poco despues repite lo mismo en dicho sermon y Punto.]
7. San Antonino, Arzobispo de Florencia, Primera parte Historial Tit. 6 Cap. 7, impresión de Leon de 1583, abla de santiago y dice: hic igitur, post adventum Spiritus Sancti, ad Hispaniam accessit ad praedicandum, et cum videret gentem illam agrestem doctrinam eius no accipere; nam tantum novem, vel secundum alios tantum duos ad fidem convertit, illos duos secum ducens reversus est Jerosolimam.
8. Santo Thomas de Villanueva, Arzobispo de Valencia, en un sermon de Santiago, predicado a los Cavalleros de su orden, e impreso con sus obras en Alcala año 1527, al fol. 284 dice: Joanni sedes data est in Assia, quae est ad dexteram Jerusalem, et Jacobo in Hispania, quae est ad sinistram partem. Quanta gloria nostra Hispaniae, quantus favor a Deo talem recepisse Patronum.

Nota

[*Tachado con líneas onduladas oblicuas:* Quando hubiere algun reparo en poner alguno de dichos Santos arriba nombrados, pudiera pensarse en San Pio V que authorizó

con su Bulla la correccion del Brebiario Romano, y con ella la tradicion dela venida de Santiago a España, y aunque esta se puso despues con alguna restriccion en tiempo de Clemente VIII, y a persuasion / del Cardenal Baronio; pero ultimamente, precediendo para ello un prolixo examen, restituyó Urbano VIII dicha clausula dela Tradicion en toda su amplitud del mismo modo que se puso en el Brebiario en tiempo de San Pio V.]

[*Con otra letra: San Beato de Liebana (entre líneas: Diocesis de Leon) que se venera en el Lugar de Valcabado, y cuya vida escriben los Bolandos el dia 19 de Febrero, en un tratado, que escribió sobre el Apocalipsis dice: hi duodecim sunt Christi Discipuli, predicatorum fidei, et Doctores gentium, qui dum Omnes sint unum, singuli autem eorum ad predicandum in mundo sotes proprias acceperunt: Petrus Roma, Andreas Achaia, Thomas India, Jacobus Spania, Joannes Asia, Mattheus Macedonia, Philippus Gallia, Bartholomeus Licaonia, Simon Zelotes Aegipto, Jacobus frater Domini Hierusalem potitus est; Paulo autem cum ceteris Apostolis nulla sors traditur propria, quia in omnibus gentibus magister, et predicator eligitur.*]

113

1763, noviembre, 19

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán y Cabildo de Zaragoza en la que comunica que negociará con León Lozano la decoración de estuco del interior de la cúpula y semicúpulas de la Santa Capilla.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 19-XI-1763.

[*Exterior: Madrid, 19 de Noviembre de 1763 de don Ventura Rodríguez Arquitecto sobre Estucos, y Capiteles de bronce*]

Mui Señor mio. Llegó atrasada a mi casa la carta de Vuestra Ilustrisima en ocasión que me hallava en el Palacio de Boadilla con un encargo del Serenísimo Señor Infante Don Luis, por cuyo motivo no he dado antes la debida satisfaccion, y deseando dar la mas cumplida, digo: está mui bien , que no siendo las intenciones de Nuestro Ilustrisimo ni de Vuestra Ilustrisima de que se contraten los Estucos con Don Juan de Leon (por que los informes de su persona hacen desconfiar de que se logren los deseos de Su Ilustrisima) sino con Don Leon Lozano natural de Teruel sin admitir dilaciones: Y para que esta resolucion se cumpla le haré presente las condiciones que Vuestra Ilustrisima me comunica para que con ellas entre en el ajuste. No he podido enviar los// Dibujos con el conductor de Balija, o Correo a causa de algunas innovaciones que he tenido por conveniente hacer, que conducen a mejorar la obra aligerandola, y facilitando la execucion; pues asi como es el objeto de mi mayor cuidado, no escuso ningun estudio, ni trabajo que pueda conducir a su mas perfecta hermosura; y esta corta detencion no será causa de que la padezca la obra, sino que antes bien se egecutará en menos tiempo, y para aprovecharle mejor comunico este correo mi nuevo pensamiento a don Joseph Ramirez para que se ponga por obra interin lleva los dibujos el mismo Lozano, que partirá luego a esa Ciudad que a mas tardar será a fines de este mes.

[...]

Deseo que nuestra obra sea un monumento celebrado siempre de las gentes del mejor juicio, y espero con el favor dela Señora a quien se consagra lo he de lograr, y

Vuestra Ilustrisima la gloria de haver sido el Autor de tan grande asunto, y assi en quanto yo con mis cortas luces pueda contribuir estoy prompto a obedecer los preceptos de Vuestra Ilustrisima a quien Nuestro Señor prospere los dilatados años que deseo Madrid y Noviembre 19 de 1763.

Besa la mano de Vuestra Ilustrisima su mas reverente obligado servidor.

[Firma rúbrica: Ventura Rodriguez]

Ilustrisimo Señor Dean, y Cavildo dela Santa Yglesia de Zaragoza

114

1763, diciembre, 15

Madrid

Contrato firmado por Juan de León y León Lozano con Ventura Rodríguez para la decoración de estucos del interior de la cúpula y semicúpulas de la Santa Capilla del Pilar.

ACP, sig. 6-12-4, 15-XII-1763.

Don Juan de Leon, y Don Leon Lozano vecinos de esta Corte, Profesor de Escultura el primero, y ambos Adornistas, decimos que aviendo sido llamados por Don Ventura Rodriguez Arquitecto de Su Magestad y dela nueva Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar que se construye en el sitio dela antigua en su Sagrado Templo de la Ciudad de Zaragoza, y enteradonos de la obra de Adornos de Estuco, y Escultura que se ofrece executar en la expresada Santa Capilla, en vista delos Dibujos generales, en pequeño, y particulares en su propria magnitud que nos ha manifestado, hemos convenido, con dicho Arquitecto, ajustado, y por este papel nos obligamos a executar las porciones de dicha obra que se nos señalare, a cada uno separadamente, de manos, en precio de veinte reales de vellon cada pie superficial de vara Castellana con arreglo a dichos Dibujos, y a la satisfaccion del citado Arquitecto, y dela persona, o personas que para el reconocimiento nombrase el Ilustrisimo Cavildo, en el tiempo de ocho meses que cumpliran el ultimo día del mes de Agosto proximo venidero, con la condicion de que no siendo / la obra aprovada, y dada por buena, haya de ser nuestra cuenta derrivarla, y volberla a hacer asta dejarla con la debida perfeccion, o que se nos haya de descontar del importe la porcion que pareciere justo a los inteligentes, quedando al cargo dela Fabrica subministrarnos todos los Materiales, y Andamios, darnos corridos los desnudos de las molduras, y hechos los guarnecidos delas superficies, y vivos de toda la Architectura lisa, y tirada; no debiendosenos poner obice ni reparo alguno en que los adornos de molduras, florones (algunos) y otros, que son iguales, y han de hir repetidos, se hagan vaciados por ser este un medio de adelantar la obra, sale mas igual que hecho todo a mano, queda mui segura, y da motivo a que se pueda hacer con la conveniencia del precio expresado en que nos obligamos, como se ha practicado en esta Corte en la Capilla del nuevo Real Palacio, y en la yglesia de Padres del Salvador. Y respecto de que en los referidos Dibujos hai figurados, sobre los adornos de follage, en cinco obalos, diez niños como de estatura de cinco pies cada uno, en vajo relieve, con serafines, y nuves, y ocho Cherubines grandes en la Medianaranja, y tragaluces de los Cascarones, por ser obra de Escultura que no está repartida, y que yo el expresado Don Juan de Leon puedo hacer por Profesor de / esta Arte igualmente me obligo, por mi solo, a executar esta porcion de obra en la cantidad de once mil reales de vellon, con las calidades, y condiciones sobre

dichas a satisfaccion del Ilustrisimo Cabildo, del Architecto, y personas que para reconocerla se nombraren, y en el prescripto tiempo que cumplirá enfin del mencionado mes de Agosto.

Y para seguridad de todo lo expresado nos convenimos ambos a que conforme vamos trabajando se quede una tercera parte del importe dela obra en los caudales dela Fabrica, por via de fianza, y que solo se nos socorra para nuestra manutencion con las dos terceras partes delo que huviesemos devengado. Madrid, y Diziembre 15 de 1763.

[Firmado y rubricado: Juan de Leon

Leon Lozano]

115

1763, diciembre, 17

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al deán y Cabildo en la que justifica su tardanza en el envío de los dibujos de la decoración de la bóveda, para lo que da una serie de instrucciones, e informando del contrato con Juan de León para la realización de los estucos. El arquitecto pide al Cabildo que el arzobispo Añoa reconsidere la paralización de la obra de bronce por tener comprados materiales y herramientas y porque en la Corte ya se sabe de su realización.

ACP, sig. 6-4-12, 17-XII-1763.

Ilustrisimo Señor

Mui Señor mio. Acabo de conocer que los que servimos en la Corte no podemos soltar la prenda de una palabra por que suelen acaecer accidentes que no la dejan cumplir: así me ha sucedido con la que dí a Vuestra Ilustrisima en mi antecedente de que a fin del mes proximo pasado, a mas tardar, remitiria los nuevos Dibujos delos Estucos con los Artifices que los han de executar, aviendome costado arto disgusto, y mortificacion los días que han pasado despues: Pude al fin despacharlos, y he quedado con la satisfaccion de haver mejorado la idea en lo que he mudado de la primera, de modo, que con dificultad se encontrará otro partido para que la techumbre dela Santa Capilla quede con alguna semejanza (a nuestro modo de entender) al cielo; y creo, en este particular, doi a Vuestra Ilustrisima y al Señor Arzobispo la mayor satisfaccion que puedo, y alcanza la cortedad de mis luces.

Ayer partieron de aquí Don Leon Lozano, y Don Juan de Leon, con otros operarios, a quienes entregué un cajon, dirixido al Señor Dean, que incluye siete piezas de Dibujos delas partes principales delos Adornos de dichos Estucos en su propia magnitud para que estos sugetos, y los oficiales de Ramírez los executen, vajo las calidades, y condiciones que parecen por el adjunto papel de la obligacion, que soi de sentir puede Vuestra Ilustrisima servirse aprovar por hir del modo que mejor asegura la execucion dela obra, así en quanto a que no se perjudiquen los Caudales, como a conseguir la perfeccion, y adelantamiento para que a la festividad proxima del Pilar pueda darse al Publico. Los Dibujos van numerados, y para verlos puede Vuestra Ilustrisima mandar los desrrollen enel suelo, y que se / junten los compañeros para comprehender algo delo que sera la obra.

La condicion de que se haya de pagar, a medida, por pies, mira a que solo se pagará lo que cada uno travage; y como el todo, segun el compartimiento de fajas, o

zinchos queda dividido en varios tempanos, o entrepaños, es facil señalar una porcion a cada uno, que por que despues se le de otra, ha de procurar despachar executandolo bien, para que no se le reprueve, o revaje delo que importare al precio estipulado, que es otra delas condiciones, y deesta manera es mejor, tambien, para tratar con Don Juan de Leon de quien no hay la mayor satisfaccion en que desempeñe su parte por lo que se le tiene notado deomiso; pues siendo un pobre de abilidad que debemos disfrutar, su misma necesidad ha de obligarle, y siempre se verá, y se sabrá lo que hace: A este Artifice he destinado la parte de Escultura que incluyen estos adornos, como parece por la misma contrata, por que los demas Escultores tienen demasiado que hacer; y siento que estas priesas [*sic*] han de servirles de escusa para no executar bien lo que está a su cargo, y será lastima se vuelban contra la obra, que es daño irreparable.

He hecho medida prudencial delos pies que componen los Estucos, y hallo que a los precios de la contrata importaran 4 mil pesos fuertes poco mas o menos; cuya luz me parece conveniente comunicar a Vuestra Ilustrisima por lo que pueda conducir.

Todos estos adornos a excepcion dela Escultura, que ha de quedar blanca, han de ser dorados, toda la talla, y en los campos, y lisos de fajas se han de dar tres medias tintas, repartidas, una de color de aurora, otra color de perla, y otra de color de ante, / claro, y todo al olio, para que se pueda labar, y limpiar, del humo, y polvo que es natural se pegue, y obscurezca la obra, con el tiempo.

Veo que Vuestra Ilustrisima me dice en punto de bronces, y yo no deseo otra cosa que servir, y complacer a Vuestra Ilustrisima y al Señor Arzobispo; pero como repetidas [*dos palabras tachadas*] veces, ya ha tiempo he tratado este asunto conel Señor Dean, y ultimamente con Vuestra Ilustrisima y siempre se caminó en la inteligencia de que se havían de poner luego por obra, no me descuidé en aprovechar las ocasiones que podían ser favorables, y como aviendo dado la casualidad que para la Real Iglesia de Señoras de la Encarnacion de esta Corte estoi dirixiendo sus tres Altares que, llevan tambien adornos de bronce, y para ellos se han hecho varios encargos, dentro, y fuera del Reyno, determiné se tragesen al mismo tiempo, ami credito, los generos que se necesitan para los bronces de esa Santa Capilla, y así, nos hallamos con doscientas arrobas de cobre, y ciento de Laton, de Olanda, Limas de varios generos de Ynglaterra, Crisoles, Taller tomado, ceras, moldes, y otros preparativos conducentes ano dejar dela mano este trabajo, y adelantarle lo posible; por cuyos motivos puede considerar Vuestra Ilustrisima no me está bien decir a los sugetos que los subministran se queden con ellos, aviendo procedido de tan buen fee que asta aora no han pedido el dinero. Las quales prevenciones son, sin duda alguna, el mayor gasto de esta obra, que hallandose en estos terminos debo hacer presente a Vuestra Ilustrisima para que lo ponga en la consideracion del Señor Arzobispo, no tiene ninguna cuenta a la fabrica se suspenda, mayormente quando ya en esta Corte es publico se está executando, / y que a lo menos será bien se hagan algunos Capiteles que puedan estar colocados para la proxima festividad de Nuestra Señora, en que Su Ilustrisima tendrá particular gusto por ser las partes que mas hermosean la Architectura.

Repito a Vuestra Ilustrisima mi obediencia deseando sus preceptos, y que Nuestro Señor prospere a Vuestra Ilustrisima muchos años que le suplico. Madrid, y Diziembre de 1763.

Besa la mano de Vuestra Ilustrisima sumas reconocido obligado servidor.

[*Firmado y rubricado*: Ventura Rodriguez]

Ilustrisimo Señor Dean, y Cavildo dela Santa Yglesia Metropolitana de Zaragoza.

1763, diciembre, 18

Madrid

Acta de la Academia en la que se da cuenta del acuerdo de la junta para enviar al rey el informe de Vicente Pignatelli sobre las sentencias condenatorias al escultor Juan Fita en el pleito del gremio de carpinteros, solicitando para el juez y el gremio la imposición de multas por incumplimiento de los estatutos de la Real Academia de San Fernando.

ARABASF, *Libros de actas...*, junta general, 18-XII-1763, f. 218 r-v.

Documento referenciado en BÉDAT, C., *La Real Academia...*, op. cit., pp. 347-348.

[...]

El Señor Vicente Pignatelli dio Cuenta de que como Viceprotector de la Junta preparatoria de Zaragoza, practico las mas vivas diligencias en aquella Ciudad para libertar al Academico de Merito don Juan Fita de las Persecuciones del Gremio de Carpinteros y del Alcalde Mayor don Pedro de Rivas: Ynstruyó su Señoria al Señor Protector y ala Junta de los antecedentes de este negocio, de los oficios pasados por el Señor Viceprotector con el Regente de aquella Audiencia de la sentencia que pronuncio el citado Alcalde Mayor Rivas y la que dio la Audiencia en grado de apelacion de que ya havia sido informada la Academia en las Juntas ordinarias: expuso su Señoria, que con el Auto de la Audiencia reducido unicamente a que las partes acudan adonde toca sobre la declaracion del Privilegio de Academicos, no queda Fita reintegrado de los daños y perjuicios que se le han hecho, no queda castigada la temeridad y sin razon con que el Gremio le ha molestado, y mucho menos la injusticia y atentados del referido Alcalde Mayor. Por lo qual creia que la Academia debia representarlo todo al Rey para que con la providencia que fuese de su Real agrado, se ocurriese al remedio de estos desordenes: Sobre todo lo qual presentó una circunstanciada representacion con fecha de diez y siete de este mes y tres Ynstrumentos que justifican los puntos de hecho que refiere.

Enterado de todo el Señor Protector y la Junta dieron muchas gracias al Señor don Vicente por su zelo; y por uniformidad de todos los votos se acordó se consulte al Rey sobre el asunto incluyendo original la representación e instrumentos presentados por el Señor don Vicente: Pidiendo a Su Magestad se sirva mandar se de al Regente orden para que manifieste ala Audiencia ha sido de su Real desagrado la poco eficaz providencia que dio, previniendole que zele como es de su obligación el entero cumplimiento de los Estatutos. Otra orden al mismo Regente para que exija incontinenti al Gremio de Carpinteros tres mil /f. 218 v/ doscientos y mas Reales enque con sus injustos y temerarios recursos ha perjudicado a Fita entregandolos a este por via de indemnizacion: Que al Alcalde Mayor Rivas en merecido castigo de su mala fe, inovediencia al Regente, falta de Jurisdiccion con que siguió el pleito contra Fita, e injusticia con que le sentencio, se le exijan incontinenti otros tres mil doscientos y mas Reales y se apliquen a beneficio del Estudio de las tres Artes en Zaragoza haciendo al dicho Alcalde Mayor los apercivimientos correspondientes a que quede escarmentado. Y que en la Consulta se haga mencion del recurso que el mismo Gremio hizo al Rey y se desprecio en vista del informe del Señor Viceprotector.

[...]

1764, enero

El Pardo

Carta del secretario de Estado y protector de la Academia, marqués de Grimaldi, al Regente de la Audiencia de Zaragoza comunicándole las órdenes del rey respecto al pleito del gremio de carpinteros de Zaragoza contra el escultor académico Juan Fita

AHPZ, Pleitos Civiles, sign. J-010647-000008, *El Gremio contra Juan Fita...*, 1761, s. f., enero, 1764 (subrayado original).

La Academia de San Fernando ha informado al Rey de que Don Pedro de Ribas, Alcalde Mayor de esa ciudad condeno injustamente, a instancia del Gremio de Carpinteros, en la multa prevenida en sus ordezananzas a Don Juan Fita, Académico de Mérito de la misma Academia, porque sin estar aprobado y examinado por dicho Gremio, trabajó las piezas de Arquitectura necesarias para las estatuas que ha hecho.

Y como por una parte sabe el Rey que Don Pedro de Ribas no ignora quales sean los privilegios de Académico que gozaba Fita para ejercer libremente su profesion, sin facultad alguna del Gremio para impedirselo: y por otra, que esa Audiencia, a quien ocurrió Fita apelando dela injusta sentencia del Alcalde Mayor, no obstante los reiterados oficios de Don Tiburcio Aguirre, se contentó con declarar ocurriesen las partes donde tocaba sobre la Declaracion de su Privilegio de Académico, habiendose así quedado sin el debido castigo el Gremio y Alcalde Mayor: Me manda Su Magestad prevenir a Vuestra Señoria manifieste a esa Audiencia el desagrado con que ha oido la omision en que ha incurrido en este particular, y que es su Real voluntad la repare.

Participolo a Vuestra Señoria para su cumplimiento en la parte que le toca, con prevencion de que quiere el Rey que sus Tribunales contribuyan en quanto les compete a la observancia de los Privilegios que ha concedido a las Artes, para que así florezcan ellas, y logren sus Profesores el fruto de su aplicación. Dios guarde a Vuestra Señoria muchos años. El Pardo a [espacio en blanco] Enero de 1764.

[Firmado y rubricado: el Marq.^s de Grimaldi]

1764, enero, 9

Zaragoza

Cláusula añadida al contrato firmado por Juan de León y León Lozano con la Junta de Nueva Fábrica del Pilar reduciendo el plazo de ejecución de los trabajos y de la superficie de la obra de ornatos de estuco de las semicúpulas de la Santa Capilla en favor de José Ramírez de Arellano.

ACP, sig. 6-12-4, 9-I-1764.

[...]

[Con otra letra: Don Juan de Leon, y don Leon Lozano Artifices obligados en la precedente Contrata; atendiendo a los implacables deseos del Ilustrisimo Señor Añoa Arzobispo de Zaragoza, y delos Señores de la Junta de Fabrica, a ver concluida la Obra de Estucos, y Escultura del Cascaron dela Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar; sin inovar particularidad ninguna de la referida antecedente Contrata; a escepcion del

tiempo de concluir respectivamente la citada obra; nos obligamos a ejecutarla, y concluirla por todo el proximo Mes de Junio de este corriente año, simul, et in solidum, de modo, que si alguno de nosotros concluyere su parte de Obra de Estucos, deba ayudar al otro a su Obra respectiva: Añadiendo, que hecho el reparto de ella por don Joseph Ramirez Arquitecto, y Director de la Santa Fabrica del Pilar, en conformidad de las Facultades que la Junta le tiene atribuidas, y especialisimamente en la de 23 del Diciembre proximo; debemos cada uno de nosotros y los dos juntamente trabaxar las dos terceras partes de dicha obra de estucos, y cada uno su respectivo tercio, pues el otro es de cargo del Expresado Ramirez. Zaragoza 9 de Enero de 1764.

[Firmado y rubricado: Juan de Leon
Leon Lozano]

119

1764, enero, 21

Zaragoza

La Audiencia de Zaragoza ordena se ejecute el mandato del rey y se revoca la sentencia dictada por el juez Pedro de Rivas de 2 de septiembre de 1763.

AHPZ, Pleitos Civiles, sign. J-010647-000008, *El Gremio contra Juan Fita...*, 1761, s. f., 21-I-1764.

Zaragoza Enero a veintiuno de 1764

[Al margen: SS. Regente, Santayana, Salvador, Villaba, Rosales]

En vista de la carta antecedente los Señores expresados al margen mandaron, se observe cumpla y execute lo mandado por Su Magestad (que Dios guarde) y en su consecuencia, se revoca la sentencia pronunciada por el Alcalde Mayor de esta ciudad Don Pedro de Rivas, en dos de setiembre del año pasado de mil setecientos sessenta y tres: Se devuelban a Don Juan Fita las piezas embargadas libremente y sin costas algunas: Se condena en quarenta reales de plata al Gremio de Carpinteros de esta ciudad, y al citado Alcalde Mayor en cien reales de plata, aplicados unos y otros conforme ordenanza, y se rubrico y se execute.

[Firmas ilegibles]

120

Sin fecha [atribución cronológica: después de 28-V-1764]

Zaragoza

Informe del escultor Carlos Salas sobre los daños producidos en las medallas de las sobrepuestas de la Santa Capilla por el incendio de los talleres de la fábrica.

ACP, sig. 6-12-4, sin fecha.

[Exterior: Reconocimiento de Medallas de Marmol, que se livertaron del Incendio acaecido en los talleres de la Fabrica la noche de 11 de Mayo de 1764]

Señor: Por Comision, y orden del Señor Administrador Don Pedro Unzueta he reconocido las Medallas que se libertaron del Incendio: en cumplimiento de esta orden, y para satisfacer a Vuestra Señoria digo: Que en todas las seis Medallas se necesita recorrerlas el pulimento y los Pabimentos; y a mas de esto hay que hacer de nuevo:

En la Expectacion una Mano Islada.

En la Soledad otra Mano Islada.

En la Visitacion dos cantos de ropa y recorrer la falda de Nuestra Señora siendo que esta amarilla por quemada, no la penetro mucho el fuego.

En la Purificacion faltan los dos picos dela Mitra del Simeon, con un dedo de este; y un pico de una tortola.

Todo esto es preciso sinlo que no se pueden colocar las Medallas.

A mas de esto todo lo que esta de gradino pide retocarse, Como son las Nubes, y los Pelos; Preciso no es; pero no dexara de hacer feo, porque esta cargado de tierra y polbo; y pues cuestan tanto seria (o debe ser sencible [sic] el colocarlas sin practicar lo dicho: este es mi sentir, y de Vuestra Señoria la libertad de asegurarse con conforme es de maior satisfacion.

[Firmado y rubricado: Carlos de Salas]

121

1764, junio, 12

Málaga

Carta de Ventura Rodríguez a José Ramírez en respuesta a la consulta de Carlos Salas y Manuel Álvarez sobre el pulimento de las esculturas de estuco sobre la cúpula y semicúpulas de la Santa Capilla.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Málaga, 12-VI-1764.

Málaga, y Junio de 1764

Mi Dueño Amigo, y Señor. Recivi su carta de vuestra merced con la del Señor Dean, y parecer de Alvarez, y Ramirez, digo Salas, sobre si las estatuas de Estuco se han de dejar sin lustrar, o lustradas en aquellas partes que se practica en el Marmol, a que satisfago diciendo: que mi animo fue que dichas Estatuas se hiciesen de marmol por que correspondían así mejor a la magnificencia de la obra; y haverse hecho de Estuco, / lo tengo por interino, aunque en nuestros dias no se logre verlas de marmol, que puede llegar tiempo en que los venideros lo egecuten, y no sera mucho contribuyan a la perfeccion de la obra en esta parte, pues les dejamos tanto hecho: pero atendiendo a que desde luego hagan el efecto de comparecer a la vista como si fuesen de esta materia, soi de parecer que se imiten al marmol pulimentando el estuco en aquellas partes que si en realidad fuesen, sin embargo de las razones de Alvarez, y Salas, que son de autoridad bastante a mas de haverlo practicado tambien (como / estos Profesores dicen) el Bernino en varios templos de Roma; lo cierto es que siempre quedan de Estuco, y lo que mas se debe estimar, y principalmente debe mirarse es la fuena forma, y disposicion de la Escultura, que el accidente del pulimento, en partes, poco da ni quita: debe esto practicarse en la Escultura solo de las Estatuas del exterior, que la del interior debe quedar del blanco puro de Estuco sin lustrar, que ya lo teñirá el tiempo.

En quanto a las medias tintas a olio es necesario poner cuidado en el albayalde que sea del mejor de olanda, y que en que no lo vuelba el aceite, que suele tirar al amarillo, y sobre todo procurar que dichas medias tintas queden / claras, y será bien tome vuestra merced parecer de Alvarez que sabe en que modo las hize dar en el Salvador de Madrid, que hacen bien a los inteligentes, y generalmente a todos, aunque estan al fresco, y si aora me hallase en casa enviaría los dibujos que vuestra merced me pide, con muestras de tintas; pero observando las prevenciones que hice a vuestra merced quando envie los cartones, no puede apartarse de la idea.

Estoi para partir a Madrid donde puede Vuestra merced mandar interin pido a Dios guarde a vuestra merced muchos años.

Besa la mano de Vuestra Señoria su mas afecto Amigo y seguro servidor.

[Firmado y rubricado: Ventura Rodriguez]

Señor Don Joseph Ramirez

122

1764, diciembre, 12

Zaragoza

Tasación por los escultores Simón Ubau, José Ramírez y Juan Fita de un modelo para la medalla de la Concepcion realizado por Manuel Álvarez.

ACP, sig. 6-12-4, 12-XII-1764.

[Exterior: Tasacion de Modelo de Medalla de la Concepcion hecha y firmada en 12 de Diciembre de 1764]

Dezimos los abajo firmados, como comisionados por la Ilustrisima Junta de Fabrica de Nuestra Señora del Pilar, para la tasazion de un Modelo de una Medalla de la Concepcion hecha por Don Manuel Alvarez, Que atendido a que este Artifice se combino en otro Modelo que hizo dela Purificacion de Nuestra Señora en que por el se le diesse la Cantidad consavida, y teniendo presente el menor trabajo que lleva el de que se trata, entendemos: Se le debe rebajar una tercera parte del tanto en que para con el otro voluntariamente se combino. Y para que conste donde combenga a pedimento de el expresado Don Manuel Alvarez, y de orden dela Ilustrisima Junta (Comunicada por Don Carlos Alcoser) firmamos la presente en Zaragoza a 12 de Diciembre de 1764.

[Firmas y rúbricas: Simon de Ubau

Joseph Ramirez

Juan Fita]

123

1764, diciembre, 31

Zaragoza

Relación de José Ramírez de Arellano de los trabajos realizados desde finales de 1759 hasta el treinta y uno de diciembre de 1764.

ACP, sig. 6-12-4, 31-XII-1764.

[Exterior: Cuenta de Ramirez, y año 1764]

Racon [sic] y Cuenta de las obras hechas de mi cargo en el Santa Yglesia de Nuestra Señora del Pilar; desde fines del año de Mil setecientos cincuenta y nueve asta el presente dia dela fecha.

1. Por dar la tinta del friso de la Media naranja debajo del balcon, las delos lados en los espacios que dejan los Arcos de la nave ynmediata a las Pechinas, hacer dorar los angulos de sus Marcos, gasto de colores, jornales, en los cuatro Arcos grandes en dar sus tintas dar en los festones de las ojas tinta a olio de color de oro en los fondos que vienen a la vista para hevtar gasto de oro, blanquear a brocha todos los miembros demolduras de las cuatro cornisas y vanquillos de los Machones (que forman la Capilla, darles asi mismo las tintas al temple correspondientes con el gasto de dar de sacante los yerros y red, de la vidriera del Coro dela Santa Capilla, 70 libras jaquesas.
2. Por Acer el Adorno dela Linterna dela Capilla que se compone de Querubines que la ciñen con sus alas, azer cuatro fumeros que cargan ensus mazicos, la Cruz del remate, adornar y azer las bolutas de las cuatro cartelas en las de la parte de arriba y de abajo, con las cuatro caidas a modo dezenefa que van talladas, y a mas el roson del medio donde esta la Carrucha para la araña grande, 180 libras jaquesas /
3. Por el Adorno delos ocho cinchos en la parte exterior de la Media naranja de la Capilla que consiste en unos Obalos con molduras que finjen en medio unas piedras, que componen en todas hellas, 152 pies superficiales: Estos con 240 Pies que ai de adorno de Escamas en la Cupula entre los cinchos, y ventanas en la parte exterior, con 596 Pies superficiales de la misma clase de Escamas que estan en los cuatro Cascarones grandes dela parte exterior del cuerpo de abajo; cuias tres partidas son 988 Pies superficiales: pagado el pie a tres reales de plata son, 296 libras 8 sueldos.
4. Por el adorno exterior de las cuatro ventanas grandes de la Media naranja que consta en cada una de una Concha, unos Cartones con unos atados de palmas en la parte de arriba, y en la de avajo de unas volutas con una concha en medio: tienen todos estos Adornos en las cuatro ventanas 104 pies superficiales, pagado el pie a peso duro ymporta, 110 libras 10 sueldos.
5. Por el adorno interior del Anillo dela Media naranja de la Capilla, tiene su adorno en circunferencia, y ancho 132 pies superficiales, pagado el pie a peso duro componen, 140 libras 5 sueldos.
6. Por el Ornato de los ocho Cinchos interiores de la Media naranja que consta cada uno de onze recuadros demolduras entalladas con otros tantos rosones, cuya medida de dichos Adornos en- / los ocho cinchos es 232 pies superficiales que al mismo precio de peso duro por pie azen, 246 libras 10 sueldos.
7. Por el festón de laurel que se hizo en el friso principal dela Capilla, el que tenia 110 pies superficiales, y merecia a peso duro por su pie, y se deja en, 100 libras.
8. Por las volutas que se hicieron dos en cada extremo delos Cuatro tragaluzes, y despues se mudaron con los nuebos Dibujos, 14 libras.
9. Por 152 pies superficiales que tienen de moldura entallada los cuatro marcos de las Pechinas de la Capilla, que a racon [sic] de peso duro por pie importa, 159 libras 10 sueldos.

10. Por las cuatro Medallas o vajo relieves de Estuco de las Pechinas; cuyos asuntos son unos Angeles del natural representando un Coro de musica: Es el coste de cada Medalla Ochenta y cinco Escudos, y las cuatro, 340 libras.
11. Por el Adorno de bajo relieve de los quatro Arcos en la parte interior de la Santa Capilla que tienen los dichos quatro Arcos 266 pies superficiales de ornato, pagado el pie a peso duro azen, 282 libras 12 sueldos 8 dineros.
12. Por el ornato de los quatro arcos principales de la Yglesia que miran a la Santa Capilla el que se a travajado, y aumentado por los nuevos Dibujos en cada vaciado de hellos en los Arcos grandes 90 pies de feston, tiene cada Arco dos vaciados, y azen las dos partes de cada un Arco 180 pies, y en los dos 360. En los otros dos Arcos mas estrechos de los costados, tiene cada uno de feston en su vaciado 64 pies; son quatro festones / en los dos Arcos los que por 64 azen 256 pies. Unida esta partida con la de los 36 pies de los Arcos grandes ascienden en el todo a 616 pies superficiales, y pagado cada pie a 8 Reales de plata ymporta el todo, 492 libras 16 sueldos.
13. Por entallar a modo de gallones todos los marcos de los obalos del medio de los Arcos donde van los rosos (que estavan trabajados) son en los quatro Arcos 52 marcos, pagado por cada uno de ellos a 10 Reales de plata, 52 libras.
14. Por azer los treinta y dos Capiteles de estuco grandes de los quatro machones inmediatos a la Santa Capilla; cada uno de hellos tiene 30 pies superficiales, por lo que ascienden los 32 Capiteles a 960 pies pagado el pie a 10 Reales de plata azen, 960 libras.
15. Por hacer 8 rosos, que estan en el friso exterior del Arquitrave de la obra, 10 libras.
16. Por el trabajo de Adornos de mi cargo hechos en el ultimo reparto que se hizo con los Leones como consta en el todo, y parte de cada uno, por la certificacion y cuenta que tengo presentada a la Junta; donde consta el que mi parte de Adornos de dicho reparto es 1206 pies y medio superficiales, que pagado a peso duro el pie azen, 1281 libras 18 sueldos 2 dineros.
17. Por Azer las dos fachadas de Escultura de Estuco en la parte exterior de la Santa Capilla cuya obra consta de quatro Niños agrupados en las dos ventanas, quatro Angeles plantados en los mazicos del Arquitrave que representan otros tantos celestes coros / y en la parte principal de avajo sobre quatro mazicos; las estatuas de San Braulio, San Beda, San Antonino de Florencia, y Santo Thomas de Villanueva; y asi mismo sobre los dos frontispicios quatro Angeles en acto de dar adoracion alas Cruces: Por cada una de estas Estatuas corresponde, y he razon se de lo mismo que se les a dado a los otros de las suyas lo que se deja a la consideracion de los Señores de la Junta, a razon de 95 duros importan, 1615 libras jaquesas. [*Al margen:* Mandó el Sr. Unzueta se pusieran a 80 libras jaquesas segun la Proposicion de Ramírez, y importan 1280 libras jaquesas]
18. Los materiales que di costeados, y compuestos para ymitar a Marmol, y pulimentar las Estatuas de Estuco de Alvarez, y Salas, 10 libras jaquesas.
19. Por el trabajo de hacer de marmol la Ystoria principal de la venida de Nuestra Señora para el Altar mayor de la Santa Capilla conforme al Modelo que tengo en la Real Academia, figuras mayores que el natural, y aumentado a hel algunos trabajos, y he su coste dandome para su colocacion la asistencia de Jente, andamios, pernios y plomo, 2500 libras jaquesas.

20. Por Acer el grupo Ystoriado de Marmol de Santiago, y los siete Combertidos figuras del natural, para el nicho corateral de Nuestra Señora dando las mismas asistencias para su colocacion, 2000 libras jaquesas.
21. Por Hacer cuatro Niños de Marmol de proporcion de a cuatro pies; dos para sobre el arco del Nichon de Nuestra Señora en acto de darle adoracion, y los otros dos en el arco corateral / de Santiago con atributos del triunfo del Martirio del santo: el precio de cada uno delos Niños, tres mil Reales de Vellon, y ascienden los cuatro a 12.000 reales que son Escudos, 637 libras 10 sueldos.
22. Por los trabajos de azer los diez, y seis vajo relieves de todas las puertas de la Santa Capilla cada uno a Ciento y veinticinco Escudos, 2000 libras jaquesas.
23. Por trabajar los dos vajo relieves delas puertas del Coro dela Santa Capilla, y subida de las tribunas cada una a diez y seis Escudos que azen, 32 libras jaquesas.

Recibido en cuenta de hestas obras lo que conste por mis recibos.
Zaragoza y diciembre 31 de 1764.

[Firmado: Joseph Ramirez]

[Con otra letra: suma la 1ª plana 250 l.

la 2ª	547 l. 3 s
la 3ª	1142 l. 12 s. 8
la 4ª	2796 l. 14 s. 2
la 5ª	6125 l.
la de arriba	2669 l. 10 s.]

Total	13530 l. 19 s. 10
-------	-------------------

124

Sin fecha [atribución cronológica: después de 22-II-1764]

Zaragoza

Borrador de una carta dirigida al rey solicitando fondos de la vacante del arzobispo Añoa y Busto para la finalización de la Santa Capilla.

ACP, Correspondencia remitida 1763-1794, f. 29.

Representacion al Rey, sobre que aplique delos frutos dela vacante de Arzobispo (que debe distribuir segun Derecho) los caudales, que fueren de su dignacion para la Fabrica del Tabernaculo de Nuestra Señora del Pilar.

Señor

El cabildo dela Santa Yglesia Metropolitana dela Ciudad de Zaragoza del Reyno de Aragon con el maior respeto representa a Vuestra Merced que habiendo sido precisso construir nueba Capilla para el maior culto, y veneración dela Santa Imagen de Nuestra Señora del Pilar, fue del agrado del Señor Rey Fernando 6º glorioso Hermano, y Antecesor de Vuestra Merced embiar para el acierto de la obra a Don Ventura Rodriguez su Arquitecto y assi se ha obedecido, governado el mismo Arquitecto la Fabrica, la qual no tiene otra renta que la limosna, que dan para ella los Fieles, y debotos, con la que poco se huviera adelantado, que a expensas de muchos y grandes caudales la ha puesto en estado de poder concluir para el año viniente, pues respecto del todo dela obra y el

importe delo que cuesta, solo falta dorar bronce, y otras piezas, y hacer una Medalla grande para el reverso dela Santa Ymagen, que es por donde solo cierra la Capilla; Y teniendo Vuestra Merced la facultd de distribuir los frutos, y rentas de los Obispados vacantes conforme a Derecho, teniendolo las Iglesias, para que se destinen a sus Fabricas, ya porque es renta de aquella Iglesia, que tiene obligacion de conservarlas, ya porque siendo la renta del proprio Prelado, es mui congruente, que se emplee no solo en la subsistencia del Templo, sino en el maior adorno, y decoro dela Iglesia su Esposa, y ya para ser para una Capilla contenida en el mismo Templo de una Santa Ymagen, en la que se gloria España de haverla tenido, viviendo aun el Original, y haber ilustrado aquel sitio con su santissimas plantas, dexando en el tan precioso simulacro, a que de todas partes vienen gentes a visitarle; Y llegando ya el tiempo de haver de distribuir Vuestra Merced los frutos, y rentas de la vacante de este Arzobispado conforme a Derecho Suplica a Vuestra Merced sea de su Real agrado, y dignacion mandar entregar al Cabildo, de las rentas, y frutos de dicha vacante aquel tanto, y porcion que pareciere, y fuere de su dignacion y agrado, para que con ella pueda concluir dicha Santa [tachado: Iglesia] Capilla; y assi lo esperan etcetera.

125

Sin fecha [*atribución cronológica: enero – marzo de 1765*]

Zaragoza

Carlos Salas solicita referencias al Cabildo zaragozano para presentar ante futuros comitentes.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, sin fecha.

[*Exterior: Muy Ilustre Señor
Don Carlos de Salas Suplica*]
Muy Ilustre Señor

Don Carlos Salas Prophesor de Escultura y Academico de Merito en la Real de San Fernando a Vuestra Señoria expone: que deviendo el aprobechamiento y honores en su prophesion a dicha Real Academia i que a ley de buen Discipulo juzga por precisa obligacion suia anhelar sus ascensos, le es preciso exponer varias obras publicas que ha executado, i habiendo merecido a Vuestra Señoria el honor de haberle empleado dos veces en distintas obras, que han ocurrido en este Santo Templo, i tener actualmente proporcion para entablar sus pretensiones; a Vuestra Ilustrisima Suplica se digne franquearle un certificado que justifique su desempeño y autorize su buena Conducta.

Gracia que se promete alcanzar i merecer de Vuestra Señoria.

126

1765, mayo, 6

Madrid

Carta de Manuel Álvarez al administrador de la junta de fábrica del Pilar, adjunta al envío del modelo de la medalla de La Concepción de la Santa Capilla, finalmente no ejecutada por el escultor.

ACP, sig. 6-12-4, 6-V-1765.

Madrid Y Mayo-6-de 1765

Mui Señor mio y mi dueño. Zelebrare esta alle a Usia con la salud que mi buen afecto desea. La que me asiste esta siempre ala disposicion de Usia.

Señor. Con el motibo de un azcidente que dio a mi Señora Madre despues de estar inopibilitada i aberme inbiado allamar por tener su Merce que consultar connigo ciertas cosas. Como y Ya maior y por si dios la llamaba a Juizio determine de inprobiso ponerme en camino por obedecer a su Merze y que dexase las cosas dispuestas.

Esta razon y la de aberme el Señor Don Bentura Rodrigez ordenado enbista dela relacion que le ize de la ultima determinacion dela Junta de ese Ilustrisimo Cabildo quien resolbio me dara la cantidad de mil reales de Vellon que es la misma en que apreciaron los tres Artifices nonbrados para este fin por la Ylustrisima Junta de frabrica.

El que supuesto yo queria dar complimiento en lo que la Ilustrisima Junta abia determinado rremitiese yo el Modelo Orixinal dela Purisima conzeccion. Resolbio dicho Don Bentura / lo inbiase cocido; de inprobiso puse esto por la obra.

Estas dilixencias y las de mi biaxe a Salamanca como Usia, puede conocer por indispensables por lo que le suplico me perdone an sido la causa de no aber yo rremitado el Modelo mas pronto al Ylustrisimo Cabildo a quien Benero y obedezco.

Y puesto que el tiempo me lo permite Remito a Usia el Modelo dicho. Con las mismas circunstancias que me a encargado Don Bentura para su maior durazion: para que Usia me aga el favor lo aga presente en la Junta.

El portador ordinario que se lo entregara a Usia es i se llama Millan Gil.

Estimare a Usia me aga el favor de satisfazer a dicho Ordinario la cantidad que inporte la conducion, pues dize lleba a onze reales de Vellon por arroba, y su inporte se me rebaxara de mi aber; el Señor Don Bentura ya dio parte el dia cuatro del corriente [*palabra ilegible*] e cunplido con todo lo que se me a ordenado en una carta a ese Ylustrisimo Cabildo.

Estimare a Usia de memorias al Señor Don Miguel Gonzalez y su Señora Madre.

El Señor Prospere su vida de Usia muchos años en su santo serbizio:

Vesa la mano de Usia su mas umilde Criado.

[*Firmado y rubricado*: Manuel Alvarez]

Señor Don Pedro Unzueta

127

1765, mayo, 21

Zaragoza

Carta del secretario del Cabildo, Joseph Estrada, al escultor Manuel Álvarez, notificando el rechazo del pago del modelo de la medalla de La Concepcion.

ACP, sig. 6-12-4, 21-V-1765.

Muy Señor mio: en la Junta de Fabrica del dia 18 delos corrientes dio cuenta el Señor Don Pedro de Unzueta Admnistrador de la carta de Vuestra merced de 6 de los mismos y dela remesa del Modelo de la Concepcion que ha conducido Millan Gil, a quien satisfizo los portes: Y por que en Junta de 24 del Enero proximo, vistas las

451

instancias de Vuestra merced, a que deseaba condescender en lo posible, acordó darle a Vuestra merced un Mes de termino despues de llegar a Madrid, para que embiara dicho Modelo, lo que no cumplido, no se hiciera mas mencion de nuevo recurso; Y porque Vuestra merced no solo no vino al tiempo regular, para travaxar las Medallas, que le fueron repartidas con notable atraso de esta Santa Fabrica, sino que aun puesto acá, no desempeñó en el tiempo contratado las Medallas, que trabajó; Ha acorda- / do la Junta no haver lugar ala pretension de Vuestra merced mandandome prevenirle, que disponga de dicho Modelo, el que tal qual vino encaxonado y no se ha abierto, se entregara ala Persona, que Vuestra merced determine.

Quedo para servir a Vuestra merced rogando al Señor le guarde muchos años. Zaragoza etcetera.

Besa la mano de Vuestra merced su Servidor y Capellan.

[Firmado y rubricado: Joseph Estrada Secretario]

128

1766, marzo, 15

Zaragoza

Cuenta presentada a la Junta de Nueva Fábrica del Pilar por José Ramírez de Arellano de los trabajos realizados en el año 1765.

ACP, sig. 6-12-4, 15-III-1766.

[*Exterior*: Ultima Cuenta de Ramirez, y es por el año 1765]

Cuenta de todas las Obras que tengo travajadas, y dinero vistraido [*sic*] en la Santa Yglesia de Nuestra Señora de el Pilar en el año de Mil Setecientos sesenta y Cinco.

Primeramente por hacer las quatro Cruces, y sus rafagas de las Fachadas exteriores que estan sobre los Frontispicios, 12 libras.

Por los materiales que tengo costeados para pulimentar toda la Escultura de mis dos fachadas, 10 libras.

Por el trabajo de dar el pulimento en toda la Escultura de dichas dos fachadas, lo mismo que se le dio a Salas, que corresponde, 37 libras 12 sueldos. 4 dineros.

Por Eschriver [*sic*] de letras de oro las empresas o distintivos que llevan los ocho Angeles que representan los Coros, y asi mismo de eschriver los nombres de las ocho Estatuas del cuerpo de abajo en sus pedestales, 6 libras.

Por el gasto de finalizar el cerramiento, y cuerpos de la Santa Capilla en lo interior, y exterior desde sobre el plano de la Cornisa principal de piedra hasta el remate donde espira la obra a excepcion del mero dorado; y haun [*sic*] en ese se han hecho de color sus oscuros en el adorno por su mayor delicadeza, y advitrio [*sic*] de oro; cuya Architectura, campos, y vaciados de toda su extension se emprimaron, y prepararon todos al Olio, costeadando azeytes, materiales, y Jornales; como así mismo los colores, aceites y barnizes para pintar o imitar los Jaspes, y medias tintas que se ven en todo el grande ambito, que ocupa su interior, y exterior, cuyos gastos con los de los Jornales empleados son, 530 libras. /

Por travaxar las rafagas de la Medalla grande de la Venida de Nuestra Señora en madera con su Diadema, y Estrella del nicho de Santiago, 30 libras.

Por el coste de blanquear con cola el pie derecho de los quatro machones, ymediatos a la Santa Capilla, y coste de sus medias tintas dadas al temple, cada machon a 7 libras 10 sueldos y los quatro, 30 libras

Por la preparacion, y himitar con pulimento a Marmol las 32 Basas de los quatro Machones poniendo sus materiales, una con otra a 15 reales de plata, 48 libras.

Por aparejar, recorrer, y himitar a Jaspe de Tortosa, y de la Puebla las dos balaustradas de las tribunas del Coreto de la Santa Capilla con el gasto de colores, y barniz, cada una a 5 libras, 10 libras.

Por el trabajo de azer en Nogal todo el Adorno de la Silleria del Coreto de Nuestra Señora el que consta de los brazos de la Silla de su Ilustrisima vajo relieve de su respaldo, Adorno grande del remate del medio donde esta la cifra de Maria, y a mas las seis piezas de adorno de los lados que coronan al resto de las sillas, 140 libras.

[Total: 853 libras 12 sueldos 4 dineros]

Zaragoza y Marzo 15 de 1766

[Firmado y rubricado: Joseph Ramirez]

129

1766, mayo, 27

Zaragoza

Carta del secretario de la Junta de Fábrica del Pilar a Ventura Rodríguez comunicándole la disponibilidad económica para acometer la obra del trasaltar de la Santa Capilla, e interesándose por la eventual existencia de algún modelo aprobado para la obra.

ACP, Correspondencia remitida, 1763-1794, 27-V-1766, ff. 60-61.

Carta a Don Ventura Rodriguez en 27 de Maio de 1766: Por el Secretario.

Muy Señor mio, y mi Dueño: el 22 delos corrientes se celebrou Junta de esta Santa Fabrica del Pilar, en que se dio cuenta, que el Señor Comisario General de Cruzada con las facultades, que Su Magestad le tiene atribuidas, havia asignado 30 mil reales de vellon con el destino de que se construia la Medalla dela Asumpcion del reverso dela Santa Capilla de Nuestra Señora. Hizose cargo la Junta de que aunque este caudal no es bastante para fabricar dicha Medalla, se estava en caso de pensar en ella, hasta llebarla ala execucion que se desea, dando a Vuestra Merced la noticia correspondiente para que se execute con el primor, que el resto del Tabernaculo devido ala alta idea, y direccion de Vuestra Merced: Suscitose /f. 61/ en la Junta la duda de si en poder de Vuestra Merced havia Modelo de dicha Medalla, aprobado por Vuestra Merced, y por la Academia: Que en caso de ser assi, se sirviera Vuestra Merced decir, si con arreglo a dicho Modelo, sera conveniente [*palabra tachada*] oyr Propositiones delos Artifices por Pliegos cerrados; Y tambien la estimacion que merece el Modelo, si huviere de pagarse, ya para hacer la [*palabra tachada*] vaxa de su precio al contratar esta Obra, y ya para satisfacerlo al Artifice, que lo hizo, sino quedarse por el aquellas, segun su Postura etcetera.

1766, junio, 7

Madrid

Respuesta de Ventura Rodríguez al secretario de la Junta de Fábrica informando sobre la inexistencia de modelos aprobados para el trasaltar de La Asunción de la Santa Capilla y sugerencias para la elección del artífice.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 7-VI-1766.

[*Exterior: Madrid 7 de Junio de 1766 de Don Ventura Rodríguez*]

Mui Señor mio, y mi estimado Dueño: Veo por la Carta de Vuestra merced de 27 de Mayo proximo, el animo dela Junta de esa Santa Fabrica del Pilar, de poner en execucion la Medalla de la Asumpcion del reverso dela Santa Capilla, con motivo de haber consignado treinta mil reales de vellon el Señor Comisario General de Cruzada, con las facultades que el Rey le tiene concedidas, de que me alegro mucho por que es una / parte que hace mucha falta, y esto menos quedará que hacer para despues; pero ya que llega este caso, y que lo bueno o malo que se ponga ha de quedar para siempre, se ha de servir Vuestra merced poner en la consideracion de esos Señores, que aunque cueste, esta obra, mas, se debe dar a que la execute el Escultor mas ábil, cerrando la puerta a los empeños (que es mui facil a una comunidad) para conseguir el fin, por que en estas ocasiones trabajan mucho los de menos habilidad para quedarse con la obra, y el deseo de que se haga, quando proponen la harán por un precio (al parecer) moderado, suele aparentar se logra todo; esto es; bueno, por que los mas ignorantes son los mas audaces en ponderar su habilidad; y varato, por que se convienen en ello, por que les cuesta poco trabajo hacerlo mal, y como siempre me he interesado en los aciertos del todo, y partes de la Santa Capilla siento mucho quando, hablando de ella, aun que / sean gentes sin voto, no oigo celebrarlo todo.

No hai en mi poder, ni en la Academia, Modelo de dicha Medalla, aprobado por mí, ni por Castro, ni menos por dicha Academia, no habiendose, tampoco, visto en ella modelo alguno a este fin, y solo lo que tengo presente es, que uno hizo Don Joseph Ramirez (por el qual se pidió el marmol para su egecucion) me le remitió para que Castro, y yo dixesemos lo que nos parecía, y en su vista hallamos que aquella misma composicion haría / muy bien, corrigiendo algunas partes que le comuniqué por escrito: Dudo que ningun Artifice de honor, y habilidad, se ponga a executar obra por modelo de otro, por que tienen a menos sugetarse a seguir servilmente, pensamiento que no es suyo, exponiendose a que si sale bien, se atribuya el acierto al autor del modelo, y si mal a que el lo egecutó: por lo que soi de parecer se le pida precio, o que presente su pliego, a Don Joseph Ramirez, vajo su modelo, y adiciones, o con el modelo corregido// segun ellas, remitiendome el Modelo, para que veamos de hir conformes, y siendo el precio, que de, moderado, poner la oba en sus manos que, no dudo, la desempeñará bien, haciendo lo que puede, y sabe:

Y en el caso de que los Señores no se conformen con este solo partido pueden servirse mandar modelar a los pocos que hai de quien se pueda hechar mano, y que presenten sus respectivos pliegos.

Mis muchas ocupaciones no me han dejado el corto tiempo que / sería menester para hacer una visita a Nuestra Señora, y de camino ver su Santa nueva Capilla (en realidad, porque en mente se lo que es) que entonces hubiera dado al Señor Dean quantas satisfaciones quisiera; pero puede ser seme logre: presentele Vuestra merced mi

respeto, y mande quanto guste que deseo servirle y ruego a Dios guarde a Vuestra merced muchos años. Madrid, y Junio 7 de 1766.

Besa la mano de Vuestra merced su mas favorecido Amigo y seguro servidor

[Firmado y rubricado: Ventura Rodríguez]

Señor Don Joseph Estrada

131

1766, julio, 5

San Juan de la Peña

Copia de la carta del abad del monasterio de San Juan de la Peña, Isidoro Rubio Lozano, a la Real Cámara respondiendo a las cuestiones planteadas por ésta respecto a la idoneidad de la obra de reconstrucción del su Panteón Real.

BNE, MSS/13235, 5-VII-1766, f. 31 v.

[...]

Al lado siniestro de la Yglesia hay una Sachristia oblonga zerrada por la parte de occidente con una pared de silleria que comenzando con unos Arcos bovedas o Sepulchros remata uniendosse con la opanda de la misma Peña. Tiene esta pared dos ventanas por donde recibe la Sachristia abundante luz, y comprehende en su plano los Sepulchros de los Señores Reyes de Aragon dejando bastante sitio para el manejo. A la frente de la Sachristia y concavidad dela peña, esta una Fabrica residuo del ultimo incendio, que es capaz de dos o tres habitaciones, y sirve hay para abrigo de la Comunidad en los Dias que vaja a celebrar los Aniversarios por los Reyes que es bastante frecuente como el temporal no lo imposibilite.

Con esta breve pintura se podrian percivir mejor los Diseños que acompañan a esta. El papel 4 que se dice de los Secpulchros delos Ricos hombres dibuja la pared que cierra la Sachristia con veinte y quatro Arcos con sus bovedas del mismo modo que se diseñan: y en ellos estan depositadas las zenizas y husos [sic] de diferentes personas que manifiestan los epithafios de cuya memoria consta por el Archivo; y para su apoyo he puesto las zitas al pie de la explicacion de los letreros, que se hallan en dicha pared. La Sachristia comprehende los Secpulchros delos Señores Reyes, Reynas e Ynfantes en la misma forma que los dibuja el Diseño. Los demas papeles sirven para planta de un Pantheon que se ha ideado conforme a la capacidad y positura del sitio.

[...]

132

1766, julio, 15

Zaragoza

Carta dirigida por la Junta de Fábrica del Pilar a los escultores José Ramírez, Carlos Salas y Manuel Álvarez solicitándoles presupuestos para la obra del trasaltar de La Asunción de la Santa Capilla.

ACP, Correspondencia remitida, 1763-1794, 15-VII-1766, ff. 61-62.

Carta escrita a Don Joseph Ramírez residente en esta Ciudad, y a Don Manuel Alvarez, y Don Carlos de Salas residentes en Madrid sobre Modelos de la Medalla de la Asunción, en 15 de Julio de 1766.

Muy Señor mío: La Junta de Fabrica de Nuestra Señora Maria Santisima del Pilar celebrada en el día de ayer, acordó dar principio a las providencias necesarias para que se construya el Medallón de la Asunción del reverso de la Santa Capilla de el Marmol de Carrara, que tiene dicha Fabrica; Y como para traerlo a la ejecución, que la Junta desea con la mayor brevedad, sea forzoso tratar de modelar la Obra; resolvió en su consecuencia, que de su orden escriba a Vuestra Merced por si quisiere hacer pretensión a ella y formar Modelo con las prevenciones siguientes. [*Subrayado: Que*] ha de expresar Vuestra Merced en respuesta a esta, el tiempo, en que trabajara el Modelo; [*Subrayado: Que*] este deberá presentarse por Vuestra Merced en la Real Academia, para su aprobación y Censura; [*Subrayado: Que*] deberá Vuestra Merced aprobado, y censurado aquel, presentar en mi oficina su Postura en pliego cerrado, notando el precio, plazos de pago, tiempo de su conclusión y demás condiciones, que Vuestra Merced estimare dignas de notarse; Y finalmente que deviendo guardarse Justicia, como se guardara por la Junta en la elección de Artífice para esta Obra, la que se dará al que más la mereciere por su Modelo, Censura de la Academia, y Postura, este Vuestra Merced entendido, que si por Vuestra Merced quedare, o, no quedare dicha Obra, no deberá la Fabrica pagarle por el Modelo cosa alguna.

133

1766, julio, 20

Madrid

Carta de Carlos Salas al secretario de la Junta de Fábrica del Pilar en respuesta a la solicitud de presupuesto para el trasaltar de La Asunción de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 20-VII-1766.

Madrid 20 de Julio 66.

Muy Señor mío y mi Dueño: Recibi la Faborecida suya participandome el favor que esos Señores de Junta de Fabrica se dignan hacerme, eligiendome por uno de los que consideran puede modelar el asunto de la Medalla Reverso o trasparente del Santo Pilar, a quienes dará Usted mis gracias por la memoria; Y respondiendo a los Cargos que en su Carta me hace digo que yo no puedo expresar que días tardare en hacer el Modelo, pues este habiendolo de Juzgar la Real Academia, no podre hacerlo con la brevedad que ejecutaria otro que no fuera más que un tanto basta para la obra: No obstante regulandome aun Juicio (no cierto) prudente tardare en su ejecución 30 días, o lo más 40: pero es preciso primero el que se me remitan una medida de los Marmoles o espezos [*sic*], para que yo pueda ejecutar Modelo sensible para lo que se pide, pues sin este requisito puedo hacer (y lo harán todos sin duda) lo que no serviría para el Caso, y aquel que tal haga, sin tener presentes los Cortes, que se lo deven prebenir para que en adelante no alegue y ignorancia, engañese el así mismo, y añada la culpa: Que mi Modelo lo presente a la Real Academia, para que lo apruebe, esta muy bien por muchos motivos, y aun que esos Señores me mandaran lo Contrario, no haria yo sin este requisito

mi pretension; asta aquí es lo del dia que Usted me dice en su Carta por que si despues de aprobado he de presentar en la Secretaria de su Cargo la postura, el Precio, Plazos de pago, tiempo de su Conclusion, y demas Condiciones para entonces daremos satisfacion a [*palabra tachada*] a estos Cargos Ultimos:

Al final de su Carta me dice que si por mi quedare, o no quedare dicha Obra / no debera la fabrica pagarme cosa alguna en esto escrupulizo algo: que la fabrica no me pague quando quede por mi la obra. El Modelo esta muy bien; pero que la fabrica no quedando por mi la obra, abiendo yo echo una pieza digna, y que sobre serlo me hicieran uso de ella, y que no me la pagasen, esto considero que seria muy mal: en supstancia [*sic*] yo hare un Modelo, lo aprobare, y lo dare consu testimonio al Canto: dare sus precios etcetera pero este si yo no ago la obra, se me ha de bolber, sin que por ningun pretexto se me pueda hacer por essa fabrica, o por otro alguno uso de el, y con esso, no quiero que se me pague ni es Justicia que se le paguen a ninguno de los pretendientes.

Dios guarde muchos años. Besa la mano de Usted su afecto y seguro serbidor.

[*Firmado y rubricado: Carlos de Salas*]

Señor Don Joseph Estrada.

134

1766, julio, 25

Zaragoza

Respuesta de José Ramírez de Arellano a la Junta de Fábrica del Pilar sobre la petición de modelos para el trasaltar de La Asunción de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 25-VII-1766.

Mui señor mio. Recivi el pliego de Vuestra merced de orden de la Junta con fecha de 14 de Julio; y enterado de quanto Vuestra merced me adbierte en el, para si quiero azer pretension de hexecutar en Marmol la Medalla de la Asumpcion de Nuestra Señora para la fachada principal del tras-pilar, digo: Parece que segun lo que seme previene no tiene presente la Junta el que ace mas de quatro años que de su orden, y con interbencion del Señor Ilustrisimo Arzobispo difunto hice ia el Modelo de hesta Obra, y por el se traxeron sus correspondientes marmoles: Este Modelo se llebo a Madrid; tiene la aprobacion de Don Phelipe de Castro como Director General por la Escultura en la Real Academia, y de Don Ventura Rodriguez como puede constar por Cartas de ambos, las que se vieron en Junta, y se mando se guardasen en la Sechretaria. Y viendo que por entonces se decia que inmediatamente abia de dar io, principio ala Construccion de hesta Obra; deseoso del mayor acierto en Obra de tanta consideracion les suplique, a ambos mirasen mi Modelo con el mayor cuidado, y me anotasen quanto les pareciese; hicieronlo asi en algunas cosillas que me previnieron para la Execucion de la obra; que aunque nada me corrixieron en la Composicion ni parte principal con todo es mui justo que io repare, y corrixa en esta grande obra asta los escrupulos en su execucion.

Y finalmente para satisfacer a todos los puntos de la resolucion de la Junta (que Vuestra merced me comunica) / solo me falta dar la proposicion del coste, y condiciones de esta Obra; la que arreglare, y presentare sobre mi Modelo, siempre que Vuestra merced me de aviso an Modelado, y dado propuesta sobre el coste de hesta Medalla los pretendientes que hubiese: Y si la Junta tubiese por combeniente en que en el tasar del

valor de esta Obra me sujete a lo que la baluasen don Phelipe de Castro y Don Ventura segun mi Modelo, y merito hestare higuamente a ello.

Nuestro Señor guarde a Vuestra merced muchos años. Zaragoza 25 de Julio de 1766.

Besa la mano de Vuestra merced su mas seguro servidor

[Firmado y rubricado: Joseph Ramirez]

Señor Don Joseph Estrada.

135

1766, agosto, 13

Madrid

Carta de Carlos Salas al secretario de la Junta de Fábrica avisando de la próxima presentación del modelo ante la Real Academia de San Fernanado.

ACP, sig. 6-12-4, Madrid, 13-VIII-1766.

Madrid, 13 Agosto

Muy Señor mio: en respuesta de la que con fecha de 15 de Julio me escribio Usted por orden de esos Señores dixen necesitaba una razon delas medidas delos Marmoles para arreglar mi Modelo, pero viendo que no melas remitian, haciendo memoria que paraban en mi poder unos tanteos que hice quando estube en essa Ciudad, me dedique algunos ratos por ellos, a formar un Modelo que casi lo tengo, o esta en paraje de poderlo presentar ala Real Academia, como se me mando y Corresponde: Y si en ella, quando lo presente (que sera muy en brebe) merece la aprobacion de sus Directores, thinientes, y Academicos dare mi Pliego, si es que no ay orden en contrario y no se tomase a mal la brevedad en serbir a esos Señores que como es de mi obligacion, es de mi buen deseo.

Dios guarde a Vuestra merced muchos años que desea.

Beso la mano de Usted su afecto

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

Señor Don Joseph Estrada.

136

1766, agosto, 20

Madrid

Carta del escultor Manuel Álvarez al secretario de la Junta de Fábrica del Pilar rechazando la solicitud de presentar un modelo para el trasaltar de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 20-VIII-1766.

Muy señor mio: recibo la que por duplicada Vuestra merced me remite con fecha de 29 del pasado, y aunque en ella supone haverme escrito otra igual con fecha de 15 del mismo, digo, que havrá Vuestra merced, tal vez padecido Equivocacion, pues acá no ha llegado tal carta, por que ademas de estar dada en esta corte la providencia de que los mozos del correo general lleven a cada uno a su casa las cartas; al recivo de esta, pase a

Rejistrar la lista de las atrasadas de Julio, (por ver si acaso por olvido, o equivocacion no se la havian dado a el mozo) y ello es, que tal carta no se encuentra en las listas.

Enterado en el contenido de lo que Vuestra merced ahora me participa, devo decirle: que estoy tan lejos de aceptar su proposicion como por ella me infiero lo esta el Ilustrisimo Cabildo de mi proceder; pero por que no se me gradue en essa Catedral de Ynpolitico, lo hago diziendo, que no intento hacer semejante pretension, como la que Vuestra merced, menciona; lo primero, por que para una obra tan magnifica, y de tanta entidad, como es esa pues confieso inxenuamente, que es el golpe mayor y mas delicado de toda la Obra de la capilla, o havia de perder yo el muchisimo tiempo, que se necesita gastar, para haver de hacer con el estudio y especulativa devidos el modelo para la oposicion; quando este no se me havia de pagar, como Vuestra merced dice en su carta (que aun sin [*entre líneas*. decirlo], y me lo Creia yo) ni menos me cansaria en hacer la oposicion, para que mi obra se haprobara en la Real Academia, quando tantos años hace que por otras que en ella presenté, no solo se me aprovò, sino es que seme graduó por uno de sus yndividuos y Theniente director de ella.

Lo segundo, porque estando, como estan mis obras colocadas en la Capilla de la Virxen a vista de las quelos otros mis coopositores hicieron, esta demas la oposicion: porque Una de dos: O aquellas obras son del agrado y aceptacion del cavildo, o no lo son? si lo son, no ay necesidad de oposicion alguna; si no lo son, ya no podia aora adelantar mas ni el discurso ni el ingenio, sin la indispensable fatiga del muchisimo trabajo, y particular estudio que no con poca perdida de tiempo tenia que hacer, para quedar con el lucimiento; que acostumbro, y pide / Obra tan delicada. Lo tercero, estando yo acostumbrado, no ha solicitar semejantes obras, sino a ser elegido, para otras de ygual empeño, que la que Vuestra merced aora me insinua como me sucedio quando la fabrica del Real palacio, que con voto de todos los Superiores, sin solicitud mia, y solo si por haver visto mis Obras en la Real Academia me buscaron para trabajar una medalla, y varias piezas de marmol, en las que desempeñe mi obligacion como lo acostumbro, tan a satisfacion de todos, que melas pagaron con muchisima ventaja y esceso a las de todos los demas artifices; que en otras trabajaron;) no es de honor ni estimacion mia el ponerme haora a hacer oposicion a semejante empresa.

Y finalmente porque siendo mi hombria de bien la buena opinion y, fama, que hasta aquí, a fuerza de trabajo, y obras tengo adquirida, quien me estimula en todos asuntos al desempeño de mi Obligacion, no necesitava yo al cavo de mis años hacer aora oposicion para aver de yr a trabajar a Zaragoza; y mucho menos quando advierto, que aunque mi modelo saliese de la Academia con la mayor aprovacion, no por eso havia de dejar el Cabildo de exponer la obra que por el se hiciere (como expuso las anteriores) a la censura de algunos poco practicos en su harte por no estar versados en academias en dondondonde [*sic*] concurren sugetos de la clase y estudios tan particulares como los que asisten en la Real Academia Matritense; pues aunque a el tiempo de que conlui mis obras, sin embargo de que las de los otros no se revisaron con el rigor de Justicia que a los demas, pues no se les pesó el cumplimiento de la exacta Conclusion, parte, que se requiere indispensablemente despues de proporcionado el todo, para venir en conocimiento del detenido estudio y, trabajo, y que esto se debe hacer por cada parte en particular del modelo; con senti, que la mia se Censurase, y padeci con gusto este vexamen, para que el cabildo quedase mas enterado, y satisfecho de mi condota, y modo de proceder.

Dixe arriba, que creia yo no pagaria el cabildo el modelo / que se hiciese para la obra, porque no ygnora Vuestra merced la razon y Justicia que me asiste para decirlo asi, pues hablo ya de experimentado; y si acaso el Cabildo esta entendido en que la dio con quien no conoce la yntencion con que en este asunto camina, lo ha pensado muy mal. Son tan ajenas de Justicia y verdad las rrazones, que el Cabildo ha alegado para no pagarme el modelo que lleve de mas, que aun el hombre menos practico en Veracidad, y Christiandad, asi lo confiesa, pues para decirme entonces la resolucio ynjusta, que por ultimo Dio el Cabildo, de que no havia lugar a su paga estaban muy por demas todas las Juntas que sobre el particular se hicieron, y las esperanzas, que en vista de sus providencias me davan, con decir, que la Virxen queria satisfacer a cada uno su trabajo, que no queria quedarse con Jornal de nadie; que se pagaria, a exenplar del otro; y ultimamente, que se pagaria, por el Justo valor con que lo apreciassen los tasadores, que para ello nonbrava el Cabildo pero con condicion de que presentase el Orijinal; cuya providencia, save Vuestra merced mui vien, que habiendola yo pedido por escrito se me negó Vuestra merced a darla, en que esta descubierta a prima faz la intencion con que procedia. [*Al margen y con otra letra: En 24 de Enero de 1765, sele dio el mes de termino; y envio el Modelo en 6. de Mayo del dicho*] Lo cierto es que sino hubiera sido por esta ultima determinacion, tenia yo muy escusado, haver gastado mis dineros en cocer el modelo, en encaxonarlo, y conducirlo; y que si no se puso en Zaragoza aun antes del mes, que se me dio determino y fue por estas dilixencias que hubo que practicar de que puede informar muy bien don Bentura Rodriguez que es quien me mando lo hiciese asi, siendo cierto tambien, lo que para no pagarme, expone el Cabildo, con decir que no acabé mi obra en tiempo; carece de toda verdad por que muy notorio es, que para el dia de la Virxen di concluidas mis medallas; y colocadas en su sitio, sin que huviese nada que hacer despues; y si bien es verdad que habia dado la palabra a el Señor Dean, de que veinte, o veinte y cinco dias antes de la funcion estarian, puestas y colocadas; tambien es Verdad, que esta palabra la di, en fe de que se caminava sobre el pie de que el Cabildo queria dorar toda la obra, antes de la Virxen, pero como luego se detuvo esta determinacion, por que los ynteligentes, y aun los doradores mismos ycieron ver al Cabildo, lo perjudicial que seria la prontitud en el dorado a causa de la umedad, y que se esponian a perderlo todo, y tener que gastar otra vez el dinero, motivo por que resolvió el Cabildo que se dexasen las funciones para dos meses despues, y que se yciese todo con la mayor seguridad; esta misma deten / cion fue la que me dio motivo para, esmerarme yo, mas y mas, en mi obra, y gastar algunos Jornales mas de los que devia, y todo por quedar con el mayor lucimiento, sin que por esta dexase mi obra de estar Concluida, como lo estuvo antes de la virxen. Ademas, de que aun quando hubiera sido cierto el retraso que se me supone en mi obra, esta no tiene que ver con el ynporte del modelo, que es muy ajeno, y esta mui distante de rrozarse con el trabajo de la capilla que me encargué, y finalice como sentenciaría aun el Juez menos perito. Pero tenga entendido el Cabildo, que tambien para Su Ilustrisima ay Juez que conozca de sus causas, y residencie su modo de proceder; y que aser yo ombre mecanico, que intentara sorrojar a el Cabildo ya hubiera puesto en planta el pedir mi trabajo; que si buenamente, quisieren inbiarmelo, respeto de que saben muy bien, que en Justicia y conciencia se me debe, lo rrecivire; y si no lo hiciesen, este entendido el cabildo en que no se lo perdono, y que para el Trivunal de Dios les Zito: que por lo de haora no hago mas de insinuarle la Justicia que me asiste y la razon que tengo para pedir mi trabajo.

Sin embargo de todo lo expuesto, quedo muy ala disposicion de Vuestra merced como a la del Ilustrisimo Cabildo, para que me manden que quanto contemplan que mi inutilidad pueda servirle, y deseo que Dios guarde la vida de Usted muchos años.

Madrid. 20 de Agosto de 1766.

[Firmado y rubricado: Manuel Alvarez]

Señor Don Joseph Estrada

137

1766, septiembre, 7

Madrid

Extracto del acta de la junta ordinaria de la Real Academia de San Fernando en la que Ventura Rodríguez impidió la revisión del modelo del trasaltar de la Santa Capilla representando La Asunción de la Virgen, que Carlos Salas presentó para su aprobación.

ARABASF, Actas..., junta ordinaria, 7-IX-1766, f. 395 r-v.

[...]

El Academico de Merito Don Carlos de Salas presento un baxo /f. 395 v/ Relieve en barro de su invencion, y execucion que representa la asuncion de nuestra Señora: y en un memorial de que di cuenta pide ala Junta se sirva examinar esta obra y mandar a los Profesores expresar el juicio que formen de ella. El Señor Director General expuso que el pensamiento de esta obra se ha de hacer en Marmol en la Yglesia de nuestra Señora del Pilar de Zaragoza que esta asu cargo. Y que el animo de el Cavildo era que otros dos Escultores hiciesen tambien sus modelos y que presentes todos tres en la Academia esta los juzgase y eligiese el mejor para executarlo: en cuyos terminos le parece podria diferirse el examen del presentado por don Carlos Salas hasta que se tragesen los otros dos. La junta en vista de este informe acordo diferir este juicio hasta poderlo hacer comparativamente sobre los tres Modelos.

[...]

138

1766, septiembre, 10

Madrid

Copia de la carta de Carlos Salas a la Junta de Fábrica solicitando la mediación de Vicente Pignatelli ante la Real Academia de San Fernando como miembro de ambas insituciones, para que se revise el modelo del trasaltar.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 10-IX-1766.

Muy Señor mio: Conclui el modelo en el tiempo que ofreci y para Conseguir la aprobacion dela Real Academia con la Puntualidad que se me encargo por secretaria le presente ala Junta: Pero el Camino que eleji para aumentar mi honor adquirido me ha servido para exponer todo el que procuro conservar; pues la notoria Emulacion de Don Bentura Rodriguez ha dexado con un artificio irregular Problemática mi Verdad y

Credito: Manifiesto a la Real Academia se hallaba con orden de los Señores de Fabrica para que no se procediese a la revision de mi modelo asta presentarse otros, siendo asi que yo no solicitaba Cotejo, sino Exsamen [sic]; Aprobacion y no preferencia; por que en la segunda que recibí no me prebenia mas, ni yndicaba oposi / cion que es un juicio totalmente diverso: Hice ver a Don Bentura no ser compatible aquella conla que yo tenia y deseaba cumplir para dar a los Señores de Fabrica una nueva demostracion de mi gratitud, y esta reconvenccion, posterior al acto a que no pude concurrir, por allarme ocupado, unicamente produjo el sensible efecto insinuado, y aventurarme a un riesgo: Creo Corresponde al pundonor de Vuestra Señoria y de esos Señores defender la honra de quien se sacrifica por su obsequio: Me parece sera el rumbo mas seguro el que esos Señores se dignen escribir al Señor Don Vicente Pignatelli Dignidad de esse Santo Templo y Conciliario dela Real Academia y sujeto adornado de todas las qualidades necesarias para que con integridad, e indiferencia disponga que se revise el modelo, y se juzgue su merito, para desempeñar yo la Palabra Contrahida: aun que este / medio me parece sencillo, y eficaz, y me lisonjeo de que la Vondad de esos Señores me dispensara esta gracia, y vendicara mi estimacion, el mas acertado sera el que su gran penetracion Elija, quedando unicamente ami Cargo reconocer su benebolencia por mi amparo, agradecer sus honrras, y ofrecer mi rendimiento. alas ordenes de Usted y esos Señores a quien repito mi veneracion pidiendo a Dios les guarde muchos años a que necesito.

Madrid y Septiembre 10 de 1766

Beso la mano de Usted su afectto

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

Muy Señor mio Etcetera

139

1766, septiembre, 13

Zaragoza

Carta de José Estrada, secretario del Cabildo Metropolitano y de la Junta de Fábrica del Pilar, a Ventura Rodríguez solicitando el examen del modelo del trasaltar de Carlos Salas y exponiendo la situación de los escultores y las intenciones de la Junta respecto a la elección del artífice para la obra.

ACP, Correspondencia remitida 1763-1794, 13-IX-1766, ff. 63-64.

Carta escrita por el Secretario a don Ventura Rodríguez en 13 de Setiembre de 1766.

Muy Señor mio: En virtud de que Alvarez respondió desistiendo, y que Ramírez, aunque respondió, se desentiende de presentar su Modelo ala Academia, instó con furia la Persona que costea la Medalla (visto el allanamiento de Salas) que este instantaneamente, que tuviere formado su Modelo, le presentara a aquella para su aprobacion /f. 64/ y su proposicion, o, postura en esta Secretaria, lo que se le comunico por carta: Oy ha escrito al Señor Administrador de Fabrica, que ha presentado el Modelo enla Academia, y suplicado su aprobacion pero que Vuestra Merced ha resistido este paso, hasta tanto que no presenten los suyos los otros dos Artifices. En esta atencion me manda la Junta decir a Vuestra Merced que se vea, y se apruebe (si lo merece, como aquella supone) pues el tiempo de Censura comparativa vendra, quando Ramírez

huviere presentado su Modelo; Y en el entretanto no entiendo justo se le detenga, ni que se le prive a la Junta de ver su Postura etcetera. Espero para satisfacerla la respuesta de Vuestra Merced Etcetera.

140

1766, septiembre, 14

Madrid

Copia de la carta del apoderado del monasterio de San Juan de la Peña en la que se propone a José de Hermosilla y a Ventura Rodríguez para la supervisión del proyecto de reconstrucción del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña.

AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, 14-IX-1766.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, p. 155, doc. 1.

A la Cámara

Señor

El Doctor Fray Marcos Benito de Vico Monge, y Apoderado del Real Monasterio de San Juan de la Peña con su más profundo respeto a los Reales Pies de Vuestra Merced Dize; Que haviendose presentado a Vuestra Merced los Planes del Real Panteon que se suplica reparar, y construir en la antigua cueba de San Juan, y lugar donde descansan por tantos siglos los Huesos de los Señores Reyes de Aragon; ha tenido noticia deberían reconocerles conforme lo pidia en su vista el Señor Fiscal, Maestros Arquitectos; Y deseando que esta diligencia se execute con el beneplácito de Vuestra Merced brevedad, y arbitrio posible; le ha parecido hacer presente a Vuestra Merced que Don Joseph Hermosilla, y Sandoval, y don Bentura Rodriguez tienen las calidades al parecer necesarias para el examen de dichos Planes, y declaraciones, que Vuestra Merced acordase deban hacerse sobre el Costo de dicha obra, y su calidad: Por lo que =

A Vuestra Merced suplica se digne mandar pasar dichos Planes al referido Don Joseph Hermosilla, o a Don Bentura Rodríguez o, a qualquiere otro que fuere del Real agrado de Vuestra Merced = Madrid 14 de Setiembre de 1766 =

[Firmado y rubricado: Doctor Vico]

Notta. En vista de dicha representacion: mando la Real Camara pasar dichos Planes a don Joseph Hermosilla, y Don Bentura Rodríguez: Y habiendo dirigido los Planes a dicho Hermosilla, como mas condecorado, para que asociado del expresado Rodríguez los examinaran diciendo lo que se les ofreciere: represento dicho don Joseph Hermosilla, que respecto de ser Militar, y de la Real Artilleria, no debia interbenir con otro alguno a examen, ni reconocimiento de Planes ni Diseños: En su vista dicha Real Camara, le comisiono, quien, a continuacion de la Carta orden que se le expidio, dio el dictamen, que le subsigue.

1766, septiembre, 15

Zaragoza

Carta de José Ramírez al secretario de la Junta de Fábrica del Pilar anunciando que remitirá un modelo del trasaltar para su aprobación a la Real Academia de San Fernando.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 15-IX-1766.

Zaragoza 15 de Septiembre de 1766

Muy Señor mio. Por el motivo de aber estado estos dias fuera no he embiado mi consavido Modelo de la Asumpcion de Nuestra Señora ala publica censura de la Real Academia de San Fernando el que remitire en la proxima ocasión, y dare a Vuestra merced puntual abiso siempre que lograse dicho Modelo la aprobacion.

Dios guarde a Vuestra merced muchos años.

Beso la mano de Vuestra merced su mas afecto servidor.

[Firmado y rubricado: Joseph Ramirez]

Señor Don Joseph Estrada

1766, septiembre, 17

Madrid

Copia de la carta dirigida por el secretario de la Cámara y Real Patronato de Aragón, Nicolás Manzano y Marañón, a José de Hermosilla para encargarle la supervisión del proyecto de reconstrucción del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña.

AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, 17-IX-1766.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., p. 156, doc. 2.

[*Al margen:* Carta Orden de la Camara a don Joseph Hermosilla en consecuencia del Ynforme Fiscal y Pedimento dado por el Real Monasterio]

Deseando la Camara formar seguro dictamen sobre la conveniencia, decencia, y seguridad dela obra, que se pretende hazer en la antigua Cueva de San Juan dela Peña con arreglo a los adjuntos Planes: ha nombrado a Vuestra merced para que los examine, y teniendo presente que esta obra debe ser decente, seria, y magestuosa porque asi lo pide lo venerable del Sitio, y de las Reales Cenizas que alli descansan; pero que lo retirado, y spero del Lugar, y la humildad que apetecieron los Señores Reyes de Aragon que enel tienen sus sepulcros, excluyen toda sumptuosidad, grandeza, y obstentacion: y teniendo igualmente presente que a poca distancia de aquel Lugar hay abundancia de Piedra Jaspe; informe vuestra merced con claridad, y diga si la planta proyectada, que se contiene en dichos Planes, es correspondiente y de duracion: que Costo podra tener haciendose de Jaspe en lo que juzgue preciso, y quanto sera su importe haciendose de Piedra de inferior calidad: especificando tambien la diferencia que habra en los precios dorando, o haciendose de bronze las cosas que se denotan conel Color amarillo; y que finalmente diga Vuestra merced lo que tenga por conveniente en el asunto.

Lo que participo a Vuestra merced de acuerdo dela Camara, pasando a sus manos los referidos Planes, a finde que pueda evacuar esta Comision. Y espero que en el interin

me avise del Recibo de este. Dios guarde a Vuestra merced muchos años como deseo Madrid, a 17 de Setiembre de 1766 = Don Nicolas Manzano, y Marañon. Señor don Joseph de Hermosilla, y Sandoval.

143

1766, septiembre, 20

Madrid

Copia del informe del ingeniero José de Hermosilla y Sandoval sobre el proyecto de Carlos Salas para la reconstrucción del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña.

AHN, leg. 2441, exp. 2, 20-IX-1766, sin foliar.

Otras versiones de este documento han sido publicadas por AGUADO BLEYE, P., "Erección del Panteón...", *op. cit.*, pp. 377-379 y JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, pp. 217-218, doc. 20.

[*Al margen: Respuesta, e Ynforme de don Joseph Hermosilla en virtud de la comision antezedente*] Muy Señor mio: con fecha de 17 del corriente me previene Usted que deseando la Camara formar seguro concepto dela conveniencia, decencia, y seguridad dela obra que se pretende hazer en la antigua Cueva de San Juan dela Peña con arreglo a los Diseños que acompaña: me ha nombrado para que teniendo presente el decoro que se debe aun Sitio tan venerable por todas circunstancias Ynforme con claridad dela bondad del Proyecto, desu duracion, y Coste.

Para explicarme con methodo, y que atan respetable Tribunal no quede duda en el asunto, procedere por partes especificando lo que comprehendo, sobre los Documentos que Usted me remite.

Segun denotan los dibujos la obra se ha de construir sobre la Bobeda donde al presente estan varios sepulcros de mui Ilustres Personages, cuya estructura es de sillería bien concertada, y de una solidez mas que suficiente para sustentar el Peso del nuebo Proiecto (como se ve enel dibujo numero 4) aun quando la nueba obra se fabrique enteramente de Piedra Jaspe; como desde luego me parece mas conveniente y decoroso.

La Ydea es mui regular, y se adapta al systema de no mudar de sitio las Reales Cenizas: y aunque las Cajas, o Ataudes donde estan depositadas, quedan cubiertas, y con diverso aspecto al que oy tienen; moderada la decoracion, y dandole la forma, que propondre sin variar substancialmente el Proiecto: quedara en esta parte mejorado, menos costoso, y mas decente.

La duracion de la obra depende de su buena construccion, y Materiales; en los Planos, y Perfiles se halla con la devida proporcion, la que deven tener / los [*palabra tachada*] mazizos, o, gruesos de los muros con el vano que incluyen: Los pilares que forman los arcos están en su correspondiente sitio: y las Bobedas quasi no tienen empuje, conque en la solidez, y duracion dela obra no encuentro que prevenir.

La decoracion quedara mas propria para el fin a que se dirige, si se quitasen enteramente los adornos, que expresaré, y notaré en los dibujos aque correspondan con una pequeña estrella (*) lo primero por el gran coste, a que ascienden, y lo segundo por su impropiedad.

Es mui improprio para remate desu altar el simbolo del Spiritu Santo, y así deberá quitarse con los rayos, que le circundan, y los Angelitos: quedando solamente el Altar, y

su retablo con el Santo Cruzifixo Estatuas laterales, y demas adornos de Basas, y Capiteles de columnas, y Pilastras que segun señala el color amarillo deben ser de bronze dorado a fuego.

Tambien se debe omitir el sagrario que lleva la mencionada Estrella porque aunque en el Panteon se celebre el Santo Sacrificio dela Misa no debe reserbarse el Sacramento y con esta pequeña correccion queda el Altar serio, Magestuoso, decente, y devoto.

Los festones, y obolos dela Capilla que llevan la misma Estrella deveran omitirse así por la impropiedad, como tambien por el excesivo coste del bronze dorado.

Se deven quitar las medallas delos 27 Sepulcros, dejando solo los requadros que las contienen, y en el lugar que ocupaban se substituirian unas brebes inscripciones relatibas al Cadaver que se incluye en aquel sitio, y el año en que murio, colocando vajo de cada de dichas inscripciones un pequeño Escudo desus Armas, haciendose este, y las letras de bronze dorado. /

Sera mui oportuno que no se execute el medallon con el retrato del Rey, que va notado con la misma Estrella, y en aquel paraje colocar una Estatua de Marmol blanco de cuerpo entero que el represente sobre un decente pedestral en cuió neto se pondra una brebe inscripcion con el año en que se haga la obra, y sobre la cornisa en lugar del obolo un magnifico escudo con todas las Armas que los Señores Reyes de Aragon usaron en sus respectivos tiempos, o , enlazadas con las de Castilla, y demas que usa nuestro Monarcha, o, separadas, o, como mejor pareciese ala Camara.

Las Basas, y Capiteles delas Pilastras que adornan la capilla, e indican por el color ser tambien de Bronze Dorado deveran omitirse y executar estas Piezas de Marmol blanco cuió coste sera mui corto por su pequeñez pues un solo carro conducira comodamente todas las 20 Piezas de que constan, y si se hiciesen de bronze dorado ademas dela impropiedad costarian veinte vezes mas.

En el frente opuesto al delos Sepulcros se pondran quatro vajos relieves de Estuco que representen algunos hechos memorables de los Señores Reyes que alli descansan, siendo este lugar mui propio para semejante adorno: En el dibujo numero 2 que contiene la planta estan señalados con la letra C: y en este mismo dibujo la letra F denota el sitio donde se debe colocar la estatua de Nuestro Augusto Soberano, y corresponde en el perfil donde se halla la medalla que debe omitirse.

Executada la obra con arreglo a lo expresado y construida de Pieda Jaspe hasta la cornisa inclusive comprehendido el Retablo de la misma Especie, / sus bronzes, los delos sepulcros, los Vajos Reliebes opuestos, la Estatua del Rey con sus adornos, la Reja dela Entrada: En una palabra toda la obra arreglada a los que deyo expuesto: ascendera su coste con cortissimo error (si yo no lo he padecido en la reduccion de medidas de Aragon alas de Castilla) a trescientos noventa, y quatro mil ochocientos, y treinta, y cinco Reales Vellon.

La diferencia que puede haver enla ejecucion dela obra de otra Piedra de inferior calidad solo consiste enel pulimento de los jasapes, y es tan corta que apenas llegara a treinta mil reales y la diferencia del decoro se percipe [*sic*] por sí misma, deviendose tener presente, que haciendose la Obra conforme biene en los diseños, y sin las correcciones, omisiones, y mutaciones que propongo excera [*sic*] su costo de quinientos, y veinte mil Reales de Vellon aun quando no se haga de Jaspes.

Que es quanto puedo exponer a Usted en cumplimiento dela orden dela Camara a quien se servira hacerlo presente quedando Yo mui deseoso de servir y complazer a Usted en quanto sea desu agrado.

Dios guarde a Usted muchos años. Madrid 20 de Settiembre de 1766. Señor don Nicolas Manzano, y Marañon. Besa la mano de Usted su seguro servidor Don Joseph de Hermosilla, y Sandoval.

144

1766, septiembre, 21

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Real Academia de San Fernando en la que se aprobó el modelo de Carlos Salas para el trasaltar de la Santa Capilla del Pilar.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 21-IX-1766, ff. 400 v-401 v.

[...]

Don Carlos de Salas presento un nuevo memorial con Cartas de Don /f. 401 r/ Joseph de Estrada Secretario del Cavildo de la Santa Yglesia de Zaragoza de fecha de trece de este mes en que declarando que no queria Ya el Cavildo esperar ala especie de concurso u oposicion entre los Modelos, de que en la Junta precedente informó el Señor Director General le prevenia que con la mayor Brebedad solicitase la aprobacion o correccion de la Academia como le estaba encargado, y remitiese su modelo. En cuya atencion pidio Salas que la Junta se sirviese mandarlo reconocer y que se le diese Certificacion desu dictamen para presentarla al Cavildo. Y habiendo expuesto el Señor Don Fray Vicente Pignatelli que las Cartas presentadas eran del Secretario del Cavildo de Zaragoza, cuya letra conoce mui bien su Señoria, y que aun sin esso era cierto lo que expone Salas: La Junta acordo reconocer y con efecto se reconoció el citado modelo por los Señores Profesores de Escultura Don Juan de Mena, Don Roberto Michel, Don Francisco Gutierrez y don Tomas Francisco Prieto que todos de comun acuerdo lo aprobaron y declararon obra digna de executarse en Marmol: Reservandose hacer amistosamente asu autor algunas leves /f. 401 v/ advertencias para la mayor perfeccion de la obra. Y que deesta aprobacion se de a Salas la Certificacion que tiene pedida. Y no habiendo ocurrido otra cosa se disolvio la Junta y lo firme. Madrid a veinte y uno de Septiembre de mil Setecientos sesenta y seis.

[Firmado y rubricado: Ygnacio de Hermosilla y Sandoval]

145

1766, septiembre, 24

Madrid

Carta de Carlos Salas al secretario de la Junta de Fábrica y del Cabildo Metropolitano, Miguel Gonzalez, remitiendo la certificación de la aprobación del modelo.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 24-IX-1766.

Madrid 24 de Septiembre 66.

Carissimo: Pondra Usted en Manos de Don Pedro Unzueta (si le merezco este favor) la adjunta certificacion advirtiendole de mi parte que tengo que vaciar el modelo aprobado por la Real Academia, afin de que no se me pierda, y que en estando, quedaran esos Señores servidos: que quando lo remita entonces dare el tanto y proposiciones que haora tengo por escusadas; y ciertas condiciones que sin ellas, Considero sera mejor desistir de empresa, que conozco me acarrehara muchissimas desazones =

Beso la mano de Usted. Su afecto

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

Señor Gonzalez

146

Sin fecha [atribución cronológica: entre 24-IX y 27-IX-1766]

Madrid

Carta de Carlos Salas dirigida a Pedro Unzueta, administrador de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar, refiriendo el incidente de la aprobación del modelo del trasaltar en la Real Academia de San Fernando y proponiendo una oposición para elegir al escultor.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, s. d.

Señor: Por serbir a esos Señores di palabra de hacer un Modelo, la Cumpli presentadolo en la Real Academia en el tiempo ofrecido; ympidio su curso una siniestra inteligencia; venci este obice, tomando el recurso que ami Justicia conbenia; lo aprobo la Junta como lo demuestra el Certificado: todo quanto esos Señores pueden desear es saber que la obra es perfecta, cuia calidad declaran los Comisionados; De los antecedentes que tengo, de nuebas presumpas, y de unos yndicios que (sin quasi) llegan a ser evidencia, me temo una emulacion conspirada contra mi dela que aun que sabria librarme con la Verdad y la Justicia que me asiste, no obstante quiero escusar el lanze del Cotexo, renunciando desde luego la obra si ha de pasar por estos terminos, pues solo deseo la paz: admitiria con muchissimo gusto un exsamen [sic] como Dios manda, haciendo solos, encerrados en un quarto nuestra oposicion, y no siendo Juezes la Pasion, el odio, y quizas el ynteres. Perdonara Usted algun desliz de mi pluma, / que manejada por mano de un tan ynjustamente mal tratado, no puede menos de resentirse sino en mucho en algo.

Dios guarde a Usted muchos años que deseo.

Beso la mano de Usted su maior afecto

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

Si esos señores quieren admitir mi pliego, y tanto con solo el Certificado me lo abissara Usted y perdone esta molestia.

Señor Don Pedro Unzueta.

1766, septiembre, 27

Madrid

Carta de Carlos Salas a José Estrada, secretario de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar y del Cabildo Metropolitano, renunciando a la realización del trasaltar de la Santa Capilla si su adjudicación no es por medio de una oposición.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 27-IX-1766.

Madrid 27 de Septiembre 66.

Muy Señor mio y mi Dueño: he de merecer a Usted diga a los Señores de Fabrica, que sin embargo de la promesa mia, en haber de hacer, o si queria hacer un Modelo = para el asunto que pide hacerse en Marmol de tras de la Santa Capilla; bien que Cumplida la palabra mia, y aprobado mi Modelo; Concurren en el dia tales circunstancias, que (por no ofender alguno Callo) me obligan a la demission de mi drecho a la Obra = yo estimo con todo mi Corazon quanto los he merecido en tenerme solo en memoria, que esto me basta = para pago de mi trabajos; disculpando Usted el abandono mio, pues no sera razon que biendo un odio poderoso Contra arriesgue mi opinion tan solo por querer, y mas quando despues de conseguido el triumpho a los ojos de alguno, aun siendo pajas pequeñas mis culpas, las Calificarian de Vigas =

Solo (ynporta ami honrra) sere pretendiente quando demos los opositores un testimonio ebidente de nuestro Merito, que sera haciendo una oposicion Como Dios manda, presentandonos en un lugar que se señale, y en el encerrados sin otro Recurso que nuestro merito, agamos nuestras Obras; y quando no agan Juicio del merito de nosotros, ebidentes enemigos, y aga justicia la ynparcialidad yno la Pasion =

Es quanto se me ofrece contar. Usted a quien encargo me ponga a las ordenes de esos Señores que en quanto no sea arriesgar mi opinion, pueden mandarme. Dios guarde a Usted.

Beso la mano de Usted su afecto

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

Señor Don Joseph Estrada

1766, octubre, 4

Madrid

Carta de Carlos Salas conteniendo las condiciones para la ejecución del relieve del trasaltar de la Santa Capilla del Pilar.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 4-X-1766.

Digo yo el abaxo firmado que habiendose me comunicado por orden de los Señores de Junta de Fabrica de nuestra Señora Santa Maria del Pilar de Zaragoza, si queria hacer un Modelo aprobado por la Real Academia y con arreglo a los trozos de Marmol que estan en dicha fabrica, traídos con el fin de hacer una Medalla que representa la Asumpcion de Nuestra Señora que debe colocarse en el reverso de la Santa Capilla: Habiendo puesto en execucion dicho Modelo, concluido lo presente a la Real Academia y visto en ella todos los Propheores lo consideraron digno de la aprobacion

que pretendia y de executarse en Marmol, como del sitio que deve ocupar; consta del Certificado adjunto La obra Medalla que deve executarse en Marmol, con arreglo a mi Modelo, y estando los Marmoles Corrientes; la executare en el Precio de Setenta y cinco mil reales de vellon y en el termino de dos años i colocada en el sitio; siendo cargo dela Fabrica darne Peones para manejar las piedras siempre que los necesite, Taller, Andamios y todo lo que pertezca ala Carpinteria Etcetera. Si los Marmoles, en razon de la quema no estan serbibles, por aber padecido en ella, o se me an de dar estos a costa dela Fabrica, olos que falten siendo cargo mio suplirlos, se me deveran abonar para ellos seis mil reales de vellon. La paga se hara en los terminos que se me ha pagado en dicha Fabrica, en las obras anteriores y aproporcion del adelantamiento y dela obra, quedando una tercera parte de Caudal, como fianza del cumplimiento: Es quanto puedo ceñirme, considerando que la pieza pide y requiere todos los esfuerzos del estudio, cuidado, y del Arte: En los terminos citados, me obligo ala Costrucion de dicha obra, y para que conste lo firme en Madrid a los dias 4 de Octubre 1766.

[Firmado y rubricado: Carlos de Salas]

149

1766, octubre, 18

Madrid

Carta de Carlos Salas al administrador de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar sobre algunas condiciones de la contrata del trasaltar de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 18-X-1766.

Madrid 18 de Octubre 66.

Muy Señor mio, y mi Dueño: siendo de cargo dela fabrica darne Taller, sogas, Madera, y Andamios, i por que esto lo tienen de sobra; Y siendo de cuenta mia Peones, Yerro, Plomo etcetera se me han de dar setenta y ocho mil reales de Vellon por la execucion de la obra i colocarla son tres mil reales mas de lo propuesto. Estos intereses deveran entenderse si estan corrientes los Marmoles, que me lo prometo; bien que en la quema estoy en que se perjudicaron algo, pero delijenciando sobre ellos, puede ser esten sensibles, y si no lo estan, siendo de mi cargo el suplemento de ellos se me an de abonar seis mil Reales de Vellon para remplazar la falta de marmol que puede haber en ellos. Los que se me deveran entregar siempre para aprobecharlos en la parte que mas me acomoden: Es quanto puedo estrecharme y que puede creherme: Vajo de este supuesto, pueden si gustan proibidenciar desde luego en hazer una escritura formal que estoy pronto afirmarla.

Dios guarde a Usted muchos años como deseo.

Besa la mano de Usted su afecto

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

Señor Don Pedro Unzueta.

1766, noviembre, 2

Madrid

Acta de la Real Academia de San Fernando en que se aprobó el modelo para el trasaltar de la Santa Capilla del Pilar presentado por el escultor José Ramírez de Arellano.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 2-XI-1766, f. 412 v-413 r.

[...]

Di cuenta de un memorial en que Don Joseph Ramirez Academico de Merito por la Escultura, presentando un baxo relieve en cera que representa la asuncion de nuestra Señora expresa, lo ha hecho para modelo de una Medalla de Marmol que se ha de colocar en la fachada Traspilar de la Santa Yglesia de Zaragoza: y pide que mediante tener acordado la Junta de Fabrica de aquella Yglesia que la citada obra se haga por oposicion se sirva la Academia hacer el Cotejo con los demas modelos que se presenten y aprobar el mas digno. La Junta sin envargo de que por lo que resulta de los acuerdos antecedentes ha visto que no hay ya la oposicion o Concurso que este memorial refiere y que tampoco se puede hacer el Cotejo que solicita por no haber otro Modelo con que hacerlo procedio unicamente a Examinar el de Ramirez; y haviendolo reconocido con la debida atencion todos los profesores de Escultura lo aprobaron concordés y declararon que es digno de executarse en Marmol para el fin expresado en el dicho memorial; y que de ello se de al Ynteresado la Certificacion /f. 413 r/ correspondiente.

[...]

1766, noviembre, 12

Madrid

Carta de Carlos Salas a la Junta de Nueva Fábrica del Pilar agradeciendo el encargo del trasaltar de La Asunción de la Virgen para la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 12-XI-1766.

Madrid 12 de Noviembre 66.

Muy Señor mio: Doy las gracias que me corresponden a los Señores de Junta por el honor que les merezco, y Usted me comunica, admitiendo la postura que di a la Medalla de la Asumpta del reverso de la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar, quedando de mi cuenta la Construcción de esa obra; que en el tanto puedo Jurarle sin mentir, a verme estrechado todo lo que cabe a favor de lo menos: Quisiera en el día (como lo deseo) marchar: Lo estorba el estar vaciando el Modelo que no es razón arriesgarme aun chasco en el camino en que pudiera perder rompiéndose el Modelo, todos los trabajos; es fuerza precabernos con este medio de las Contingencias, en donde el atraso de diez o doce días nos libra de perjudicarnos, quizaz muchos / muchos mas. Por toda la semana que entra (hablemos claro) estaremos en disposición de hir a nuestro Cumplimiento y afirmar la Contrata de obligación que Usted me dice: Cuya vida guarde Dios muchos años.

Besa la mano de Usted su afecto

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

Señor Don Joseph Estrada.

152

1766, noviembre, 17

Zaragoza

Copia de la carta del secretario del Cabildo y Junta de Nueva Fábrica del Pilar a José Ramírez de Arellano rechazando su propuesta para el trasaltar de la Santa Capilla.

ACP, Correspondencia remitida 1763-1794, Zaragoza, 17-XI-1766, ff. 69-70.

Carta del Secretario Don Joseph Estrada a Don Joseph Ramirez en 17 de Noviembre de 1766.

Señor Don Joseph Ramirez: Los Señores de Junta de Fabrica dicen, que aunque el distinguido merito de Vuestra Merced es mui recomendable a su estimacion y tambien sus perfetissimas obras en esta Santa Yglesia, y que huvieran tenido complacencia de que la Medalla de la Asumpta fuesse de su mano; no pueden ya admitir la Proposicion de Vuestra Merced en razon de que, habiendo sufrido la larga dilacion, co /f. 70/ mo desde el dia 15 de Julio del año proximo en que a Vuestra Merced se le convidó para modelar; acordaron en la Junta de 25 del Mes de Octubre mas cerca pasado, y confirmo en la de 8 delos corrientes darla a otro Artifice, que modelo tambien, y tenia presentada su Postura, hacía algunos dias, no pudiendo la Junta dilatar mas esta resolucion porlas repetidas instancias, que a ella llegaban del Devoto, que costea la Medalla, sin permitir mas treguas. Dios guarde a Vuestra Merced muchos años. Etcetera.

153

1766, diciembre, 14

Madrid

Acta de la Real Academia de San Fernando en la que Ventura Rodríguez da a conocer una carta de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar elogiando la conducta y pericia de él mismo, Felipe de Castro y Manuel Álvarez.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 14-XII-1766, f. 414 v.

Documento transcrito en CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, vol. II, Academia/80, p. 52.

[...]

El Señor Don Ventura Rodriguez presento una Carta de la Junta de la Fabrica del Santo Templo del Pilar de la Ciudad de Zaragoza su fecha diez y seis de Noviembre proximo pasado en que los tres Capitulares que en su nombre la firman, elogian mucho la conducta y pericia de los Señores Rodriguez Castro y Alvarez. La Junta lo celebro y acuerdo se pase esta carta al Señor Marques de Sarria a fin de que Su Excelencia se sirva responder a ella. [...]

1767, enero, 12

Zaragoza

Borrador del contrato para la realización del relieve del trasaltar de la Santa Capilla del Pilar.

ACP, sig. 6-12-4, 12-I-1767.

En la Junta de Fabrica del Nuevo Santo Templo de Maria Santisima del Pilar, celebrada el dia 12 de Enero de 1767, en que asistieron los Señores Don Antonio Jorge Galban, Dean, Don Estevan de Echartea Arzediano mayor de Santa Maria, Don Jayme Doz, y Naval Thesorero, don Pedro de Unzueta, y don Matheo Gomez de Liebana [*entre líneas*: Dignidades, y Canonigos dela Santa Yglesia etcetera] con el Secretario Don Joseph Estrada; se trato y ajustó la Construccion de la Medalla que representa el Misterio del Asumpcion de Nuestra Señora para el reverso dela Santa Capilla, con don Carlos de Salas Escultor, y Academico de merito de la Real Academia de San Fernando, hallado presente en esta dicha Junta, con los Pactos, y Condiciones siguientes:

1º Que la Junta de Fabrica ha de entregar al Artifice el marmol blanco de Carrara; pues debe ser esta la materia de dicha Medalla.

2º Que la Junta de Fabrica cumplirá el pago del Precio de Madalla, que abaxo se expresará, a proporcion dela Obra, que el Artifice fuere trabaxando; de modo que la tercera parte del precio, no pueda pedirla, ni la Junta deba entregarla, sino es quando la dicha Obra visurada, y aprobada, se huviere colocado por el Artifice en su lugar.

3º Que la Junta deberá dar, y dará al Artifice los Andamios, maromas, y demas utensilios de esta Especie para colocar la Medalla; como tambien el taller para trabaxar la Obra, en la disposicion, y comodidad que le pareciere correspondiente, y necesaria. /

4º Que Don Carlos de Salas Artifice de esta dicha Medalla, ha de traer, y presentar el Modelo Original de barro, [*palabra tachada*] que dexó en Madrid en poder del Señor Don Vicente Pignatelli, sin embargo de haver presentado un baciado en yeso de dicho Modelo Original.

5º Que el dicho Salas se obliga a executar la Expresada Medalla con la perfeccion del Arte conforme al Modelo Original en quanto a la composicion, pero corregido el todo, y partes de la obra estudiandolo por el mejor natural, respecto de que al Modelo por ser en pequeño, no se puede jamas dar la perfeccion, que cabe enla magnitud de la misma Obra.

6º Que se obliga a dar [*entre líneas*: construida conforme el Modelo original], concluida, y colocada en su lugar la Expresada Medalla en el tiempo de dos años, contaderos desde la fecha de esta Contrata, y por precio de [*subrayado*: Setenta y dos mil Reales] vellon.

7º [*Tachado con líneas onduladas*: Que para colocarla, será de cuenta dela Fabrica dar al Artifice los Andamios, maromas, y demas utensilios de esta naturaleza; pero el pa-] go de Peones, no solo para el manejo delas Piedras en el Taller, sino tambien para su colocacion, serán de cuenta del Artifice, como tambien las Grampas de yerro, y plomo para asegurar las Piezas de dicha Medalla en su lugar. /

Y ultimamente se obliga, y consiente [*entre líneas*: como es regular], que para la Censura y reconocimiento de si ha executado, o no, conforme al Modelo Original, y como se previene en el pacto 5º de esta Contrata, la Expresada Medalla, se nombren por parte dela Obra dos Escultores habiles, rectos, e imparciales, que a nombre suyo publiquen, y

declaren, estar la obra executada con la mayor perfeccion: Añadiendo, que si asi no la encontraren executada dichos Censores, y la desprobaren en quanto a alguna lebe parte, deba corregirla, y enmendarla dicho Salas, antes de colocarla en su lugar: Mas si la desaprobaren en quanto a parte principal, o en quanto al todo, que entonces seria de imposible Composicion, y enmienda; es pacto inviolable que [*entre líneas*: a nombre] dela Obra, y Junta de Direccion de Fabrica [*al margen y tachado*: para satisfaccion de ambas Partes; [*entre líneas*: y a expensas de esta, y de Salas por iguales partes] se pida a la Real Academia de San Fernando un Escultor Academico que censure la expresada Medalla (sinque a este pueda recusarlo ni la Junta, ni el Expresado Salas) y si la encontrare defectuosa en quanto a parte principal, o en quanto al todo; [*entre líneas*: deberá perder, y] perdiera en primer lugar dicho Salas la tercera parte del precio convenido en el pacto sexto, y tambien qualquiera Gratificacion que la Junta huviere acordado darle para en el Caso del perfectissimo desempeño que dicho Artifice tiene prometido, y espera la Junta.

155

1767, febrero, 23

Zaragoza

Copia del escrito dirigido por la Cofradía del Corpus Christi y San Vicente Mártir al Vicario General solicitando permiso para suspender durante cuatro años la luición de censos para atender al coste del nuevo retablo de su capilla.

ACLSZ, Fondo de Racioneros de mensa, caxon 7, ligamen 13, nº 42, 23-II-1767.

[*Al margen*: Zaragoza y Febrero 23 de 1767

Como lo pide en todo

Doctor Boned Vicario General

Por mandamiento del Vicario General

Gaspar Borau de Latras]

Ilustre Señor:

El Prior, y Cofrades de la Cofradia de Corpore Christi, y San Vicente martir dela Metropolitana Yglesia del Salvador con su mayor respeto exponen que en el Retablo nuevo de San Vicente hecho mucha parte a expensas de los mismos cofrades, y su colocacion se han empleado mas de quatrocientos escudos, sin que la cofradia tenga posibles para costear otros quatrocientos que importara el dorado, la Estatua del Santo que se ha de colocar en el nicho, y dos de estuco que se han de poner en el Frontis de la Capilla en lugar de dos Angeles que por su ridicula escultura sirven mas de fealdad que de adorno, al paso que es casi inevitable tirar adelante por el obsequio del santo, honor del Gremio, y decadencia de la misma Yglesia; y no halla otro medio que suspender por quatro años la luicion que a razon de cien libras cada uno debe hacer para extinguir un censal de novecientas que tomó dicha cofradia para satisfacer los empeños contrahidos en defensa de los drechos del Gremio de Racioneros mediante el Decreto que se presenta, y convertir las quatrocientas libras respectivas en la expresada obra, que- / dando los Exponentes con la obligacion de pagar las pensiones correspondientes al Capital que falta por luir, y de continuar pasados dichos quatro años en las luiciones anuas hasta su total extincion en la forma que se ha parcticado con el importe de las vacantes que se dejan de repartir, y cantidades de misas y Aniversarios que celebran sin distribucion:

por lo que A Vuestra Señoría suplican se sirva concederles el permiso y licencia necesarios para la referida suspension, y aplicacion de las quatrocientas libras para dichos dorado y tres estatuas, como lo esperan de su piadoso celo y benignidad etcetera.

[Firmas y rúbricas: Dr. Guillermo Fernandez Prior
Don Francisco Partearroyo Mayordomo]

156

1767, agosto, 9

Madrid

Copia de la carta de Carlos III a la comunidad de monjes de San Juan de la Peña sobre las rentas concedidas para costear las obras del monasterio y el Panteón Real.

AHPH, Hacienda, Desamortización, H-15982/14, nº 1, 9-VIII-1767.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., p. 156, doc. 3

Copia del Señor Carlos III para la Pension de la abadia.

El rey

Venerable Prior Mayor del Real Monasterio de San Juan de la Peña, que es de mi patronato y a vuestros deseos en dicho oficio, sabed que el Rey mi Señor Don Felipe quinto que este en gloria, se sirbio señalar la pension de ciento quarenta y ocho ducados de oro de camara y diez moneda romana, a razon cada ducado de diez y siete julios, y sobre los frutos y rentas de la abadia de este Monasterio, por catorce años, que debian empezar a contarse, desde el dia 22 de Nobiembre de mil setecientos quarenta y cinco, al Prior Mayor que entonces era y en adelantado fuese de el, a fin de que su producto, se emplease en la obra del Panteon del mismo Monasterio a donde se han de trasladar los treinta y dos cuerpos reales que yacen en el Antiguo, y habiendo visto en mi Consejo de la Comaradas [*sic*] bullas, que de la referida pension despacho su Ilustrisima se sirvio el Rey Don Fernando Sexto mi amado hermano para su lealtad de 24 de septiembre del año 1746 mandar se entregara a dicho vuestro antecesor, para que hiciese de esa el uso conveniente de y para que el destino de dicha pension no se convirtiese y hubiese en ello buena cuenta que es de justo se sirvio mandar igualmente que deposite en ese Real Monasterio / el producto de ella con intervencion del Reverendo Obispo de Jaca a quien en la bulla del propio dia se hizo el encargo correspondiente y que asi se depositase como de lo que se fuese adelantando en la obra diese cuenta por mano de mi secretario y atendiendo yo a lo recomendable de tan insignes memorias, he venido en prorrogar por otros catorce años la referida pension para que su producto se aplique a la expresada obra del Panteon de cuya prorrogacion se ha servido expedir el Breve Correspondiente. Y habiendo visto en dicho mi consejo de la Camara, he venido en mandar, que se os encargue para que hagais de el el uso conveniente, y encargaros como si encargo, cuideis de que no haya la omision, que hasta aqui se ha experimentado en la intervencion del obispo de Jaca cuando depositeis el producto de dicha pension por ser mi voluntad que se observe y cumpla puntualmente lo pido en la citada Real Cedula de 24 de septiembre de 1746 sobre este y los demas particulares que contiene. Y para que en todo tiempo conste y se venga presente lo mandado en esta mi Real Cedula hareis que se registre en

los libros de ese Real Monasterio y en las demas partes donde yo me tenga, en inteligencia de que con esta fecha hago tambien el encargo correspondiente al obispo de Jaca. Fecha a 9 de Agosto de 1767. Yo el Rey.

157

1767, octubre, 27

Zaragoza

Defunción del niño Carlos Barrera Salas, hijo de Joseph Barrera y Eulalia Salas.

ACP, *Quinque libri*, 1757-1772, t. VII, defunciones, 27-X-1767, f. 367r.

En veinte y siete de Octubre de mil setecientos sesenta y siete murio Carlos Barrera, Parbulo, hijo de Joseph, y de Eulalia Salas, y con licencia del Serñor Juez de Pias Causas se deposito su cadaver en esta Yglesia, y se enterro a un acto de todos en tierra firme. [*Subrayado*: Calle de la Plateria]

158

1768, marzo, 1768

Zaragoza

Defunción de Joseph Barrera, esposo de Eulalia Salas.

ACP, *Quinque libri*, 1757-1772, t. VII, defunciones, 17-III-1768, f. 368v.

En diez y siete de Marzo de mil setecientos sesenta y ocho murio Joseph Barrera, domiciliado en Madrid, marido de Eulalia Salas, recivio los Santos Sacramentos de Penitencia, Viatico, y Extrema Uncion, tenia echo testamento en Madrid y con licencia del Señor Juez de Pias Causas se deposito su cadaver en esta Yglesia, y se enterro en ella a un acto de todos, y dos de numero en tierra firme. [*Subrayado*: Calle de la Plateria]

159

1768, abril, 24

Zaragoza

Contrato de Carlos Salas con la Junta de Nueva Fábrica del Pilar para la realización de seis placas marmóreas con inscripciones conmemorativas para el trasaltar y las fachadas norte y sur de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 24-IV-1768.

[*Exterior*: Contrata de don Carlos de Salas sobre inscripciones hecha en 24 de Abril de 1768]

Muy Ilustre Señor

Digo yo el abaxo firmado que en el precio de nobenta doblones de quatro pesos cada uno me obligo a executar seis Incripciones para la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar, que lo son dos grandes i [*palabra tachada*] quatro chicas, es a saber con las condiciones siguientes.

Sera de mi cargo hacer todas las letras que quepan del tamaño, uno delos cinco, que para muestra tengo presentado, i executado, estas ande ser echas rigurosamente Geometricas, segun Claudio Asnar las demuestra y otros Autores; asi mismo las executare de vajo relieve, i con su respectibe ortographia, i agusto del Señor Director que a este fin se me señale: Sera de mi cargo dar dichas inscripciones doradas sus letras, con panes de oro doble, alo menos de tres gruesos segun el corriente, este debiera ser el mas esquisito o bueno i de mejor calidad, afin de que resalte la obra, aga mas hermosa, i sea su duracion mas permanente; y sera de mi obligacion colocarlas en su puesto para la viniente fiesta de Nuestra Señora del Pilar (esto es estando corrientes los asumptos que de lo contrario no puede ser) i para que conste doy este firmado en Zaragoza a los 24 de Abril de 1768

[*Firmado y rubricado*: Carlos de Salas]

160

1768, mayo, 12

Zaragoza

Visura del relieve de La Asunción de la Virgen del trasaltar de la Santa Capilla del Pilar, realizada por el escultor académico Juan Fita.

ACP, sig. 6-12-4, 12-V-1768.

[*Exterior*: Dictamen sobre Medalla dela Asumpta dado por Juan Fita Academico de merito en 12 de Mayo de 1768]

Digo yo el abaxo firmado, que de orden del Señor Don Pedro Unzueta administrador dela Fabrica de Nuestra Señora del Pilar de esta Ciudad, he visto, y reconocido una Medalla de la Asuncion de Nuestra Señora que executa para la Santa Capilla Don Carlos Salas, y exsaminadas [*sic*] todas sus partes allo que esta conforme al modelo que me presento, habiendo variado un grupo de chiquillos, una manga de la Virgen, un pedazo de la tunica de cintura arriba, y añadido una mano en el Angel izquierdo del grupo de la Virgen, y un pedazo de pie en la figura de primer termino, y asi lo variado como lo añadido me a parecido bien, este es mi sentir salvo mexor parecer; faltan algunas cosuelas que concluir, y alustrarla, Zaragoza, y mayo a 12 de 1768.

[*Firmado y rubricado*: Juan Fita Academico de Merito]

161

1768, agosto, 9

Zaragoza

Copia de la carta remitida al Comisario General de Cruzada solicitando los fondos de la vacante y expolios del arzobispo García Mañero para la reconstrucción de una bóveda del lado Este del templo del Pilar.

ACP, Correspondencia remitida 1763-1794, 9-VIII-1768, ff.106-108.

Carta al Comisario General de Cruzada en 9 de Agosto de 1768.

Ilustrisimo Señor

No dudamos que Vuestra Ilustrisima como tan amante, y devoto de nuestra Celestial patrona Maria Santisima del Pilar, tendra presente la Reverente Representacion que a Vuestra Señoria Ilustrisima hizimos a principio de este año para que se dignara aplicar a su Santa y Real Fabrica la posible limosna de los Efectos del Expolio, y vacante del Señor Garcia Mañero Arzobispo de Zaragoza de buena memoria: Mas con el motivo de haverse resentido una gran /*ff. 107-108/* de porcion de bobeda del claustro del Templo, por la parte del Oriente, tanto que amenaza ruina, y a sido forzoso apuntalarla, y formar costosos andamios, para demolerla, y construirla de nuevo; nos ha parecido renovar a Vuestra Señoria Ilustrisima, nuestros ruegos reverentes, y hacerle presente la nueva urgentisima necesidad del dia, a tiempo que por la calamidad de el que experimentamos, han cesado las limosnas de los Fieles a esta Santa Fabrica con el mayor desconsuelo, y por ello havemos suspendido la de los Ornatos de Capiteles, del Tabernaculo en que estabamos en entendiendo.

Ratificamos a Vuestra Ilustrisima nuestros deseos constantes de servirle, y nuestra fiel voluntad para obedecer los Preceptos de su Mayor satisfaccion. Dios nuestro Señor guarde a Vuestra Ilustrisima muchos años etcetera.

162

1768, diciembre, 17

San Juan de la Peña

Copia de la capitulación de Carlos Salas con el monasterio de San Juan de la Peña para la realización de la escultura del Panteón Real.

AMBJ, Papeles sueltos, *Panteón Real y excavaciones 1770, 17-XII-1768, sin foliar.*

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., *Isidoro Rubio...*, *op. cit.*, pp. 109-116; JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, pp. 209-223, doc. 20.

Extracto de la Escritura para la obra.

A diez y siete de Diciembre de mil setecientos sesenta y ocho ante Pedro Francisco Casaviella Notario de Jaca, y testigos, hubieron Capitulo el Abad y Monges de San Juan de la peña [*sic*] en que / Digeron: Que por quanto el Rey Nuestro Señor Don Carlos Tercero y su Real Camara tiene mandado construir y adornar el Panteon y sepulturas de personas Reales que descansan en la Cueva y casa antigua del Monasterio de San Juan de la Peña con arreglo y conforme a la planta y diseños aprovados por Su Magestad y dicha su Real Camara, con vista de los informes de Arquitectos y señaladamente del dictamen de Don Jose de Herosilla Capitan de Ingenieros y Arquitecto Real modificaciones, estimacion, e importe de dicha obra del Panteon que el mismo Herosilla tiene hecha, cuyas Reales resoluciones, costas, avisos, dictamenes y demas por quanto para la ejecucion de dicha obra en cumplimiento de dichas Reales ordenes se habian tomado varios informes a fin de hacer los ajustes, convenios y obligaciones mas utiles y beneficiosos asi por el ramo pertene / ciente a canteria y

pulimento de piedras, calidades y colores de jaspes, sobre que hay hecha y otorgada contrata por ante mi el Notario testificante con Don Juan y Don Joaquin Iñiguez Padre e hijo Maestros en dicha canteria domiciliados en Zaragoza, como por lo que respeta a los demas ramos y partes de ella, y que en el dia de la fecha se ha presentado a dichos otorgantes y Capítulo por Don Carlos de Salas Arquitecto Academico de la Real de San Fernando, domiciliado al presente en la ciudad de Zaragoza la proposicion de hacer, ejecutar y practicar por si y por su cuenta toda la obra de dicho Panteon perteneciente a escultura en las piezas, formas y circunstancias y por el tiempo y precios que abajo se expresaran: Por tanto y hallandose presente el citado Salas hicieron esta Capitulacion: Primeramente dicho Salas con referencia a los diseños de dicho Panteon / aprovados por Su Magestad y Real Camara y el dictamen de dicho Heramosilla, se obligo a ejecutar a saber: Tres medallas de la altura y tamaño prevenidos en los diseños: otros tres hechos memorables de los Señores Reyes de Aragon que lo seran las tres famosas batallas por las que este Reyno timbra y blasona su escudo y otra que hara frente al retrato de Su Magestad (que Dios guarde) representando la union de Aragon y Cataluña y con el blason de las barras de este Reyno; el adorno del retrato del Rey Nuestro Señor como se pone en el diseño: Cinco escudos, los cuatro sobre las medallas referidas y el otro sobre el retrato de Su Magestad y toda esta obra debera y se obliga a egecutarla de estuco: Asi mismo se obliga a ejecutar tres estatuas de marmol para el retablo de dicha obra, Cristo, Maria y San Juan del mismo marmol catorce / capiteles y catorce basas: Dos inscripciones que se egecutaran de letras cavadas y doradas adornadas dichas inscripciones por lo exterior con algun desperdicio de talla de estuco: Dos medias puertas de nogal para la entrada del Real Panteon, con los esfuerzos del arte y fineza todo lo que requiere el sitio, y obgetos de la obra por el precio de seis mil libras jaquesas pagadas por el Abad y Capitulo Dos mil seiscientas sesenta y seis libras, trece sueldos cinco dineros luego; Mil seiscientas sesenta y seis libras, trece sueldos cinco dineros para cuando empiece a trabajar los estucos; y las mil seiscientas sesenta y seis libras, trece sueldos seis dineros restantes para concluida y entregada la obra a satisfaccion, deviendo para recibir este ultimo plazo esperar las gracias que se tienen pedidas a Su Magestad: Siendo / de cuenta de Salas comprarlo todo y darlo puesto en el Monasterio para el Mayo de mil setecientos sesenta y nueve las catorce basas con sus capiteles, para cuatro meses despues, y pasado un año o en el termino de el despues de dichos cuatro meses las tres estatuas de Cristo, Maria y San Juan, las inscripciones de marmol y las dos medias puertas de Nogal. Pasado otro año en que estara desembarazada la obra de canteria trabajara lo demas Salas, a quien en dos meses se le instruira de la alusion o historia de los blasones y medallas que ha de hacer, las inscripciones poco mas o menos en campo de seis palmos de ancho y cinco de alto. A Salas se le encomienda toda la obra y que los canteros en sus dudas le pregunten y el satisfaga a lo qual se obligaron etcetera.

[A doble página: Cuenta del cargo, y data, que presenta el Señor Administrador delas cantidades recibidas del Señor Matheo Gomez de Liebana Canonigo de esta Santa Yglesia, y Executor Testamentario del Ilustrisimo Señor Don Francisco Ygnacio de Añoa, y Busto Arzobispo de Zaragoza, de buena memoria, para la Medalla de Marmol del reverso dela Santa Capilla; para el adorno de diez Capiteles de Bronce, y para la construccion de veinte Casas en la Orilla del Rio, y Callexa de Cardona, en que interesan la misma nueva Fabrica de Nuestra Señora, y las Administraciones de Aniversarios de los dos Santos Templos, para un Aniversario en cada uno todos los Años por dicho Señor Ilustrisimo y la Obreria de este Santo Templo para la dotacion de dos Plazas de Ynfantes, y fundacion de una Missa todos los Savados enla Santa Capilla con charidad de 16 sueldos a cuias cantidades se acumulan otras, de que igualmente se carga el Señor Administrador, y da su correspondiente salida.]

/f. 279/

Cargo

[Al margen: del Señor Añoa]

Primeramente se hace cargo el Señor Administrador Don Pedro de Unzueta de trece mil, ciento, y ochenta, y tres Libras, y ocho sueldos Jaqueses recibidos del Señor Don Matheo Gomez, para la construccion delas veinte Casas dela Orilla del Rio, y Callexa de Cardona, 13183 libras 8 sueldos.

[Al margen: del Señor Añoa]

Mas son cargo dos mil, quatrocientas, y ocho Libras destinadas para los adornos de siete Capiteles de Bronce para la Santa Capilla de los diez de que se hace mencion arriva, 2408 libras.

[Al margen: del Señor Añoa]

Mas son cargo tres mil, novecientas, y ochenta, y quatro Libras, siete sueldos, y ocho dineros que es el tanto, en que se ajustó la Medalla dela Asumpta del reverso dela Santa Capilla; cuias partida, y las dos de arriva son Limosna, que dexò el mismo Ilustrisimo Señor Añoa para dichos fines, 3984 libras 7 sueldos 8.

[Al margen: del Señor Comisario General de Cruzada]

Mas son cargo treinta mil reales de vellon que de la vacante de dicho Señor Añoa destinò el Ilustrisimo Señor Comisario General para la Santa Capilla, 1593 libras 15 sueldos.

[Al margen: del mismo Señor Comisario]

Mas son cargo quatrocientas, quarenta, y dos Libras, trece sueldos, y catorce dineros recibidos delos residuos de dicha vacante, 442 libras 13 sueldos 14.

[Al margen: Alquileres de las Casas nuevas]

Mas son cargo trescientas, quarenta, y tres Libras doce sueldos, y trece dineros, que el Procurador de Fabrica ha entregado por los Alquileres, que han rendido las Casas nuevas hasta el Diciembre de este Año de 1768, 343 libras 12 sueldos 13.

[Suma: 21955 libras 17 sueldos 3]

/f. 280/

Datta

Primeramente son data novecientas Libras Jaquesas precio del vago, que se le comprò a Manuel Uriol, para la construccion de las Casas. 900 libras.

Mas por la Luicion del Treudo de 10 sueldos que pagaba dicho Sitio, 15 libras.

Mas por gastos de visuras de dicho terreno, 6 libras 8 sueldos.

Mas mil, quatrocientas, noventa y dos Libras, y diez sueldos, importe delas Casas compradas a los Padres Victorios, contiguas a dicho vago, 1492 libras 10 sueldos.

Mas diez mil, quatrocientas, setenta, y cinco Libras, y diez, y seis sueldos entregados a Alcober, y gastados por este, según la Cuenta, que presenta, en la construccion delas Veinte Casas, 10475 libras 16 sueldos.

Mas por la Contribucion de 1767, y 1768 cargada sobre dichas Casas nuevas, 20 libras 8 sueldos.

Mas al Mancebo Albañil Francisco Rivas, gratificacion, 20 libras.

Mas al Empedrador por su Cuenta y recibo, 4 libras 12 sueldos.

Mas al Carpintero por un remiendo de Puertas, y Ventanas, 8 sueldos.

Mas por los adornos de 10 Capiteles de Bronce en que se incluyen los siete, que pago el Señor Gomez a 344 libras jaquesas cada uno, 3440 libras.

Mas a Don Carlos Salas Escultor por la Medalla de Marmol de la Asumpta del reverso de la Santa Capilla. 3984 libras 7 sueldos 8.

Mas al mismo por las seis Inscripciones de Marmol, 288 libras.

Mas al mismo por los dos Serafines, que sostienen alas dos Ynscripciones grandes de Marmol, 256 libras.

[*Al margen, asterisco*] Para igualamiento de esta Cuenta se carga el Señor Administrador Don Pedro de Unzueta ala vuelta al folio 283 de este Libro en el cargo general de mil, y cincuenta y dos Libras, siete sueldos, y once dineros en que es alcanzado, 1052 libras 7 sueldos 11.

[*Suma: 21955 libras 17 sueldos 3*]

164

1769, enero, 12 (a)

Zaragoza

Capitulación del maestro ensamblador Cristóbal Ruiz con Francisco Antonio Comenge para la realización de diverso mobiliario destinado a la iglesia de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes.

AHPNZ, Pedro García de Navascués, 1769, 12-I-1769, ff. 30r-32r (subrayado original).

[*Al margen: Contratta. Extracta sello primero en 15 de Enero 1769*]

En Zaragoza a Doze de henero de mil setecientos sesenta y nueve: Que Ante mi Pedro Garcia de Navasques Notario del Numero dela Ciudad de Zaragoza y testigos abajo nombrados: Parecieron don Francisco Antonio Comenge Infanzon vecino de dicha ciudad, en su nombre propio de una parte: Y de la otra Christoval Ruiz Maestro emsamblador, domiciliado en la propia ciudad, en su nombre propio: Las quales dichas partes dixeron Que porquanto, el dicho don Francisco Antonio Comenge tenia tratada combenida y ajustada con el dicho Christoval Ruiz la obra, y construccion dela silleria, para los dos Coros de la Iglesia del Monasterio de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes; La de dos Armarios rinconeros, y un Facistol, sobre todo loqual, tenian acordados los Pactos, condiciones y circunstancias con que havia de hacerse la contrata, respectiva a dichas obras, tiempo enque devian executarse; su precio, y modo de paga;

y que deseando reducirlo todo, a Escritura publica, para que surtiese su debido efecto, y se diera puntual cumplimiento, a lo combenido: Portanto las dichas partes ensus respectivos nombres; De su buen grado hacian, y otorgavan, como de hecho, hicieron, y otorgaron, la presente Escritura de Contrata con los Pactos, y condiciones siguientes: Primeramente: Que el dicho Christoval Ruiz, haia de hacer dicha Silleria para los dos Coros de la Iglesia del Monasterio dela Cartuxa /f. 30 v./ de Nuestra Señora delas Fuentes, con arreglo al Modelo, que se ha formado, y presentará: Ittem Que toda la armazon interior, que no esté a la vista, su piso, y divisiones de la forma, ha de ser de Madera de Pino Ittem, Que toda la obra visible exterior, ha de ser de Madera Nogal, con los gruesos, piezas, y cortes, que distingue el Modelo: Ittem Que en las formas, ha de hacer unas entradas, a las distancias, que se señalarán en la planta, y tendran estas sus Gradillas, como las principales entradas de la silleria, tambien de Nogal: Ittem Que todas las piezas, se haian de construir de Madera Nogal, sean de buena calidad, curado, y sin tacha para su servicio, al tiempo que se entregue la obra: Ittem Que ha de ser de cuenta de dicho Artifice el colocar, y conducir dicha Silleria en su lugar a sus expensas, y riesgo: Ittem Que aunque la Pieza modelo, que se presenta, ha de servir de arreglo al Artifice, ha de entenderse con la limitacion, de que en los anchos, y estrechos, de cada silla, se ha de sugetar a lo que el Reverendo Padre Prior de dicha Cartuja de Nuestra Señora delas Fuentes le señale, y determine: Y no ha de ser de cuenta de dicho Artifice, la Pintura, del tablero del respaldo de las sillas: Ittem Que los dos Armarios rinconeros de el /f. 31 r./ Coro se han de hacer de la misma Madera Nogal, y con arreglo al diseño, que dirá, uniformidad con las sillas, y para su pago se han de considerar por el valor de una silla: Ittem que ha de hacer un Facistol, según el diseño que se le presenta, que su armazon interior sera de Madera Pino, y lo exterior de Nogal, y su coste se regula, por el de una silla: Ittem Que dichas obras las ha de dar concluidas y puestas en su lugar, por todo el mes de octubre del año proximo viniente, de mil setecientos y setenta. Ittem Que por cada silla, sele satisfaran, y pagaran a dicho Artifice, por el expresado don Franciso Antonio Comenge, treinta y dos libras Jaquesas en que esta combenido su coste: Ittem Que se le irá socorriendo con algun caudal, a proporcion de lo que fuere adelantando la obra, quedando siempre la tercera parte desu importe, reservada, y sin entregarla, hasta despues de recivida, y aprovada la obra por Peritos: Ittem Que concluidas, y puestas que sean ensu lugar dichas obras, se haian de visurar, y reconocer, por uno, o dos Peritos, nombrados por el dicho don Francisco Antonio Comenge por si a solas, y asu libre eleccion, y arvitrio; Y si estos hallaren alguno, o algunos defectos, deverá repararlos el Artifice, sin mas premio, que el combenido hasta que quede todo, con la perfeccion, y hermosura correspondiente según arte Modelo, y diseños: Ittem Que dicho Artifice haia de afianzar, con dos Personas Legas, y Abonadas el cumplimiento de todo lo combenido en esta Contrata, y en su caso el resarcimiento de las cantidades de sele huvieren entregado a cuenta /f. 31 v./ ora sea, en obra travajada, o en su defecto en caudal: Presentes a todo lo sobre dicho, nosotros Joseph Lopez y Joseph Espronceda Maestro Pasamanero, vecinos ambos dela presente ciudad, que estando vien comprehendidos de la antecedente contrata, y de lo que según ella, esta obligado a cumplir, [entre líneas: el dicho] Christoval Ruiz, asu instancia; y desenido hacerle este veneficio, De Nuestro buen grado simul et Insolidum, nos constituimos, y obligamos, por sus fianzas, y llanos pagadores, y cumplidores de todo, lo que en virtud de la presente Escritura es y sera tenido y obligado. Y con esto, el dicho don Francisco Antonio Comenge, en su nombre propio de una parte y los expresados, Christoval Ruiz, Joseph Lopez, y Joseph

Espronceda, simul et Insolidum de la otra, al Cumplimiento delo que a cada una toca, obligaron reciproca y respectivamente, sus Personas, y bienes, y de una y otra parte, assi los muebles, como los sitios, credits, drechos Instancias, y acciones, donde quiere havidos, y por haver; Los quales quisieron aquí tener, por nombrados, expresados, Calendados, expecificados, y confrontados respective según fuero /f. 32 r./ de Aragon, Y que esta obligacion sea especial y surta etcetera con clausulas, de execucion Precario Constituto, Aprehension, Imbentario Emparamiento etcetera Satisfaccion de costas etcétera renunciacion, Jusmision, y variacion de Juicios, y Jueces etcetera fiat large etcetera.

Testes don Ramon Garcia Gayan y Antonio Pasqual residentes en dicha Ciudad de Zaragoza

[Firmado y rubricado: Francisco Antonio Comenge otorgo lo dicho

Christobal Ruyz otorgo lo dicho

Joseph Lopez otorgo lo dicho

Joseph Espronceda otorgo lo dicho

Ramon Garcia Gayan soy Testigo de lo dicho

Antonio Pasqual soy testigo de lo dicho

Nota

De este Instrumento se ha de tomar razon en el oficio de Hipotecas de esta Capital dentro del termino de seis de su otorgamiento: lo que previne a los otorgantes y en la primera [*palabra?*] que libre de el en quince de Enero de setenta y nueve de que Certifico.

[Firmado y rubricado: Nabasques]

Apruebo los enmendados Christobal: y sobrescripto: el dicho: y Certifico no haver mas que salvar segun fuero:

[Firmado y rubricado: Nabasques]

165

1769, enero, 12 (b)

Zaragoza

Capitulación de Carlos Salas con Francisco Antonio Comenge para la realización del retablo, tabernáculo y diverso mobiliario y decoración de la iglesia de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes.

AHPNZ, Pedro García de Navascués, 1769, 12-I-1769, ff. 32v-36v (subrayado original).

Documento transcrito en BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. II, pp. 222-223 (con errores y omisiones).

[*Al margen: Contratta Extracta sello primero en 15 de Enero 1769*]

Eadem die et loco: Que Antte mi Pedro Garcia de Nabasques Notario del Numero de la Ciudad de Zaragoza y testigos abajo nombrados: Parecieron don Francisco Antonio Comenge Infanzon vezino de dicha ciudad en su nombre propio de una parte: Y don Carlos de Salas escultor Academico de la Real Academia de San Fernando dela villa y corte de Madrid, domiciliado en la dicha y presente ciudad de Zaragoza, en [su nombre propio de la parte otra: Las quales dichas partes Dixeron Que por quanto el referido

don Francisco Antonio Comenge, tenia tratada y conbenida [*entre líneas*: con el dicho don Carlos], la construccion, del Altar Maior, tabernaculo del tras-sagrario, y otras diferentes obras en la Iglesia del Monasterio de la Cartuxa de Nuestra Señora de las Fuentes, de las que, avajo se hará particular mencion: Y por quanto en su consecuencia, tenian igualmente tratados, y conbenidos los pactos, y condiciones, modo, y forma, tiempo, precio, y circunstancias, con que havian de executarse las mencionadas obras; y queriendo, que para el mas exacto cumplimiento de todo lo referido se hiciese, una Escritura de /f. 33r/ Contrata, en que por menor, resultaran, todas las Condiciones establecidas, de comun acuerdo de ambas parte: Por tanto llebando a efecto dicha resolucion: De su buen grado, la hacian y otorgavan, como de hecho la hicieron y otorgaron en la forma siguiente: Primeramente Que dicho Altar Maior ha de constar, y componerse de Zocalo, Gradilla, y Mesa Altar de Piedra de Albalate del Arzobispo, conforme a la Muestra, colocada en su sitio Lustrada y concluida conforme Arte = Item Que el primer cuerpo del Retablo, que ha de formarse sobre el Zocalo, ha deser del orden corintio; que este se compone de Pedestal, Vasas, Columnas, Capiteles, Alquitrahe, Friso y Cornisa; y en los dos Netos de los Pedestales, se han de colocar, dos Chicos, y estos con los Atributos de la Soverana titular: En el medio, y centro de este Cuerpo, se ha de formar el Nicho, o Camarin de Nuestra Señora que ha de adornarse, con Angeles, o Mancebos, chicos, cavezas de Serafines, y Nubes, dandole su ensanche, y dilatacion, proporcionada, segun lo permita el terreno, y la disposicion de la obra. Debaxo del trono de Nuestra Señora se ha de colocar una Puerta que lo sea vistta al tras-sagrario, en riquecida, con el adorno, que le corresponda, y de modo, que pueda abrir /f. 33v/ y cerrarse de la mexor forma que combenga para su uso: En los dos lados de dicho primer cuerpo, se colocarán dos Puertas, que han de ser entradas al tras-sagrario, y seran de Madera Pino, talladas segun el diseño, paraque despues se doren con el restto de la obra, concluidas y colocadas en su Sitio; y sobre ellas dos Medallas de medio cuerpo de vajo relieve, la una de Santo Thomas de Aquino, y la otra de San Buenaventura, y encima de estas dos Estatuas de Cuerpo entero, sobre un trono de Nubes, la una del Patriarcha San Joaquin, y la otra de la Gloriosa Santa Anna, del tamaño que el diseño expresa; y sobre estas un Grupo de Nubes, y tres Chicos en cada uno, que sostengan una targetta, con la inscripcción que el diseño previere = Item que el Segundo cuerpo de dicho Retablo, se compondrá del buen gusto, y ha de tener por objeto en su centro una Estatua de San Bruno, de cuerpo enttero, sostenida de un trono de Nubes, Chicos y algunas cavezas de Serafines, con los atributos del Patriarcha = Item sobre los dos Cuerpos de las Columnas, se han de colocar dos Estatuas de /f. 34r/ cuerpo entero, la una de San Juan Bautistta, con los atributtos, y adornos que demuestra el diseño; y la otra de San Felipe Neri, conforme al diseño, y del mismo modo que la que se hizo para los Agonizantes de la calle de Atocha de Madrid, con los propios atributos de vanderá y mundo a los Pies = Item el remate de dicho Retablo se formará, como está demonstrado en el diseño elegido, terminando con el Espiritu Santto, haciendo el cierre, de la manera, en la forma, y con los adornos que corresponde = Item El tabernaculo del tras-sagrario, se ha de hacer de la misma orden corintia, y su primer cuerpo, que se compone de Gradilla, y quatro Mesas de Altares se ha de construir de Piedra de Albalatte, proporcionando la mexor disposicion, para el acomodo de las Gradillas, que han de servir, para colocar al Señor, en el tabernaculo, y sacarlo de él, quando combenga = Item sobre las dichas quatro mesas de Altares se ha de lebantar el cuerpo Arquitectonico, del orden corintio, que se ompone de ocho columnas consus vasas, Capiteles, Alquitrahe, friso, y Cornisa, con las

Pilastras y Boquillas correspondientes asu plantta: Sobre las Mesas Altares en los quatro angulos, se colocaran quatro Estatuas de cuerpo entero, de los quatro Evangelistas /f. 34v/ con sus respectivos Atributos: En las quatro frentes, o fachadas, se han de colocar quatro grupos de Chicos, que son dos en cada uno, con las Nubes, y adornos que expresa el diseño: Sobre las voquillas de este cuerpo se han de poner, quatro Estatuas de cuerpo entero, de los quatro Doctores San Geronimo, San Agustin, San Ambrosio, y San Gregorio el Magno, con sus respectivos atributos: El cierre, cascaron, o rematte del tabernaculo, ha de contener, otro grupo de Chicos y Nubes, y los demas adornos que explica, y expresa el diseño = Item en el centro del tabernaculo, para colocar el Santissimo Sacramentto, se ha de formar un grupo de Nubes, con dos o tres Chicos, y algunas Cavezas de Serafines, y una, o quatro, Puertas corredizas, para exponer, y reservar el Santissimo, segun combiniere, y acomode al diseño, y a la mexor proporcion y hermosura de la obra Item Que los frontales para las quatro Mesas Altares del tabernaculo, y del Altar Maior, que todos han de ser de Piedra de Albalate del grueso, al menos que lo es, el de la Capilla de Nuestra Señora de la Blanca de la Seo, se han de adornar con las molduras, y rebutidos de Piedra Marmol, correspondientes y con distintos Atributos de espigas, y ubas, y Fuentes /f. 35r/ en el del Altar Maior. Item en las quatro voquillas, o Angulos del tras-sagrario en altura, proporcionada, se han de oponer quatro repisas, y sobre ellas, quatro Estatuas de cuerpo entero de los Apostoles, San Pedro, San Pablo, San Andres, y Santiago. Item se han de hacer de estuco, las cintas que fajan las molduras de los cuadros que estan en la Yglesia de dicho Monasterio = Item en la Silleria del Coro, se han de hacer de talla, los correspondientes adornos para cinco sillas = Item en el Facistol, y ensus quatro frentes se han de formar, quatro rosetones, y festoncitos, y en el remate de él unas Cavezas de Chicos, cruz, y Nubes, = Item todas las Estatuas de los santos, chicos, Mancebos, Serafines, y los grupos de Nubes, se han de Pintar de quenta de dicho don Carlos por sugetto de avilidad, estofando, encarnando y concluiendolas con toda la perfeccion, lustre, y primor que pueda alcanzar el arte, poniendoles tambien a todas ojos de Christal = Item en el Presviterio, se ha de construir un Aguamanil, o Piscina, de la misma Piedra de Alvalate del Arzobispo de la calidad de la muestra a imitacion del tamaño, y de la figura, que está el de la Cartuxa de la Concepcion, o en otra mejor disposicion y con maior Lustre y hermosura = Item Que todas las referidas obras las ha de dar dicho don Carlos concluidas y perfeccionadas, segun el maior primor del Artte, y puestas en sus respectivos lugares de su quenta y riesgo por todo el mes de Noviembre del año mil Setecientos y Setenta = Item Que por todas las referidas obras, se le satisfaran y pagaran por el dicho don Franciso Antonio Comenge /f. 35v/ al expresado don Carlos, cinco mil libras jaquesas, en que seha combenido su coste; y esto a proporcion delo que se fueren adelantando aquellas; pero con la reserva de que la tercera parte de dicho precio, siempre ha de quedar sin entregar hasta despues de concluidas dichas obras, visuradas, aprovadas, y puestas en sus respectivos lugares: Ultimamente que haia de ser, facultativo de el dicho don Francisco Antonio Comenge, porsí, a solas, y sin intervencion alguna de dicho Artifice, el nombrar, uno, dos, o mas Peritos en el conocimiento de dichas obras para que reconociendolas, declaren si estan, o no executadas con la maior perfeccion, primor, arreglo a los diseños, y a las demas circunstancias, expresadas en esta Contrata: Ysi dichos Peritos no las encontraren conformes, y las desprovasen en alguna parte, deva corregirla, y enmendarla de su quenta, sin mas recompensa: Y si las desprovasen en el todo, o en la maior parte, que entonces seria imposible la enmienda:

Es pacto inviolable, que /f. 36r/ á nombre del dicho don Francisco Antonio Comenge, y del expresado don Carlos de Salas por iguales partes, se pida a la Real Academia se sirva, embiar un Academico, que visure y censure, las expresadas obras, sin que pueda recusarlo, una, ni otra parte: Y si este encontrase defectuosas dichas obras en parte Principal, o en el todo, haia de perder el Artifice la tercera partte que queda reservada del precio combenido: Yen dicha forma ottorgaron las dichas partes la presente escritura de contratta; y asu Cumplimientto obligaron la una en favor de la otra et viceversa, reciproca, y respectivamente, sus Personas, y bienes, y de una y otra parte assi los muebles, como los sitios, credittos, drechos Procesos, Ynstancias, y acciones, dondequiere havidos y por haver; Los quales quisieron aquí tener, por nombrados, expresados, calendados, expecificados, y confrontados res = /f. 36v/ tive [sic], segun fueron de Aragon, y como mas combenga; Y que esta obligacion sea especial y surtta etcetera Con clausulas de Execucion, Precario, Constituto, aprehension, Imbentario, emparamiento etcetera Satisfaccion de Costas etcetera Renunciacion, Iusmision, y variacion de Juicios y Jueces etcetera fiat large, etcetera.

Testes qui supra proxime nominantur

[Firmado y rubricado: Francisco Antonio Comenge otorgo lo dicho

Carlos de Salas otorgo lo dicho

Ramon Garcia Gayan soy testigo de lo dicho]

Notta

De este Ynstrumento se ha de tomar razon en el oficio de Hipototecas de esta Capital dentro del termino de seis dias de su ottorgamiento segun la Real Pracmattica, lo que previene a los ottorgantes y en la primera extracta que libré de el en quince de Enero de Sesentta y nueve, de que Certifico.

[Firmado y rubricado: Nabasques]

Apruebo el enmendado digo sobrescripto: el dicho Don Carlos =
Y certifico no haver mas que salvar segun fuero de Aragon.

[Firmado y rubricado: Nabasques]

166

1769, julio, 9

Zaragoza

Acta del capítulo del Gremio de Carpinteros, Escultores, Ensambladores y Entalladores de Zaragoza conteniendo los nombre de sesenta y un agremiados.

AHPZ, Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Probision del Consejo, en la instancia hecha por Don Alexandro Gil...*, 1770, 9-VII-1769, ff. 9 r-10 v.

In Deii Nomine: Amen. Sea a todos manifiesto que llamado congregado y ajuntado el Capitulo y Gremio de Maestros Carpinteros de la presente Ciudad de Zaragoza con licencia y asistencia del Señor Don Pedro de Rivas Alcalde mayor de dicha Ciudad por mandamiento de Francisco Pradie Maiordomo mayor y llamamiento hecho por Pantaleon Lorente llamador, el qual en pleno Capitulo hizo relacion a mi el Escribano, la presente testificante, que de Orden de dicho Maiordomo havia llamado a Capitulo en la forma que es costumbre a los individuos de dicho Gremio para el dia,

486

hora, y lugar presentes, y congregados, y juntos en la sala de dicho Gremio, que esta en el Real Monasterio de Santa Engracia de dicha Ciudad, puesto y lugar donde otras veces para tales y semejantes actos, como el presente han acostumbrado y acostumbran congregarse y juntarse, en el qual dicho Capitulo, y en su convocacion intervinieron y se hallaron presentes los siguientes: Primeramente el dicho Francisco Pradie Maiordomo mayor Joseph Dominguez menor, Maiordomo menor, Alverto Aquilue, consejero mayor, Joseph Gavas, consejero menor, Valero Dominguez Vehedor mayor, Antonio Valero, Vehedor menor, Francisco Demessa Vehedor de Escultores, Pedro Villanova, luminero, Francisco Jirao, Miguel Alvarez, Eusebio Loras, Joseph Erasso, Sebastian Grange, Joseph Baynes, Joseph Baylon, Joseph Planillo, Lorenzo Miranda mayor, Ygnacio Ximeno, Thomas Pardo, Joseph Furriel, Francisco Litago, Juan Xaulin, Joseph Laviña, Francisco Yrazabal, Thomas del Rio, Joseph Arellano, Manuel Torralva, Geronimo Amad, Joseph Lopez, Rafael Clemente, Juan Boldo, Joseph Garcia, Juan Laviña, Joaquin Pradie, Thomas /f. 9 v./ Magallon, Blas Guara, Francisco Aranda, Miguel Pardo, Manuel Guiral, Thomas Morilla, Joseph Siesso, Miguel Cuvero menor, Miguel Pasqual, Pedro Blasco, Ramon Fuertes, Jacinto Carreras, Joaquin Salvatierra, Juan Mermejo, Joaquin Blas, Miguel Garcia, Antonio Valero, Sebastian Lopez, Mariano Broqueras, Antonio Calbo, Felix Saias, Miguel Lazaro, Pedro Martinez, Lorenzo Miranda menor, Christoval Ruiz, y Ygnacio Alagon, todos Maiordomos, consejeros, Vehedores, y Maestros de dicho Gremio, et de si todo el dicho capitulo, Capitulantes capitulo havientes, tenientes y representantes, los presentes por los ausentes, todos unanimes y conformes, y algunos de nos no discrepante ni contradiciente de nuestro buen grado, y cierta ciencia, y sin revocar los demas Procuradores por dicho Capitulo y Gremio, antes de haora, constituidos y nombrados, constituimos y nombramos en Procuradores nuestros legitimos y de dicho Gremio a Don Miguel de Lezcano, Don Felix de Grassa, Don Manuel Arruex, Don Joseph Asensio, y Don Diego Martinez, Procuradores del Numero de la Real Audiencia de este Reyno; especialmente para que en nuestro nombre y de dicho Capitulo y Gremio intervengan dichos Procuradores juntos, u de por si en qualesquiere Pleytos y Causas, civiles y criminales, que de presente dicho Capitulo y Gremio tiene y en adelante tuviere con qualesquiere persona o personas, Cuerpos, Cappitulos, y Universidades de qualquier estado, o condicion sean, assi en demanda, como en defensa ante qualesquiere Juezes competentes, Eclesiasticos, o seculares, ante los quales y qualquiere de ellos hagan qualesquiere Pedimentos, requerimientos, citaciones, pruebas, alegatos, contradictorios, y apelaciones; pidan execuciones aprensiones, imbentarios, embargos, desembargos, ventas, tranzas y remates de bienes, ganen reales Provisiones, censuras, Paulinas, y /f. 10 r./ otros despachos, los que intimen, o hagan intimar a quien, contra quien se dirijan; oygan Autos y sentencias, interlocutorios, y definitivas, consientan lo favorable y de lo que fuere contrario, apelen, y supliquen, y sigan las tales apelaciones y suplicas en todas instancias, y en prueba, o fuera de ella presenten Testigos, escrituras, Provanzas, y otros documentos; Y finalmente hagan y oygan todos los demas actos, autos, diligencias, y cosas, que para los dichos Pleytos fueren necesarias, aunque requieran mas especial Poder del que aquí va expresado, pues para todo ello, y lo anexo, y dependiente les damos y atribuimos y dicho Capitulo, y Gremio les dio, y atrivuo, el que se requiere y es necesario, con libre, franca, y general administracion y relevacion en forma, y con facultad de que lo puedan substituir juntos, u de por si en quien, y las veces, que les pareciere, revocar los substitutos, y nombrar otros de nuebo y prometemos haber firme, y valedero, lo que por

unos, y otros, en su casso, fuere hecho, y no revocarlo en tiempo alguno, vaxo la obligacion que a ello hacemos de nuestras personas, y todos nuestros bienes, y de los bienes, y rentas de dicho Capitulo, y Gremio, unos, y otros, assi muebles, como rayzes, derechos, creditos, instancias, y acciones, donde quiere habidos, y por haber. [*Con otra letra:*] Hecho fue lo sobredicho en la Ciudad de Zaragoza a nueve dias del mes de Julio del año contado del Nacimiento de nuestro señor Jesuchristo de mil setecientos y sesenta y nueve, siendo a ello presente por testigos /f. 10 v./ Pantaleon Lorente llamador y Joseph Alcoron Alguacil del Juzgado ordinario residentes en la dicha Ciudad de Zaragoza.

Sig [*Signo*] no de mi Joachin Barberan Domiciliado en esta Ciudad de Zaragoza y con Autoridad Real por todas las tierras Reynos y señorío del Rey nuestro Señor pp.^{co} Not. que alo sobredicho presente [*palabra ilegible*] et [*palabra ilegible cetera?*]

167

1770, febrero, 20

Madrid

Real Provisión por la que el Consejo de Castilla ordena a la Audiencia de Zaragoza se instruya la causa iniciada por el escultor Alejandro Gil, informando si el gremio de carpinteros puede prohibirle el ejercicio de la profesión de escultor y si en Zaragoza los escultores o tallistas están unidos al gremio.

AHPZ, Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Provisión del Consejo, en la instancia hecha por Don Alexandro Gil...*, 1770, 20-II-1770, ff. 3 r-7v.

Don Carlos por la Gracia de Dios Rey de Castilla de Leon de Aragon de las dos Sicilias de Jerusalem de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Galicia de Mallorca de Sevilla de Cerdeña de Cordova de Corzega de Murcia de Jaen Señor de Vizcaya y de Molina Etcetera. A Vos el nuestro Governador Capitan general del Reyno de Aragon Presidente dela nuestra Audiencia que reside en la Ciudad de Zaragoza, Rexentes oydores de ella salud y gracia saved /f. 3 v/ que ante los de nuestro Consejo se presento la peticion del thenor siguiente Muy Poderoso Señor Simon Gomez Perez en nombre y en virtud de poder que presento y juro de Don Alexandro Gil Maestro Excultor domiciliado en la Ciudad de Zaragoza, Reyno de Aragon deel usando en la forma que mejor prozeda de derecho ante Vuestra Alteza parezco y Digo, que en el año de [*subrayado*: mil setecientos quarenta y dos se nombro] a mi parte excultor supernumerario dela Real Casa de Su Majestad cuia Plaza juro en la referida Ciudad y dio satisfacion dela media anata porlo honorifico, y sele concedio el correspondiente titulo, con licencia /f. 4 r/ de poder poner las Armas Reales a la puerta de su Casa, y tienda y que pudiese gozar los honores y preheminencias que en el mismo se le concedieron como consta del que en la devida forma presento y juro sellado con el sello y armas Reales de Su Majestad y firmado por [*subrayado*: Don Bernardo Manuel Spino] su secretario, y Grefier de su Real Casa; que en virtud del referido titulo el dicho Don Alexandro Gil mi parte ha exercido el Arte de excultor Arquitecto, y tallista trabajando en todas las Ciudades y Lugares, donde ha estado domiciliado Estatuas, Arquitecturas talla de Madera, piedra y estuco y lo demas propio y /f. 4 v/ Correspondiente a dicha Arte e teniendo fixadas las Armas ensu Puerta, y tienda, sin obice ni embarazo alguno, pero haviendo restituido y domiciliado en la referida Ciudad de Zaragoza y haviendo

empezado ausar y exercer su Arte de excultor se le impide y embaraza, por el Gremio de Carpinteros con algunos excultores dela misma, vejandole y molestandole con exaccion de pena vajo el pretexto de sus ordinaciones contra la Concesion del mencionado titulo obligandole por este medio a no poder sustentar su crecida familia de Mujer y tres hijas que tiene sin tomar estado /f. 5 r/ y no tener otro empleo que el referido su Arte y hallarse dela abanzada hedad de mas de sesenta años con que es visto que siendo como fue dicho Real titulo para la Ciudad de Zaragoza principalmente enla qual son pocos los Yndividuos de dicho Arte, haviendose agregado algunos de ellos con los Maestros Carpinteros cuio Gremio, ninguna Conexión tiene con aquel; se conspira unicamente contra el dicho Don Alexandro Gil, mi parte, con visos de conocida emulacion especialmente haviendo como hay en la misma Ciudad dos Maestros excultores [*subrayado*: tallistas que lo son Don Joseph Ramirez y Don Simon Ubau, y estos] sin ser examinados, ni aprobados por el Gremio de Carpinteros /f. 5 v/ ni excultores, ni Yndividuos de el ni hallarse sujetos a sus ordinaciones mediante la oncesion y licencia de sus titulos usan y exercen publicamente el Arte de excultura pacificamente y sin contradicion alguna de dicho Gremio de Carpinteros, ni exijirles la menor pena, bajo el pretexto desus ordinaciones como resulta del testimonio dado por Vizente Val Escribano Real, que en la devida necesaria forma presento y juro, vajo cuio concepto no reconoce merito fundado en el referido Gremio para embarazar a mi parte del exercicio y uso de su Arte, que siendo como es enteramente distinto, e inconexo del oficio de Carpinteros, no deve andar unido con este, sino hallarse enteramente separado, como /f. 6 r/ [*subrayado*: se halla declarado por V. A.] con algunos exemplares de varias Ciudades del Reyno, y asi en fuerza de dicho Real Titulo y siendo como es uno de los tres Artes Nobles deve y puede mi parte exercerlo y usarlo publicamente sin mas examen ni aprobacion que la desu mencionado titulo y exercicio que ha tenido [*repetido*: que ha tenido] de el con acreditado acierto en tantos años en cuia atencion. A Vuestra Alteza suplico se sirva haver por presentados dichos poder titulo, testimonio, y en vista de ellos y delas razones arriba expuestas, mandar que el referido Gremio de Carpinteros de dicha Ciudad de Zaragoza, no impidan ni embarazen al dicho Don Alexandro Gil mi parte el usar y exer /f. 6 v/ cer publicamente en ella el Arte de excultura y tallista reclamando que mi parte puede executar lo libremente, concediendole en caso necesario la devida licencia y permiso, sin mezclarse en trabajar cosa alguna correspondiente al oficio de Carpinteros sino todo lo que sea propio, y perteneciente a su Arte de excultor, y tallista, guardando y haciendo sele guarden las preheminiencias y prerrogativas concedidas por el mencionado titulo con todas las declaraciones y pronunciamientos utiles y combenientes ami parte, mandando obrar para todo la Real Probision o Despacho Competente, que asi es justicia que pido, y para ello juro Etcetera. Don Manuel Antonio /f. 7 r/ Martinez, Simon Gomez, Perez, Y vista por los del nuestro Consejo la referida peticion por decreto que proveieron en diez y seis de este mes se acordo expedir esta nuestra carta, por la qual os mandamos que dentro de quinze dias primeros siguientes de como os fuere presentada, y oyendo instructivamente, al Gremio de Carpinteros de esa Ciudad informeis a los del nuestro Consejo por mano de Don Juan de Peñuelas nuestro secretario y Escribano de Camara y de Gobierno lo que se os ofreciere y pareciere sobre el contenido y suplica de la peticion que ba inserta con expresion de si los tallistas que hay en esa Ciudad estan agregados y sujetos al referido Gremio de Carpinteros para que en su bista se probea y mande lo que combenga, Que asi es Nuestra Voluntad. /f. 7 v/ Dada en Madrid a veinte de Febrero de mil setecientos y setenta años.

[Firmado y rubricado: El Conde de Aranda

Don Gomez de Zardoya

Don Pedro Joseph (*palabra ilegible*)

Manuel Ramos

Don Pedro Abila]

Yo Don Juan de Peñuelas Secretario del Rey nuestro Señor y su Escribano de Camara la hize escribir por su mando con acuerdo de los de su Consejo

Rexistrada

Nicolas Berdugo

derechos un real vellon.

[*sello desprendido*]

Theniente dechanciller mayor

Nicolas Berdugo

Secretario Peñuelas

[*Al margen: derechos. veinte y dos reales y medio de vellon*]

Para que la Audiencia de Aragon informe al Consejo sobre la instancia de Don Alexandro Gil.

168

1770, marzo, 28

Zaragoza

Copia certificada de registros de exámenes de maestros escultores, ensambladores, entalladores y carpinteros existentes en el libro de exámenes del gremio de carpinteros de Zaragoza.

AHPZ, Reales Órdenes, sign. J-000854-00001, *Testimonio de diferentes Partidas de Maestros Carpinteros, y Ensambladores de la Ciudad de Zaragoza, 28-III-1770, ff. 137 r-150 v,*

[*Portadilla sin foliar: Testimonio de diferentes Partidas de Maestros Carpinteros, y Ensambladores de la Ciudad de Zaragoza*]

Manuel Favos Escribano de su Magestad domiciliado en la Ciudad de Zaragoza Doy fee, y verdadero testimonio a los Señores que el presente vieren que en un Libro de folio quarto que tiene el Gremio de Maestros Carpinteros ensambladores, y Escultores de dicha Ciudad el que esta con cubiertas de pergamino con el titulo siguiente: Libro de los exámenes de Maestros Carpinteros y ensambladores, y escultores de la Cofradia del Patriarca San Joseph empezado año 1698 = se encuentran las partidas siguientes = [*Al margen: Escultores*] En 27 de Diciembre de 1718 Agustin Vidal pidio examen de Escultor Arquitecto y Entallador al Mayordomo Mayor, y demas dela Junta y se le dio por Pieza que hiciese por escultura una Ymagen de Nuestra Señora del Pilar y por arquitectura y talla una Urna con quatro voquillas /f. 137 v/ rotundas, y los adornos en las quatro frontes con quatro cavezas de Serafines, y su Cartelas talladas que sirvan devolas, y todo ello conforme proceden los preceptos del Arte y Semetria se le da de tiempo dos meses = en 16 de Marzo de 1719 se visito dicho examen se admitio por Maestro se le dio la jura y pago a la Cofradia. [*Al margen: Jph Sanz*] [*subrayado: En 16*] de Enero de 1735 Joseph Sanz pidio examen de Escultor emsamblador y tallista a los Mayordomos de la Cofradia y dieron que travajase por Pieza de emsamblador de Arquitectura una repisa a forma de

tembanillo de altura de tres palmos y siete dedos, y de ancheza de dos palmos y quatro dedos, y por cornisilla un filete a la parte de adentro con un quarto de bozel otro filete y a fin de avajo una media caña y un friso de seis dedos, y por alquitrahe bos boiorillo [sic] con un filete redondo de grueso de un dedo, y quarto de dedo y de alli formando una escocia con sus revajes en /f. 138 r/ la forma del vanquillo arriba dicho sugetandose en todo al perfil que trazo y por adorno la talla que le correspondiere assi en lo ancho como en el alto a dicho tembanillo y en el iziendo una Cavezilla de serafin donde mejor pareciere, y dicho Adorno empieze devajo de dicha cornisilla: Y por pieza de Escultura un Niño de altura de dos palmos, y ocho dedos en la forma que hizo el modelo todo lo dicho ha de estar travajado segun Arte se le dio de tiempo todo el mes de Febrero, y en trece de Febrero del mismo año presento las obras se las aprobaron se le dio la jura y pago a la Cofradia: = [Al margen: Ygnacio Ximeno] En siete de setiembre de 1738 pidio examen a los Mayoresdomos dela Cofradia y dieron que travajase por Pieza una urna para un niño de altura de un palmo de vara en figura obal con quatro menbretes en los quatro algulos, y la parte superior del obalo ha de ser pal /f. 138 v/ mo y dos tercias de palmo regulandose en la parte inferior a proporcion y regulandose en todo a un perfl, y planta que tiene demostrada a los Señores de la Junta, y por adorno de talla que haga tres tarxetas, y que dichas tarxetas han de tener en el extremo superior una caveza de sarafin en cada una: y el Niño de escultura ha de tener tres palmos de alto a quatro perfiles, y en la mano siniestra ha de tener una banderilla que indica a la Resureccion, y todo ha de estar travajado segun Arte, y se le dio de tiempo dos meses: Y en diez y nueve de octubre del mismo año presento las obras se las aprobaron se le dio la jura y pago a la Cofradia: [Al margen: Francisco dela Ceval] En 14 de Marzo de 1745 pidio examen de Escultor Entallador y Ensamblador Francisco dela Ceval a los Mayoresdomos de la Cofradia y dieron por pieza de examen un San Juan para un /f. 139 r/ ornato de la Sala Capitul de Maestros Carpinteros estofado, y encarnado y lo dio de gracia para la Cofradia, y todo lo ha executado a presencia de los Señores Mayoresdomos, y se le admitio traza y pieza de su examen, y juro de Maestro: [Al margen: Manuel Lamana] en 18 de Diciembre de 1746 pidio examen de Escultor y emsamblador Manuel Lamana a los Mayoresdomos de la Junta y se le dio por pieza de examen una Señora Santa Ana por escultor de tres palmos y medio de alta en figuera [sic] redonda y por arquitectura una urna para la colocacion de la misma Santa de tres dedos [sic] de alta siguiendo la misma planta y en la basa un plinto y una escocia un bocel y filete, y en veinte de Febrero de quarenta y siete presento las obras [repetido: presento las obras] se le aprobaron recivio /f. 139 v/ la jura de Maestro escultor Entablador y Carpintero, y pago la Cofradia: [Al margen: Bernabe Mendoza] en 29 de Junio de 1749 Bernabe Mendoza pidio examen de escultor y emsamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia y le dio por pieza de Escultor una santa Maria Magdalena de Pazis de altura de media vara vestida de Religion Carmelita, y por pieza de emsamblador una urna para la misma Santa y se le dio dos meses de tiempo, y en uno de Julio de dicho año presento las piezas arriba dichas con quatro rotundos y quatro menbretes segun la planta y perfil que se le ha entregado y quatro Cartelas para tener dicha Urna, y en diez y seis de Julio del mismo año juro de Maestro, y pago a la Cofradia: [Al margen: Rafael Clemente] En 18 de Noviembre de mil setecientos cincuenta y tres Rafael Clemen /f. 140 r/ te pidio examen de emsamblador a los Señores de la Junta y se le dio por pieza una urna para puerta de el Granero para el Señor San Joseph, y en trece de Henero de mil setecientos cincuenta y quatro presento la pieza se visito esta se admitio por Maestro, y pago el Cuerpo de la Cofradia: Y en 26 de

Agosto de 1764 el mismo Rafael Clemente pidio examen de Escultor a los Mayoresdomos y demas de la Junta, y se le dio por pieza una santa Barbara de quatro palmos, y tres dedos de Alta con la Custodia en la mano drecha, y en la Yzquierda una palma y sobre el piso a mano yzquierda la Torre y mostrando dicha santa y Torre los quatro perfiles conforme a Arte se requiere /f. 140 v/ y se le dio dos meses y medio de tiempo no pago el cuerpo de la Cofradia por haverlo pagado quando se examino de emsamblador y se le admitio y juro: [Al margen: Manuel Guiral] En 16 de Mayo de 1758 Manuel Giral pidio examen de escultor y Arquitecto a los Mayoresdomos, y, Junta y dieron que travajase por Pieza desu examen un San Juan Bautista bestido de Piel conforme en el desierto y parte desnudo conforme le pertenece y una Santa Isavel Madre de San Juan, y dos plintos para las dos figuras el alto de las dos figuras como lo dispongan los dos Comisionados se le dio de tiempo dos meses y todo conforme Arte se requiere. En 30 de Julio del mismo año 1758 se visito dicho examen se admitio por Maestro se dio la jura, y pago la Cofradia: [Al margen: Francisco Mesa] En 25 de Ju /f. 141 r/ nio de 1758 pidio examen de Escultor y emsamblador Francisco de Mesa a los Mayoresdomos dela Cofradia y dieronle por pieza un San Rafael de tres palmos, y quatro dedos de alto con sus atributos, en la mano Yzquierda un Barvo, y en la derecha una Esquadria y por pieza de Arquitectura un Pedestral repisado y enlazado en el adorno, que ha de hacer sobre la puerta, que sale a la Capilla, y su altura ha de ser cinco palmos, y dos tercias de palmo, y de largo onze palmos: Se dio de tiempo dos meses, y en 28 de Agosto de dicho año 1758 se admitio por Maestro, se visito el examen, se le dio la Jura, y pago la Cofradia: [Al margen: Felix Sayas] En 20 de Diciembre de 1767 Felix Sayas pidio examen de Escultor y Ensamblador a los Mayores Domos de la Cofradia, y se le dio, que trabajasse por lo perteneciente a Escultura un San Joseph /f. 141 v/ con el niño en la mano, vestidos, de altura de cinco palmos, y medio, y el niño ha de tener de alto dos palmos, y medio, y por Arquitectura se el dio un Pedestral, y en 13 de Marzo de dicho año 1768 se le dio la Jura, y pago a la Cofradia. [Al margen: Ensambladores Joseph Heraso]En 18 de Enero de 1728 Joseph Heraso pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos, y nombrados de Junta y se le dio por pieza un sagrario, su alto, la puerta tres palmos, y su ancho dos y por la parte de atrás ha de tener seis palmos de pilastra a pilastra de ancho, y tres palmos de profundidad, moviendo por dentro un ochavo in regular, y para su alto de todo el dicho sagrario se ha de valer dela orden compuesta, como para su pedestral, y cornisa, corriendo sus molduras a mano de la Cornisa, y Alquitrave, y el friso ha de entrar a ranura, y el tableado del Alquitrave, y cornisa, y Pedestral de la /f. 142 r/ misma forma se ha de armar, y assimismo el banquillo ha de ser armado en su Basa, y Cornisa, buscando sus movimientos y encima del banquillo ha de formar quatro Cartelas, y dichas quatro Cartelas han de ir a morir a una urna moldeada a mano, y el Collarino del Pedestral, y banquillo ha de estar a ranura y las Pilastras han de llevar su basamento enranurado, y moldeado a mano, y dichas Pilastras se han de platavandear, y tambien han de llevar dichas Pilastras su Cimazio y Collarino liso, como tambien han de llevar sus Columnas torneadas lisas con su disminucion, para vestirlas de flores, y dicha planta de Sagrario ha de tener figura concava por dentro, se le dio de tiempo hasta las visperas de San Joseph de este año 1728, y en 4 de Abril de dicho año 1728 se visito dicho examen, se le dio la Jura, y pago la Cofradia. En 10 de Enero /f. 142 v/ [al margen: Joseph Planillo] del año 1734 Joseph Planillo pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza un ornato de la orden compuesta; cumplio con dicha pieza, y trazas, juro de Maestro, y pago la Cofradia. [Al margen: Agustin Baquero] En 10 de

Enero de 1734 Agustin Baquero pidio examen de Ensamblador y Entallador, y se le dio, que trabajasse por Pieza un ornato de la orden compuesta adornado, y por Entallador, que lo adorne de talla con unos serafines: se le dio la Jura de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen:* Pablo Joseph Furriel] En 24 de Enero de 1740 Pablo Joseph Furriel pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y dieron, que trabajasse por Pieza dos Pilastras con su cornisa, y asistio en el entablonado de la Sala Capitular, y assi mismo trazó la segunda planta, que se le dio, y en 25 de Febrero de dicho año 1740 se le dio la Jura y pago la Cofradia. En 25 de Noviembre de /f. 143 r/ 1742 Alberto Aquillue pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia y se le dio por Pieza una urna, y se le admitio la traza, y en el dia 22 de Diciembre de dicho año 1742 se le admitio por Maestro y pago la Cofradia. [*Al margen:* Thomas Morella] En 26 de Setiembre del año 1745 Thomas Morella pidio examen de Ensamblador al los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza un Pedestal para la Mesa Altar del Capilla de San Joseph plateado con insignias del oficio; la entrego en 10 de Noviembre de dicho año 1745, y entrego lo correspondiente al cuerpo de la Cofradia. [*Al margen:* Valero Dominguez] En 20 de Enero de 1746 Valero Dominguez pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia; se el dio por pieza de Examen un Sagrario, de alto quatro palmos, y de ancho la puertecilla palmo y medio, con quatro Cartelas, las dos por an- /f. 143 v/ gulo, y las otras dos al frente con una urna que sirva de remate, y en el dia 8 de Marzo de dicho año 1746 se le admitio la traza, y Pieza, juró de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen:* Thomas del Rio] En 24 de Mayo de 1750 Thomas del Rio pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de su examen una Peana de ocho palmos de alta con quatro estitipes [*sic*] ochavados, y a mas sus quatro Cartelas, que han de mover de los angulos, y es de su cuenta el ornatearla con sus tablero, y varas, con su cornisa, que de vuelta las quatro frentes con un arquillo a vuelta de compas: y en 23 de Agosto de dicho año 1750 juro de Maestro Ensamblador, y pago el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen:* Ygnacio Alegre y Juan Baylon] En 23 de Julio de 1752 Ygnacio Alegre y Juan Baylon pidieron examen de Ensambladores a los Mayoresdomos de la / f. 144 r/ Cofradia, y se les dio por Pieza de examen un niño para el Señor San Joseph, que esta en el Granero de dicho oficio con su Guardapolvo, y sus puertecillas para cerrarlo, y en 24 de setiembre del referido año 1752 se admitieron sus trazas, y piezas, pagaron el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen:* Manuel Torralba Antonio Valero] En 14 de enero de 1753 Manuel Torralva, y Anttonio Valero pidieron examen de ensambladores a los Mayoresdomos de la Cofradia y se les dio por pieza de su examen un ornato de Arquitectura para encima de la puerta de la entrada de la Capilla, y a mas quatro blandones de difuntos, y en 25 de febrero del referido año 1753 se admitieron sus trazas y pagaron el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen:* Geronimo Amad] En 21 de Enero de 1753 Geronimo Amad pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de bolsa, y demas de la Cofradia, se le dio por pieza una urna para una peana a disposicion de los /f. 144 v/ de la Junta, y en 1 de marzo de 1753 recibio la jura de Maestro, y pago el cuerpo de la Cofradia. [*Al margen:* Yldefonso Fuster] En 11 de noviembre de 1753 Yldefonso Fuster pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de examen un frontal tallado con su marco y sus targetas en los angulos, se le dio de tiempo dos meses, y en 16 de junio de 1754 entrego la pieza de su examen juro de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen:* Agustin Forcada] En 29 de junio de 1755 Agustin Forcada pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de examen una urna para un niño

Jesús de media vara de larga, y palmo, y medio de ancho, y un palmo de altura ochavada, rompidos los ángulos, y en seis de julio de dicho año de 1755 presento la traza que le salió por suerte, se le admitió *es /f. 145 r/* ta, y pago la Cofradía. [*Al margen:* Christóbal Heraso, Leandro Granged, Francisco Miranda, Thomas Magallon] En 17 de octubre de 1756 Christóbal Heraso, Leandro Granged, Francisco Miranda, y Thomas Magallon pidieron examen de ensambladores a los mayoresdomos de la Cofradía, y se les dieron por piezas de examen dos ornatos correspondientes a los que están al lado de la capilla de San José de la sala capitular y a más han de adornarlas dos marcos de Santa Theresa, y de San José de fee [*sic*], y en 25 de noviembre del mismo año 1756 presentaron las trazas, pagaron el cuerpo del oficio, y juraron de Maestros. [*Al margen:* Diego Brito] En 22 de mayo de 1757 Diego Brito pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradía, y se le dio por pieza un sagrario de diez palmos y medio de alto a lo dispuesto en la planta, siguiendo el perfil, y molduras, gruesos, y vuelos de la orden compuesta con dos medias puertas */f. 145 v/* como demuestra la planta con sus huecos arriba, y abajo en los ángulos del centro el grueso de tabla de a ocho, y la altura de todo el alzado con pedestral, pilastras y cornisa sera de siete palmos, y medio y la embocadura para las puertas con la plata, o vanda, que ha de llevar dicha pieza; el pedestral seguira el entrepaño de medio rotundo, como lo demuestra el diseño, siguiendo la vasa de la pilastra, y haciendo emmedio su reserva con la puertecilla de medio punto jugando de su moldura alrededor la cupula sera de tres palmos de alta, siguiendo todos los pesos de toda la planta por el mismo perfil que está demostrado en el mismo tablero, que se le entrega la planta, y los dos cavos de la cornisa quedaran colgado sobre la pilastra. Se le da de tiempo quatro meses, y en 10 de julio de */f. 146 r/* 1757 recibió la jura de Maestro y pago el cuerpo de la Cofradía. [*Al margen:* Blas Guara Ygnacio Susaran] En 19 de noviembre de 1757 Blas Guara y Ygnacio Susaran pidieron examen de ensambladores a los Mayoresdomos de la Cofradía; se les dio por pieza una Peana, según el perfil que se les entregó por los comisionados, y en 27 de diciembre del mismo año juraron de Maestros y pagaron el cuerpo de la Cofradía. [*Al margen:* Manuel Puyal] En 9 de setiembre de 1759 Manuel Puyal pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Junta, y se le dio por pieza una urna para el señor San Blas y después resolvieron se hiciera una peana para el mismo santo conforme el perfil y planta que se le había dado, de ancha tres palmos, y cinco dedos, y de alta dos palmos, y medio, y en las quatro frentes quatro targetas debajo de medio relieve con media caña por las quatro frentes, y en las quatro boquillas */f. 146 v/* quatro colgantes postizos, siguiendo la planta y las varas correspondientes: se le dieron quatro meses de tiempo, y en 10 de febrero de 1760 juro de Maestro y pago la Cofradía. [*Al margen:* Christóbal Ruiz] En 1 de agosto de 1762 Christóbal Ruiz pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradía, y se le dio por pieza de examen un sagrario de siete palmos y nueve dedos de alto, y de ancho quatro palmos, y diez dedos de muro a muro, y de salida tres palmos y [*palabra ilegible*] dedos por la parte mayor, que es la frente del Pedestal con sus dos puertas concavas por la parte interior: Su altura sera a proporción de lo ancho, que demuestra la planta, siguiendo la cornisa, y columnas de la orden Jonica con sus capiteles compuestos, y vasas anticurvas, y el Pedestal ha de ser de un palmo tres dedos, y medio con su reserva en el medio, y en las puer */f. 147 r/* tas ha de llevar sus fajas entre cañas y medias cañas, y asimismo en todos los entrepaños, que se ofrezcan en todo el sagrario, la cornisa en el medio se ha de remontar a vuelta de compas enranurando y corriendo las molduras a mano, y en 19 de setiembre de 1762 se visitó la pieza y se halló conforme

al Arte requiere, y pago a la Cofradia. [*Al margen:* Miguel Garin] En 2 de octubre de 1763 Miguel Garin pidio examen de ensamblador a los mayordomos de la Cofradia y se le dio por pieza de examen un sagrario de 8 palmos y medio de alto, y cinco y medio de ancho de muro a muro y de salida tres palmos y un dedo poco mas o menos con dos puertas rotundas remontando la cornisa en la frente siguiendo en el alzado de Pedestal y Pilastras la orden compuesta, y la cornisa de la orden Jonica con sus dos columnas astriadas hasta el tercio con su /f. 147 v/ collarino con sus Capiteles de la orden Compuesta, haciendo su adorno sobre la monte de la cornisa, y Juntamente los adornos debajo de relieve en todos los netos del Pedestal, y en la puerta de la reserva su custodia, y en las puertas rotundas se ha de abrir su entre calle, dejando una faja de tres dedos al rededor. Se le da de tiempo quatro meses, y en 12 de febrero de 1764 se visito la pieza, se hallo estar bien executada juro de Maestro y pago la Cofradia. [*Al margen:* Gregorio Sevilla] En dos de diciembre de 1764 Gregorio Sevilla pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza de examen una urna para una Santa Barbara, que sirva de peana con su tablero, y basa, la urna ha de ser en figura enpentinagassa [*sic*] de dos palmos, y medio de alta, y quatro palmos de ancha por la planta de abajo, y por la de arriba dos palmos y medio poco mas o menos, todas /f. 148 r/ las molduras han de ser de la orden de la orden compuesta, y todo ha de estar bien armado, y ajustado conforme a Arte: Se le dio de tiempo dos meses y en cinco de enero de 1765 juro de Maestro se voto la pieza, y pago a la Cofradia. [*Al margen:* Sebastian Lopez, y Mariano Blaquera] En 25 de enero de 1767 Sebastian Lopez y Mariano Blaquera pidieron examen de ensambladores a los Mayoresdomos de la Cofradia y les dieron por piezas de examen a saber es un retablo para el carnerario que tiene el Gremio de Maestros Carpinteros en el Monasterio de Santa Engracia de diez, y siete palmos de alto inclusa la Mesa Altar y su Frontispicio, y nueve de ancho poco mas o menos, y dicho retablo ha de ser del orden corinthio con su planta concava, y en ella dos medias columnas de a dos tercias cada una, y membrete a cada lado, y a mas una quarto de columna /f. 148 v/ en cada lado, a la parte de adentro con su cruz al centro con su pie para colocar un Santo Cristo. Se les dio de tiempo dos meses y en diez de Marzo de 1767 se visito la pieza juraron de Maestros y pagaron la Cofradia. [*Al margen:* Juan Rueda] En 18 de octubre de 1767 Juan Rueda pidio examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y se le dio por pieza una de las cinco, que sorteo, la que executo en presencia de los nombrados de la Junta, y le fue admitida por estos, y en veinte y cinco de octubre de dicho año de 1767 se visito la referida pieza juro de Maestro, no pago el cuerpo de la Cofradia por haberlo pagado, quando se examino de Carpinteros. [*Al margen:* Lorenzo Miranda] En 24 de enero de 1768 Lorenzo Miranda pidio examen de Ensamblador a los Mayoresdomos de la Cofradia, y le dieron por pieza de examen una fachada para la segunda sacristia de la sala capitular /f. 149 r/ de altura de trece palmos, y medio de la orden compuesta consus dos medias columnas con sus capiteles, basas, cornisa, y frontispicio, y todo ha de estar a disposicion de los de la Junta. Se le dio de tiempo hasta el dia de San Joseph de dicho año de 1768 y en 16 de Marzo del mismo se le aprobo la pieza, juro de Maestro, y pago la Cofradia. [*Al margen:* Joseph Gavas] En 11 Henero 1752 Joseph Gavas pidio examen de Maestro Carpintero a los Mayoresdomos de la Cofradia, y de mas de la Junta en presencia de Joseph Barrachina Alguacil del Señor Theniente de Corregidor Don Miguel Gomez, y se le dio por pieza de examen dos medias puertas de calle para el Granero del oficio la una media puerta con postigo de diez palmos de luz, y cinco de ancho el postigo, y la media puerta ha de tener de ancha nueve

palmas, y la otra media /f. 149 v/ siete palmas y medio de ancha, y de altas 15 palmas, y tres dedos, y ha de ser a boquilla castellana por la biscara con un cuarto bocel, y dos filetes, y sus tableros por la cara con nueve traviesas cada media, y el grueso de los quatro pies derechos ha de ser de un Palmo anchos, y cinco dedos de gruesas, y las demas traviesas de ocho dedos de anchas, y el grueso correspondiente, y todo ha de estar conforme el Arte requiere, y se le da de tiempo todo el mes de febrero de 1752. Pago el cuerpo de la Cofradia cinco Libras, y diez sueldos y en 25 de Febrero de 1752 juro de Maestro Carpintero Joseph Gavas en presencia de Felix Plano Mayordomo de Bolsa, Joseph Baylon y demas de la Junta en presencia de Joseph Barrachina Alguacil del señor Don Miguel Gomez /f. 150 r/ Theniente de Corregidor, y pago el cuerpo de la Cofradia. [Cambio de letra:] Concuerdan las antecedentes partidas con sus originales que se hallan escritas en dicho Libro de exámenes y este para por aora en el Archivo del espresado Gremio de Carpinteros a que me refiero: cuya Copia consiste en catorce fojas utiles con la presente rubricadas de mi dicho Escrivano. Y para que de ello conste a donde convenga a instancia y requerimiento de Francisco Pradie Maestro Carpintero y Consejero Mayor de dicho Gremio /f. 150 v/ y de otras personas de su Junta. Doy el presente que signo, y firmo como acostumbro en la Ciudad de Zaragoza a veinte y ocho de Marzo de mil setecientos y setenta. Los enmendados = sam = H^o = Mro Carpintero =asi valgan.

[Subrayado: En Testimonio [signo] de Verdad]

[Firmado y rubricado: Manuel Favos]

169

1770, mayo, 17 (a)

Zaragoza

Alegaciones del Gremio de Carpinteros, Ensambladores, Escultores y Entalladores de Zaragoza presentadas en la causa iniciada por el escultor Alejandro Gil ante el Consejo de Castilla.

AHPZ, Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Probision del Consejo, en la instancia hecha por Don Alexandro Gil...*, 1770, 17-V-1770, ff. 151 r-153 v.

Acuerdo

Excelentísimo Señor

Miguel de Lezcano en nombre del Gremio de Carpinteros desta Ciudad en el expediente de Alejandro Gil, que se dice Escultor sobre informe al Real Consejo en razon al recurso que aquel introdujo en el mismo; como mejor proceda, [subrayado: Digo] que en la probision obtenida por dicho Gil del citado Real Consejo, se manda que oiendo inestructivamente a mi parte se execute el informe, y en auto de V. E. se mando hacer saber dicha probision al Gremio para que inestructivamente expusieselo que se le ofreciere, y pareciere en el asunto, y executandolo; expone [subrayado: lo primero] que los Carpinteros, Escultores, Entalladores, y Ensambladores, han compuesto, y componen un Cuerpo y Gremio en esta Ciudad y para su gobierno, han tenido, y tienen sus ordenanzas aprobadas, por el Real consejo en veynte de Octubre [subrayado: de mil setecientos quarenta y siete] el que se libro probision, que presentada a V. E. se le dio su debido cumplimiento en diez, y seis de Noviembre del mismo año, que registrada en los Libros del Real Acuerdo, se mando debolber la original de que es copia el exemplar impreso, que presento, y tambien aparece el cumplimiento de la Ciudad. En aquellas se establece

el modo y forma del Examen, Piezas, que deben executar, tiempo preciso de haberse exercitado antes en el oficio de Aprehendizes con todo lo demas conforme a la perfeccion del arte; los mis /f. 151 v./ mos Escultores, Entalladores, y Ensambladores igualmente exercen de Mayordomos, Behedores, y demas oficios del Gremio alternativamente con los Carpinteros sin diferencia con arreglo a lo dispuesto en las mismas ordenanzas; En el capitulo veynte y cinco de ellas se estatua, que el que no estubiere examinado, no pueda parar, ni tener Botiga abierta, ni trabaxar en parte alguna, por pribilegiada que sea en Zaragoza y sus terminos pena de la herramienta perdida, y de sesenta sueldos por cada bez; En el treynta y uno se da regla para el modo de admitir aprendizes, tiempo, y demas circunstancias sin las quales no puede pedir Examen a Maestro; En el cinquenta y cinco se expresan con distincion las piezas, y obras, que cada uno en su exercicio puede trabajar, manifestando las que corresponden a Escultura: En el cinquenta y nueve se probidencia el nombramiento anual de Behedor de escultores, y lo que este debe executar: En el sesenta las piezas, que debe hacer para ser examinado: [*subrayado*: Lo segundo], que el citado Gil en veynte y tres de septiembre de mil setecientos sesenta y ocho ocurrio al Caballero Corregidor de esta Ciudad e, introdujo instancia, por el oficio de Ramon Palacio, pidiendo se le permitiese abrir botiga en esta Ciudad a donde havia benido con animo de permanecer en ella, y trabaxar de escultor, fundado en que en el año [*subrayado*: mil setecientos quarenta y dos] Don Bernardino Manuel Espino Grefier de la Real Casa, certificaba que el mayordomo mayor de S.M. havia nombrado al citado Gil por escultor supernumerario de dicha Real Casa, y havia jurado este exercicio, por el que se le permitia su libre uso sin embarazo de Gremio alguno /f. 152 r./ de cuya pretension se comunico traslado al Gremio mi parte, quien hizo ver, que por resolucion de Su Majestad /Dios le guarde/ para el establecimiento de sus Reales Casas, y Capitulo diez y siete de el se manda que [*subrayado*: desde diez de abril de mil setecientos quarenta y] nueve los mercaderes, artistas, y oficiales de manos solo gozasen del fuero aquellos, que fuesen de efectiba serbidumbre, prohibiendo conceder a ningun otro los honores, ni la permission de poner armas reales en sus tiendas; de manera que haviendose concedido en veynte y tres de junio de mil setecientos y cinquenta a Joseph Gabas titulo de Carpintero de la Real Casa de Su Majestad que se hallaba en actual exercicio, por haberlo dejado, y retiradose, intentando trabaxar con pretexto de dicho titulo en esta Ciudad se embarazo por el Gremio, y se expuso a examen con la formalidad que prebienen las ordenanzas, pago el ingreso, y se le admitio Maestro, con cuya calidad usa el oficio; por lo que pidio que en conformidad de dicha ultima Real Resolucion se denegase lo que solicitaba Gil interin, y hasta que fuese examinado, y aprobado por el Gremio, y seguida la causa, se probeyo auto difinitivo en siete de junio de mil setecientos sesenta y nueve en que se declaro no haber lugar a la pretension del citado Gil, y mando que este no usase del exercicio de Escultor en esta Ciudad sin ser examainado, y aprobado por el Gremio mi parte baxo las penas prebenidas en sus ordenanzas, que se notifico a dicho Gil en veynte y ocho del mismo mes y no interpuso apelacion [*subrayado*: ni otro recurso, solo] si en pedimento de onze de julio del mismo año, pidio testimonio del citado auto, y [*subrayado*: el original titulo] que en el mismo dia se le mando dar; cuya causa para en el oficio del /f. 152 v./ citado Ramon Palacio: [*subrayado*: Lo tercero] que haviendose introducido en esta Ciudad a trabajar el Dorador Francisco Lazebal sele apeno por el Gremio de Doradores con arreglo a sus ordenanzas e, introduxo Causa contra aquel, y en su defensa, pretendio la libertad en su exercicio en fuerza de igual titulo que el presentado por dicho Gil, y fundado el Gremio en el ningun efecto de el en virtud de la

posterior resolucion de Su Majestad por no hallarse dicho Lazebal en actual serbidumbre en auto difinitibo se le prohibio usar del exercicio bajo la pena prebenida en la ordenanza de que interpuso apelacion dicho Lazebal, y en auto difinitibo de V. E. de veynte y ocho de febrero de mil setecientos cinquenta y dos, se confirio en esta parte el probheido apelado segun todo aparece de la causa que pendio por el oficio de Don Francisco Antonio Torrijos escribano de Camara: [*subrayado*: Lo quarto] que el citado Gil disimulando el difinitibo de siete de junio, que consintio mendiante no haber apelado, y la resolucion de Su Majestad de mil setecientos quarenta y nueve, ha hecho la instancia en el Real Consejo callando tambien las ordenanzas aprobadas por el mismo con que mi parte se gobierna, que igualmente se presentaron en dicha causa. [*subrayado*: Lo quinto] que en el Gremio existen en el dia no solo suficiente, sino superabundante numero de indibuidos Maestros Escultores examinados, y aprobados segun resulta del testimonio por concuerda de los Examenes, y admisiones que presento extrahido /f. 153 r./ de los Libros del mismo Gremio, sinque se necesite de dicho Gil, ni de la pericia que supone, pues no la ha manifestado en esta Ciudad por que no ha residido, ni trabajado en ella por prohibirselo enteramente las ordenanzas aprobadas por el Real Consejo, y aunque [*subrayado*: Don Joseph Ramirez] y Don [*subrayado*: Juan Fita] trabajen de Escultores, es porque se hallan con la calidad de [*subrayado*: Academicos de merito] de la Real Academia de San Fernando que authorizo con Reales Ordenanzas el Señor Rey Don Fernando en su Real Zedula de treynta de Mayo a mil setecientos cinquenta y siete, concediendo a los Academicos el Pribilegio de Nobleza y el exercicio libre de su profesion sin sugesion a incorporarse a Gremio alguno, ni a ser visitados por sus Behedores como se acredita del Bolumen impreso de dicha Real Zedula, que presento, y de otro Impreso de distribucion de Premios, y catalogo de todos los Academicos de merito, y demas en que como tales se hallan escritos los citados Don Joseph Ramirez y Don Juan Fita en la pagina setenta y una, que igualmente se presento; Descubriendose de todo que manifestada por dicho Gil, asi la resolucion de Su Majestad como las Ordenanzas del Gremio mi parte y el Juzgado referido, se hubiera denegado su pretension en el Real Consejo; En esta atencion /f. 153 v./ A Vuestra Excelencia suplico tenga por presentados dichos Documentos y se sirva informar con vista de todo al Real Consejo lo que le pareciere mas conforme para que se deniegue la pretension de dicho Gil, y tener presente para el la referida Causa, que ha pendido por el oficio de Ramon Palacio o, mandar que para el efecto referido con citacion del mismo Gil, entregue dicho Escribano testimonio en relacion della con inclusion de dicho difinitibo segun y como pareciere a Vuestra Excelencia y proceda de justicia que pido etcetera.

[*Firmado y rubricado*: Miguel de Lezcano

(*Palabra ilegible*) Joseph (*palabra ilegible*)]

[*Al margen*: Auto Señores Regente Zuazo Figuera Segobia Venero Gomez]

Zaragoza y mayo diez y siete de 1770 Acuerdo General. Por presentados los documentos juntensen al expediente. Y lo provehido en auto de este dia.

[*Firma ilegible*]

1770, mayo, 17 (b)

Zaragoza

*Matrimonio de Pascual de Ypas y Eulalia Salas Vilaseca.*ACP, *Quinque libri*, 1757-1772, t. VII, matrimonios, 17-V-1770, f. 316v.Documento transcrito en BOLOQUI LARRAYA, B., "Datos para una biografía...", *op. cit.*, p. 352, doc. II.

En diez y siete de Mayo de mil setecientos y setenta, precedidas en esta del Pilar las tres canonicas moniciones, y no resultado impedimento, en Virtud de Despacho del Señor Doctor Quadra Vicario General con fecha de diez y seis de los dichos, y refrendado por Miguel Ausejo Notario, yo el abajo firmado despose por palabras de presente, a Pasqual Ypas, mancebo, hijo de Domingo, y de Maria Orosia Lopez, natural de Urdues Diocesis de Jaca, y a Eulalia Salas Viuda de Joseph Barrera, enterrado en esta dicha Yglesia, ambos Contrayentes nuestros Parroquianos, los halle instruidos en la Doctrina Christiana, y fueron testigos de este Matrimonio Joseph Lasaga, y Juan Andres.

Liz.^{do} Juan Chrisostomo Montestraque Vi.^{co} del Pilar

1770, junio, 6

San Juan de la Peña

Acta de excavación del Panteón Real de San Juan de la Peña

AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, nº 5, 6-VI-1770, ff. 15r-25v.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M. y MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña. Historia, política y arte*, col. «Monumenta», 9, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2019, pp. 157-169, doc. 4; AGUADO BLEYE, P., "Erección del Panteón...", *op. cit.*, pp. 379-381.

1770, agosto, 15

Zaragoza

*Informe del Fiscal de S. M. al Real Consejo sobre la instancia del escultor Alejandro Gil.*AHPZ, Reales Órdenes, sign. J-000854-000001, *Probision del Consejo, en la instancia hecha por Don Alexandro Gil...*, 1770, 15-VIII-1770, f. 173 r-v.

Excelentísimo Señor

El Fiscal de Su Magestad en vista del expediente de Informe al Real Consejo, en razon dela Instancia en el mismo introducida por Don Alexandro Gil Maestro Escultor, sobre que el Gremio de Carpinteros deesta Ciudad, no le embarace el ussar, y exercer publicamente en ella el Arte de Escultura, y Tallista que profesa, declarando que puede executar lo libremente sin entrometerse a trabajar cosa alguna correspondiente al Officio de Carpinteros, sino todo lo que sea propio a dicha su Arte: [*subrayado*: Dice] que sin embargo deque segun las Ordenanzas exhividas por el Gremio

de arpinteros, está agregado a este el de escultores, ensambladores, y entalladores, esto no obstante por la Informacion que ha hecho el citado Don Alexandro Gil con quatro Testigos, entre los quales hai uno Escultor, y dos carpinteros, aparece que Don Simon Ubau, Don Juan Fita, y Don Joseph Ramirez, trabaxaron antes deser Academicos Reales en su officio de escultores sin embarazo algun porparte del Gremio de Carpinteros sin estar agregados a este, por cuio motivo, y el deque sus ordinaciones se hallan aprovadas por el Consejo sin perjuicio de los Artifices Estatuarios, y Arquitectos, y sin el de otro tercero Interesado: entiende el Fiscal de Su Magestad que siendo como es el referido Don Alexandro Gil Artifice estatuario, que presentó /f. 173 v/ su titulo en el Consejo anteriormente a la aprovacion de las referidas ordenanzas, no le deven perjudicar lo establecido en ellas, en razon dela union queu prescriben entre los Gremios de escultores, ensambladores, entalladores y carpinteros, y por ello que estos no le deven impedir el que travaje unicamente lo correspondiente a su Arte de Escultor sin incurrir en pena alguna, como asi puede declararlo si fuere servido el Real Consejo, concediendole a este efecto su licencia, y permiso.

Su Excelencia sobre todo se sirvira resolver lo que fuere desu maior agrado y proceda de derecho, y Justicia que pide etcetera, Zaragoza y Agosto 15 de 1770.

[*Al margen:* Auto. Señores Regente Vega Zuazo Figueroa Segobia Venero Gomez Urquia]

Zaragoza y Agosto diez y siete de 1770 Acuerdo General. Se remite este expediente al señor don Joseph Zuazo, para que arregue el Informe que en este asunto corresponda.

[*Firma ilegible*]

173

1771, marzo, 8

Zaragoza

Proposición de Gregorio Sevilla y Francisco Albella a la Junta de Nueva Fábrica del Pilar para la realización de las tareas de decoración arquitectónica y escultórica del Coreto de la Santa Capilla, incluida en el proyecto de Ventura Rodríguez.

ACP, sig. 6-12-4, 8-III-1771.

Los avajo firmados decimos haver llegado a nuestra noticia: Que Vuestra Señoria Ilustrisima esta para mandar se prosiga la obra del Coreto del frente de nuestra Señora que debe construirse de estuco, conforme lo propuso Don Bentura Rodriguez, y seria muy conveniente su construccion antes de la Colocacion de la silleria, que actualmente estan executando los exponentes:

Hazemos presente a Vuestra Señoria Ilustrisima que prometemos el mas puntual desempeño en la execucion de la enunciada obra de estuco por haverlo assí practicado en la del Tabernaculo por todo el tiempo de su execucion, y en otras de la misma naturaleza, como en las de Marmol, que han ocurrido se ha experimentado.

Y en virtud de haver visto los Diseños del enunciado don Bentura y examinadoo con la madurez que se requiere, los adornos que expone el mismo en su Diseño, desde la Fachada hasta lo interior, excluyendo los Arcos, que buelben a los Machones del Tabernaculo, que son en la forma que sigue.

En la Boveda, en el Arco, donde debe estar la Pintura, lleva en Laurel con un Bocelillo tallado, todo lo restante de esta obra va divertida con seisavos prolongados, y uno sin otro por adorno un Floron, y un serafin, que es de siete Palmos: En el Arco de la / embocadura por la parte de afuera, por devaxo, y dentro se repartira su circunferencia en Florones, y el Arco que Corresponde a la Ventana, como tambien el Friso, que hay desde aquella a esta, va adornada con un grupo de Niños, y unas palmas en ambos lados, como igualmente el adorno de la Ventana.

En las Pilastras, y quartos, que son en todo treze Capiteles y mas ocho de las Columnas, como tambien el Friso que forma el Capitel, de Pilastra, a Pilastra ay una Colgada de Laurel, divertido el Centro con varios adornos de Azuzenas y Palmas; Y desseosos de executar la relacionada obra con el Favor de Vuestra Señoria Ilustrisima y reflexionando el tanto menos en vista de el Diseño, y hecho vien Cargo de su Contexto, sugetandonos a la mayor equidad que en su mucho trabajo, y grandeza permite: Sacamos que es su valor el de Mil Libras Jaquesas ofreciendonos por el executar la obra referida; Y la Fabrica a darnos los Materiales, y Peones precisos, como es Costumbre con cuyas Circunstancias, siendo del agrado, y aprovacion de Vuestra Señoria Ilustrisima nos ofrecemos gustosos a su execucion, con el mayor Conato, pureza, y Celo a tan respetusoso Santuario, y a que se visure siempre, y quando Vuestra Señoria Ilustrisima gustase por los Peritos que fuesen de su mayor agrado, como a Corregir, y enmendar qualquiera defecto que se advierta por el Diseño, Pactos, y Condiciones que en su razon se formen; en que recibiran singular favor de Vuestra Señoria Ilustrisima por el gran Lauro / que les resultara de servir a Vuestra Señoria Ilustrisima en esta, y qualquiera otra obra que ocurriese. Zaragoza y Marzo a 8 de 1771.

[Firmado y rubricado: Gregorio Sevilla
Franzisco Albella]

174

1771, marzo, 10

Zaragoza

Proposición de Carlos Salas a la Junta de Nueva Fábrica del Pilar para la realización de las tareas de decoración arquitectónica y escultórica del Coreto de la Santa Capilla, incluida en el proyecto de Ventura Rodríguez.

ACP, sig. 6-12-4, 10-III-1771.

Razon de los Adornos escultura y talla que estan Proiectados hacer en el Coreto dela Nueva Fabrica de Nuestra Señora del Pilar segun Diseños de Don Bentura Rodriguez Arquitecto de Su Magestad.

1. La Moldura del Cuadro que esta en el techo dela bobeda tiene toda su circunferencia 132 pies, y de ancho 2. pies y $\frac{1}{2}$.
2. El Artesonado dela Bobeda esta adornado con cabezas de Angeles y Rosetones, su grandor 5 pies de ancho, y 3 pies escasos de alto; son en numero 37.
3. Cincho Plano que corre devajo dela bobeda, y frente dela Pared respaldo delas sillas adornado con 12 rosetones que de ancho i largo tienen 3 pies.

4. Dos vacios uno en cada lado dela Ventana, ocupado cada vacio con dos Angeles; y estos agrupados con unas Palmas tiene Cada Chico 8 pies de alto, y el Vacio 12 y ocho de ancho.
5. Cincho exterior e interior que corre parte de fuera y dentro del Coreto, los frentes adornados con 34 rosetones que tiene cada uno de ancho i largo 3 pies.
6. Cincho del Arco embocadura del Coreto visto por devajo tendra al poco mas o menos de tirada 60 pies i de ancho 1. ½
7. El Adorno del lado y frente del organo devajo dela cornisa en el vacio que forma el Collarino delas Pilastras tiene de ancho 5. pies y de tirada 50.
Falta resolber si el frente respaldo delas sillas a de adornarse, quello pide de Justicia.

No pongo razón delos Capiteles de Pilastras ni delas Columnas que sostiene el Valcon del / organo y su frente por ser piezas medidas.

Sin embargo de todo lo dicho en orden amedidas estas pueden variar algun poco en la obra pues muchas veces no puede acomodarse rigurosamente la teorica con la practica, para esto que da el recurso (y debe ser asi) despues de concluida la obra hacer que el Arquitecto tome la razon de ella, i cierto dela cantidad delas medidas, se pasa al Pago.

Echa la quenta de los pies que componen esta obra con inclusion del adorno que corresponde al respaldo dela silleria es en el vacio que forma la moldura de collarino i cornisa que ya lo prebengo numero 8. y que no lo denota Don Bentura en su libro de Diseños sin duda con la Ydea que llebo de colocar alli el Retablo Mayor, suman poco mas o menos mil nueve cientos veinte y un pies cuia obra me obligo a executarla a razon de diez reales de vellon por pie, dandola a satisfaccion de Peritos en quanto al numero de pies y calidad de la obra. Zaragoza 10 de Marzo 1771.

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

[En un papel suelto: Para que el frente del Coreto aga mas hermoso como lugar mas distinguido y visual, el adorno que debe ponerse en el vacio de Collarino y Cornisa deve ser distinto en calidad que el que esta Proiectado en los dos lados de organo y Frente; este ha de decir uniformidad con el que lleba encima poniendo en el medio (perpendicular dela ventana) un grupo de Chicotes, i este rompimiento enriquezera, hara de mejor gusto y mas hermosa la fabrica; es verdad que esto es añadir mas obra i trabaxo, pero no es con aumento de mas precio y caudal].

Sin fecha [atribución cronológica: entre el 22-III y el 25-III-1771]

Zaragoza

Cuestionario de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar a Carlos Salas sobre su propuesta de decoración del Coreto de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4.

Don Carlos Salas ha dado un Memorial firmado de su mano a la Junta de Fabrica del Pilar, pretendiendo la obra, que se ha de hacer de Estuco en el Coreto frente de la Santa Capilla, con arreglo al diseño, que comprende en [subrayado: 8] números de explicacion; a que añade un papel suelto, suponiendo en el, que en el vacio del collarino,

y Cornisas, debe ser el adorno distinto en calidad, que el proyectado en los dos lados de organo, y frente, y que debe decir uniformidad, con el que lleva encima, poniendo en medio un grupo de Chicotes; Y que aunque es añadir mas obra, y trabaxo; pero, que no es con aumento de mas precio, y caudal.

1º. Supone, que la tal obra explicada en los 8 numeros tendra mil nuebecientas y veinte y un pies, y que se obliga a ejecutarla a 10 reales de vellon por pie, que segun esta quenta, y precio, importa diez y nueve mil doscientos y diez reales de vellon = Se nota, que no pone, si es de manos solas, esta cantidad, o si entran en ella los andamios y materiales de ieso mate, y pardo, o lo demas, que se ofrezca; Como así lo deviera explicar, y acaso no lo haya hecho, por pensar y suponer, que se le darían los andamios, y materiales, y en este caso:

2º. Se pregunta quanto tiempo, y dias de trabaxo, se necesitan para hacer esta obra.

3º. Si todas las Piezas, o quales de ellas, se han de hacer arriba de los andamios, y quantas abaxo en el taller.

4º. Quantas Peonías en dias utiles, se gastarán, que esto quiere / decir, quantos Aiudantes, o Peones, se necesitaran en todo el tiempo, que dure dicha obra, haciendo computo prudencial.

5º. Quanto ieso mate, y quanto Pardo, se necesitará para la dicha obra.

6º. En quanto a los Andamios la Fabrica podrá darlos puestos, pero, si se necesitaren mudar en el curso de la obra algunas maderas, o tablonas, no ha de gastar, ni entrar Peonias en esto por su quenta.

7º. Como las medidas estan tomadas, seria del caso el explicar sobre ellas el tanto de rebaxe, que podrá hacer este Pretendiente a la cantidad, que queda dicha arriba, espresando tambien en quanto a materiales, y Andamios, si se le han de dar o no, lo que omitio en su Memorial; Y se respondera al contenido de preguntas con el mismo orden de numeros que va, y con toda expresion, y claridad paraque la Junta, se pueda enterar, y hacer computo del coste de todo.

[*Con otra letra:* tambien declarara si en los mil nuebecientos beinte y un pies se comprenden los capiteles de las Pilastras y columnas de las tribunas].

176

1771, marzo, 25

Zaragoza

Respuesta de Carlos Salas al cuestionario de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar sobre condiciones del presupuesto para la decoración del Coreto.

ACP, sig. 6-12-4, 25-III-1771.

ala 1a. Es asi que por pensar i suponer que se mudarian andamios y matheriales omiti esta prevencion en mi papel fundado en que hace quatro dias que se hicieron los estucos de la Santa Capilla y trendrian presente los Señores de Junta que se trabaxaron vaxo esta condicion, y adoblado precio; Por lo que respondo que en el caso se me han de poner andamios, y darme los matheriales, esto es, los Estucos, y el fierro que se necesite para el aseguramiento dela obra; pero no puede subir mucho su coste, y lo ganara la obra; de modo que aun que el Artifice quisiera poner de su quenta el Yerro deveria

503

escusarlo la Junta, pues aquel por haorrar quizas de gasto no pondria fierros en muchas piezas que lo necesitan, olas afianzaria en algunos cabos que no podrian resistir la fuerza que naturalmente an de hacer, especialmente las piezas dela Bobeda buscando su centro por estar prependiculars [sic].

ala 2a. Las obras de Estuco para que duren, y para que escupan lo salitroso y puedan admitir el blanco, no deven apresurarse, y por esto i por que la obra proyectada es mucha necesitare de un año, trabaxando siempre para el mas pronto desempeño; si ay quien la aga en mas brebe tiempo podran los Señores de la Junta ver lo que mas quenta le trahe en Caudal, y Calidad de obra.

ala 3a. Pretenden señale yo las piezas que se han de hacer en taller (sin duda la pregunta quiere decir vaciadas) i las que arriba delos andamios; lo tengo a mi modo por imposible, sin exponerme al riesgo de decir lo que no devo; sin embargo dire en lo que no tengo duda: por de contado Cincho del Arco, rosetones, y algunas otras piezas pueden hacerse vaciadas; no es asi en los Grupos de Chicos que muestran los Diseños; no los Chicos por mi proyectados; no el adorno del Friso, y no etcetera. Con algunas otras cosas que solo en la practica pueden vencerse como dificultad.

ala 4a. Solo necesito de un Peon durante la obra que a de estar ami / orden i disposicion para quanto me ocurra enlla, y sino que me considere la fabrica dos reales todos los dias de trabaxo para buscarme uno ami satisfacion.

ala 5a. Ademas del Yeso mate, y Pardo que expresa la pregunta se necesita Polbo de Marmol (lo tiene la fabrica) Arena, Cal [*palabra tachada*]. Pondran todos estos Matheriales regulandome al poco mas o menos podran importar ducientos [sic] escudos, en cuia cantidad correran de mi cargo.

ala 6a. Como la Fabrica ponga de una vez los andamios como los necesite el Artifice no ay que andar mudandolos, pero sera bueno que el sobre Estante o apoderado dela Fabrica al colocarlos aga lo que se le prebenga, i pueden ser usuales y serbibles alos estucos i Pintura, pues no estan irregular esto como la propuesta, que confieso me causa nobedad, por no haberla visto en ninguna delas obras que tengo practicado.

ala 7a. En esto no enquentra arbitrio Salas, que sobre haber puesto un precio tan moderado aque unicamente le ha reducido su Pundonor, como ya particularmente selo tiene comunicado al Señor Administrador, añade obra que no es de poca entidad por su bolumen, i de mucho por el empeño de competir con lo que tiene ala frente, que sus Compañeros i el dicho Salas trabaxaron en el tabernaculo; lo mas en que puede combenir es en que sean mil escudos: si la fabrica alla mas arbitrio en otro Artifice no ay razon para que no se le atienda, ni mi pretension se reduce sino en terminos abiles; si merezco de los Señores de Junta ser admitido para dicha obra, ofrezco el desempeño al igual de todas quantas me tienen fiado, y sino les prometo dar quantas instrucciones conduzcan para el acierto.

ala 8a. Digo que en los mil escudos estan comprendidos los capiteles asi de Pilastras, como redondos de Columnas que explican las ideas del Coreto. Zaragoza y Marzo dia de la Virgen 1771.

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

1771, abril, 2

Zaragoza

Carta de Carlos Salas al secretario del Cabildo, Miguel González, con algunas apreciaciones respecto a los trabajos de decoración del Coreto de la Santa Capilla

ACP, sig. 6-12-4, 2-IV-1771 (subrayado original).

Señor Don Miguel: Despues que puse en manos de Usted mi papel en satisfacion delos reparos i preguntas que se me hacian, tube impulsos de hablar con el Señor Administrador sobre ciertos, pero como ha estado estos dias indispueto no me he atrevido acansarlo = Por si Usted gusta, y no encuentra incombeniente a comunicarselos, ay van conforme lo entiendo, con la salba de que si ay quien diga lo contrario no negare mi firma para defender mi partido.

Ofrezco en mi Papel concluir la obra en el termino de un año; esforcemos el Partido; sean diez meses, confieso que hago mucho, vaia la cuenta que saco: Aun que digo en mi primera regulacion eran 1921 pies, oy pasan de 2000 con el aumento del aumento del nuevo adorno que tengo pensado; sean solos 2000, i en los diez meses me salen alo sumo 250 dias utiles de trabaxar echa la cuenta corresponden a cada dia 8 pies de adorno; Tengo ami cuñado que trabaxa ami satisfacion, tengo dos oficiales ami eleccion, pero dudo que ni estos, ni aquel puedan hacer mas que dos pies al dia, ni yo me atrebo amas en el todo de la obra, por que en ella ay mucho que pide sorna, y la lijereza de manos, suele ser lijereza en las obras; Conque tenemos en limpio para dar salida a los 8 pies diarios que nos toca ados pies por dia; añadir mas oficiales en esta obra es no dar lugar aque se enjугue el Estuco, y a que escupa el salitre para que despues admita bien el blanco, (circunstancia que no pierden de vista los meros Albañiles, respectibe a sus obras, y que bemos todos) Si Usted me considera esta obra como que esta lexos dela vista, i que de avajo no es facil el notar los defectos; Yo añado que ni aun arriba, al pie dela misma obra no se podra conseguir esto, en muchos de ellos; Dize que para adelantar la obra hay el arbitrio de tirar aganar dias, sin tropezar en muchas mecanicas, dando el Estuco a brocha (esto es el blanco) u, otras trampas que no entiende Usted ni esos Señores, pero no me acomodo a ello pues estimo mas la honrra que tengo adquirida en el tabernaculo, que el interes que estos arbitrios / pudieran darme.

En el mismo papel regulo el coste delos Matheriales en 200 libras he examinado despues mexor este punto, y confieso (segun mis cuentas me excedo alo menos en 50 libras pues me parece ay bastante con 150 libras en punto alos hierros i que lo acertado es que los de la Fabrica me confirmo en ello; esto de arbitriarse es un Diablillo tentador, y el haorro de una arroba de hierro, que vale diez o doze Reales puede ocasionar notable perjuicio ala obra.

En punto a piezas sueltas que se pueden i deven hacer acuerdese Usted de la combersacion que tube con su Diffunto Amo i señor quando vinieron los Leones; Pues en verdad que estos obraban por experiencia, y lo mismo que hicieron aqui hicieron en el Palacio Nuevo, i en otras obras publicas, y del mismo se an manejado otros, i lo mismo he practicado yo; digo esto por cierta indirectilla, que me solto Usted de que no podia ser segura esta especie de obra: Vea Usted si en las muchas piezas que ay en el Cascaron se ha desprendido alguna, ni hecho el menor mobimiento; Claro esta que si se ignora el como de asegurarlas, es obra falsa, pero lo mismo sucedera en quanto se trabaxe en el

mismo sitio, pues uno y otro es masa que ha de ir agarrada ala obra, que oy ve Usted hecha.

En todo caso yo respondi al Papel, i me ha parecido añadir esto para si Usted quiere enseñarlo al Señor Administrador para su gobierno, i tambien para satisfacer alas medias preguntas que suele Usted hacer alo Vizcaino.

Dios guarde a Usted muchos años. Zaragoza y Abril 2 de 1771.

Besa la mano de Usted su afecto

[Firmado y rubricado: Carlos Salas]

Señor Don Miguel Gonzalez

178

1771, abril, 12

Zaragoza

Partida de bautismo de la niña Joaquina Ypas Salas, hija de Pascual de Ypas y Eulalia Salas.

ACP, *Quinque libri*, 1757-1772, t. VII, bautismos, 12-IV-1771, f. 132r

Documento transcrito en BOLOQUI LARRAYA, B., "Datos para una biografía...", *op. cit.*, p. 353, doc. III.

En doze de Abril de mil setecientos setenta y uno bautize yo el abajo firmado a una niña nacida en esta Parroquia, hija de Pasqual Ypas natural del Lugar de Urdues, Diocesis de Jaca, y de Eulalia Salas, natural de Barcelona, conyuges, llamose Joaquina, fue Padrino Domingo Ypas, su tio, y le adberti el parentesco espiritual.

Licenciado Juan Royo Regente

179

Sin fecha [atribución cronológica: entre el 2-IV y 27-IV-1771]

Zaragoza

Comparativa de la Junta de Fábrica del Pilar de los presupuestos de los escultores Francisco Albella y Carlos Salas para los trabajos de decoración del Coreto de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, sin fecha.

Proposicion de Alvella

Los andamios de cuenta dela Fabrica hechos de forma, que solo con mudar los Tablones, puedan travajar en toda la obra, y el mudarlos sera de cuenta de dichos Albella, y Sevilla con sus Peones.

Se obligan a costear todos los materiales de Yesso, Estuco blanco, clavos, hierros, y Peonias necesarios a satisfaccion de peritos, que nombre la Fabrica.

El tanto de la obra con el aumento del antefrisso sin el grupo de Niños, o, Mancebos en 930 libras jaquesas = con dicho grupo en 970 libras jaquesas = el tiempo de la obra en 5 meses, y si se les da un Año de tiempo para la obra, revaxaran cien duros.

Proposicion de Salas

En quanto a Andamios lo mismo que los otros.
 En quanto a Peones, un Peon, o, que le considere la Fabrica 2 reales por dia.
 Coste de Yesso mate, arena, cal , etcetera sin hierros clavos, y alambres en 150 libras y que estos los ponga la Fabrica.
 El tanto de la obra con el antefrisso, y grupo de Niños en 1000 libras jaquesas.
 El tiempo un Año, o, alo menos en diez Meses.

Valance de posturas

Alvella

Por los adornos.....	900 libras
Mas por el antefrisso con grupo de Niños.....	70 l.
Materiales.....	250 l.
	1220 l.
En los 5 meses por.....	106 l. 5 s.
Y con un Año de tiempo revajan.....	
	1113 l. 15 s.
Poniendo la Fabrica los Materiales, y haciendo la obra en cinco Meses	<u>970 l.</u>
Haciendola en un Año.....	<u>863 l. 15 s.</u>

Salas

Por todos los adornos.....	1000 l.
Peon regulado por 250 dias a 2 reales.....	50 l.
Materiales, sin los hierros, clavos, etcetera.....	150 l.
	1200 l.
En 10 Meses.....	
Poniendo la Fabrica los materiales, y haciendo la obra en 10 Meses	<u>1050 l.</u>

Diferencia en la primera manda 80 l.
 Diferencia en la segunda manda 186 l. 5 s.

1771, abril, 28

Zaragoza

Carta de Carlos Salas a la Junta de Fábrica del Pilar retirando su presupuesto para la decoración del Coreto de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 28-IV-1771.

[Exterior: Ilustrisimo Señor Don Carlos de Salas a Vuestra Señoria Suplica]
 Ilustrisimo Señor

Don Carlos de Salas Academico dela Real de San Fernando a Vuestra Señoria Ilustrisima suplica con la atencion devida se sirba admitirle la renuncia dela pretencion que ha hecho ala Obra de Estucos del Coreto de la Santa Capilla; Fabor que espera de Vuestra Señoria Ilustrisima.

Zaragoza 28 de Abril 1771

[Firmado y rubricado: Carlos de Salas]

181

1771, abril, 29

Zaragoza

Proposición del escultor Joaquín Arali para la decoración de estucos del Coreto proyectada por Ventura Rodríguez.

ACP, sig. 6-12-4, 29-IV-1771.

Joaquin Arali Profesor de Escultura expone a Vuestra Señoria Que haviendose hecho cargo dela obra que esta para hacerse en el Coro perteneciente ala Capilla de nuestra Señora del Pilar, que consiste en seis Capiteles de fachada; el arco de embocadura, y todos los demas adornos dela parte interior con aumento de un grupo de niños con unos festones segun todo se le ha hecho demostrable por el Secretario del Ilustrisimo Cabildo se obliga a hacer dicha obra de Estuco por la cantidad de nobecientas Libras Jaquesas, en el termino de ocho meses contados desde mediados de Junio proximo, para cuio tiempo haze juicio estar desembarazado de otra, que se halla haciendo enla Puebla de Yjar, siendo de cuenta del expresado Cabildo darle todos los Materiales, Andamios y Peones necadarios para su construccion / Y en el caso de que esta proposicion no sea adaptable a Vuestra Señoria en estos terminos, tampoco tendra inconveniente que por un tanto que se le señale diario asistir ala Direccion de dicha obra hacer los Modelos, corregir a los oficiales, buscarlos por el precio en que se puedan ajustar diariamente ala satisfaccion de Vuestra Señoria y en los huecos sobrantes, emplearse en el trabajo como uno de dichos oficiales para su mayor adelantamiento. Zaragoza 29 de Abril de 1771.

[Firmado y rubricado: Joaquin Arali]

182

Sin fecha [atribución cronológica: entre el 29-IV y 6-V-1771]

Zaragoza

Valoración por la Junta de Fábrica del Pilar de los presupuesto finales de Joaquín Arali, Francisco Albella y Carlos Salas para la decoración de estucos del Coreto de la Santa Capilla según los diseños de Ventura Rodríguez.

ACP, sig. 6-12-4, sin fecha.

[...]

Conque resulta que en la primera proposicion, que hizo de 900 libras dandole todos los Materiales,

Andamios, y Peones, hay de diferencia.....	0196
Los que salen demas en la respuestas que da a las preguntas. Segun el Extracto del Señor Doctoral lo que resulta de la proposicion de Salas en <u>10</u> Meses a que se obliga son en 1050 libras, poniendo la Fabrica los Materiales, que supone costaran 150 libras, y de este modo son 1200 libras su proposicion	1200
Las de Albella, y Sevilla en 5 Meses en su primera postura, poniendo la Fabrica los Materiales.....	0970
Arali en 8 Meses en su primera postura poniendo la Fabrica Los Materiales etcetera.....	0900

Conque resulta que esta es la mejor postura y si se le diere a este sera conveniente, si se pudiere el hacer nuevo ajuste por los Peones, y atar bien los cabos, discurriendo por todos los Ramos, quanto se entienda, asi para que haya claridad en el papel, que se haga como en evitar engaños, o equivocaciones; Y tambien atender a los tiempos, en que cada uno ofrezte, y esperar respuestas del Señor Ricla, sobre el tiempo para poner la Silleria, y que todos estos papeles los vuelva a registrar con cuidado el Señor Doctoral, por si hubiese alguna equibocacion, que es facil, y para enterar del todo a los Señores de Junta.

183

Sin fecha [*atribución cronológica: entre 29-IV y 6-V-1771 (b)*] Zaragoza
Escrito dirigido a la Junta de Nueva Fábrica del Pilar informando de que un donante anónimo costeará los materiales y peones necesarios para la obra de decoración del Coreto de la Santa Capilla si el contrato recae en el escultor Carlos Salas.
 ACP, sig. 6-12-4.

Un deboto de Nuestra Señora del Pilar que desea en su fabrica el maior lustre, decoro y decencia, y que quanto se haga en ella no desdiga por ningun acontecimiento delo executado hasta de haora, propone lo siguiente.

Recaiendo la obra de estucos que se proiecta en el Coreto de Nuestra Señora en la mano del a Creditado Artifice (y no en la de otro alguno) don Carlos Salas premiado delos academicos del Rey que con tanto primor hacierto, y delicadeza ha desempeñado quantas obras estan a la vista de todos en dicha Santa Capilla; el ya dicho devoto ofrezte costear quantos materiales entren en los estucos, y los peones que necesite dicho Salas; durante la obra; si esta propuesta la considera Vuestra Señoria admisible con la maior brevedad silencio, / y cautela se suplica a Vuestra Señoria le sirva llamar al referido Salas, a quien preguntara quanto importaran los materiales, y peones, y que de la razon firmada de su mano lomas justificada que pueda, obligandose por aquel tanto que señale, aque corran de su cuenta materiales, y peones, cuio importe quedado acordado se le librara al referido Salas con su recivo. Todo esto se pide sea con el maior recato, y lo mas antes que se pueda.

1771, mayo, 6

Zaragoza

Acta de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar en la que se eligió el presupuesto de Carlos Salas para la decoración del Coreto proyectada por Ventura Rodríguez y se informó de las condiciones del contrato.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica, 6-V-1771, ff. 158-159.

Documento transcrito en ANSÓN NAVARRO, A. y MARTÍNEZ MOLINA, J., *Ventura Rodríguez y el Coreto...*, op. cit., p. 108.

[*Al margen: Obra de Estucos ajustada por Salas*]

Vistas, y examinadas las proposiciones de los Escultores, hizo elección la Junta de Don Carlos de Salas, obligándose este a hacer la obra en 950 libras jaquesas en el término de ocho meses contados desde el día, que se concluyan los andamios, previniendo que ninguna de las piezas de Estuco ha de ser vaciada, y que de las 190 libras, que se supone las dio un Devoto para Materiales y Peones de esta obra, se le darán las 40 libras jaquesas a Salas para que corra con el Peon que lo buscare a su satisfacción / y será obligación de la Fábrica darle los Materiales de Yesso, cal, Arena, e, Yerro; de todo lo qual arreglara el Señor Administrador una Contrata con las condiciones, que le parecieren del intento, y la firmara el expresado Salas.

1771, agosto, 14

Zaragoza

Defunción de Cathalina Rius y Vilaseca, madre de Carlos Salas Vilaseca.

ADZ, parroquia de San Felipe, Tomo 6.º *De Muertos de la Iglesia Parroquial de San Felipe de la Ciudad de Zaragoza*, sig. A.3-6/2, 14-VIII-1771, f. 127r.

[*Al margen: Cathalina Rius y Vilaseca Adulta*]

Zaragoza y Agosto a catorce de mil setecientos setenta y uno murió, en esta Parroquia de San Felipe Calle de el Tenple Cathalina Rius y Vilaseca, casada con Joseph Sala, recibió el sacramento de la extrema Unción, no recibió, el de la Penitencia ni el Viático por haberse cerrado con la apoplejía, ni hizo testamento por la misma causa / f. 127v/ y el día siguiente fue enterrado su cadáver en San Felipe a tres actos en público con licencia de el Señor Juez de Pías causas.

[*Firmado y rubricado: Doctor Don Pedro Gascon*]

Cura de San Felipe

1771, octubre, 21

Zaragoza

Acta de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar en la que se informa de los criterios de Julián Yarza y de Carlos Salas para acondicionar el muro del testero del Coreto que debe acoger la decoración principal del recinto

ACP, Juntas de Nueva Fábrica 1745-1816, 21-X-1771, f. 161.

Documento transcrito en ANSÓN NAVARRO, A. y MARTÍNEZ MOLINA, J., *Ventura Rodríguez y el Coreto...*, op. cit., p. 240.

[*Al margen: Adornos del Coreto de la Santa Capilla*]

Para llenar el plano, o, vacío de la pared del Coreto, que Don Ventura lo dexó sin adornos con la idea de colocar allí el Retablo maior, cuyo pensamiento mudo después; se acordó en esta Junta con dictamen de Julian, y Salas, que siguiendo las ideas del Libro de Divujos, se abran dos pilastras en dicho plano, y que en su centro, o, quadro, que formaran en medio, se piense en hacer un adorno, figurando el Milagro, que hizo Nuestra Señora con Miguel Juan Pellicer vecino de Calanda restituyéndole la pierna que le habían cortado en el Santo Hospital, cuya obra será de estuco de medio relieve, y formará Salas el divujo, que lo deberán aprobar los Señores de la Junta, y en su vista se tratará de ajustes.

1771, noviembre, 21

Zaragoza

Acta de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar en la que se da cuenta del cambio de tema para la representación del relieve del Coreto de la Santa Capilla y presentación del dibujo de Carlos Salas con el nuevo asunto de la exaltación del nombre de María.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica 1745-1816, 21-XI-1771, ff. 164-165.

Documento transcrito en ANSÓN NAVARRO, A. y MARTÍNEZ MOLINA, J., *Ventura Rodríguez y el Coreto...*, op. cit., pp. 241-242 (con fecha errónea).

Aunque en la Junta pasada se pensó en que se pusiera el Milagro de la Pierna en la Fachada del Coreto en Estuco, se resolvió en esta, que se reserve este asunto para otro sitio más visible, y para pintado, y que en dicha pared en el quadro, que formaran las dos pilastras que se van a hacer, se ponga un adorno de estuco con el nombre de María, cuyo divujo pre- / sentó Salas, al que deberá aumentar algo más de adorno, o, mejorar de idea, y dar la proposición más ventajosa que pueda a favor de la Fábrica.

1772, enero, 10

Zaragoza

Propuesta de Carlos Salas para la medalla de estuco del Coreto de la Santa Capilla del Pilar.

ACP, sig. 6-12-4, 10-I-1772.

[*Exterior*: Proposición de Don Carlos de Salas sobre Medalla del Coreto en 10 de Henero de 1772]

Digo yo el abaxo firmado que atendidas la inobaciones de obra Proyectadas para el Coreto de Nuestra Señora del Santo Pilar que lo son las siguientes

1. Una medalla con la cifra de Maria Santisima Coronada de Estrellas, adornada con la Luna, Rafagas, Nubes, Gloria de Varios grupos de Angeles, Cabezas de serafines, y Querubines: ocupa su plan segun Modelo mas de quinientos pies..... 500 pies
2. Un marco que circunda la referida Medalla i debe adornarse en donde corresponda, medido segun sus anchos y quadro tiene como ciento sesenta pies..... 160 pies
3. Dos capiteles y medio que componen setenta pies..... 070 pies
Suman..... 730 pies

Y sin embargo de que se hace palpable no tener comparacion la obra dela Medalla, con la delos adornos, pues no admite duda, requiere mayor intelixencia, cuidado, y estudio, areglandome y ciñendome quanto puedo, hare las referidas obras en tres cientos cinquenta Escudos; que no salen a diez reales de Vellon el pie, que a este precio estan ajustados los demas que executo en la Referida obra: Zaragoza 10 de Enero 1772

[*Firmado y rubricado*: Carlos de Salas]

[*En un papel aparte*: Si a la medalla se le ha de dar pulimento (cuio dictamen sigo) subira como unos 20 escudos poco mas o menos esta maniobra; me obligo a que por este precio lo quede a satisfacion; devriendoseme prebenir antes si lo es del agrado delos Señores de Fabrica Zaragoza 10 de Enero 1772

[*Firmado y rubricado*: Carlos de Salas]

1772, octubre, 23

Zaragoza

Propuesta de Carlos Salas para la decoración escultórica en estuco de la bóveda y arcos del tramo situado entre la Santa Capilla y el Coreto.

ACP, sig. 6-12-4, 23-X-1772.

[*Exterior*: Proposición de Don Carlos Salas en 23 de Octubre de 1772. sobre Escultura, y Adornos delos Arcos de la Nave correspondientes a la frente de la Santa Capilla]

Digo yo el abaxo firmado que abiendo medido los pies superficiales dela escultura y adornos que se ha de executar en los dos arcos y nabe que corresponde a los frentes dela Santa Capilla y Coreto de Nuestra Señora del Santo Pilar: ascienden a la Cantidad de mil seys cientos y quatro pies en la manera siguiente.

Pies

1º Los dos arcos tienen cada uno tres vaciados en los que ban los adornos siguientes, en el del

medio onze rosetones, con sus marcos tallados, cada uno tiene de largo (con el marco) quatro pies y tres de ancho y suma su total 132 pies y la delos dos arcos.....	264 pies
2º En las dibisiones o espacios de Cada roseton ay diez manojos de talla que cada uno tiene de ancho tres pies y dos de largo; suma su medida sesenta pies y la de los dos arcos.....	120 pies
3º En los dos vaciados dela parte de fuera ban Unos laureles antorchados con unas cintas los Considero por la superficial de su ancho como de pie y medio y tiene la semicircunferencia sesenta y seys pies que asciende cada antorchado a 99 pies y los 4 delos dos arcos.....	396 pies
4º En la bobeda ay que executar la obra siguiente. un marco tallado que sus adornos superficiales los considero de un pie y dos tercios; y la tirada de los quatro lados (ofrentes) del marco tiene 144 pies y el todo de su obra dos cientos quarenta pies.....	<u>240 pies</u>
Suma.....	1020 pies
Buelta	
5º Ay ocho lunetos y en ellos ay que executar en los quatro adornos, y en los otos quatro otros tantos Chicos asciende el total de estos ocho sitios ala suma de quinientos quarenta y quatro pies.....	544
6º ay dos obalos en los que ban dos quadros, su talla la regulo por de unos quarenta pies.....	40
Suma el total.....	<u>1604 pies</u>

Y sin embargo de que la Escultura delos quatro Chicos pide otra consideracion de paga que la de los adornos de toda esta fabrica, se contaran al mismo precio delos diez reales de vellon por cada un pie, que es quanto puedo ceñirme si tengo de executar como devo esta Obra: que suma diez y seis mil quarenta reales de vellon.

Si yo he de poner materiales y Peones se me an de dar ciento y veinte escudos los 90 para materiales, y los 30 para peonias. Ofreciendome a darla concluida por el termino de ocho meses contados desde el dia que se me mande trabajar Zaragoza y Octubre 23 del año 1772.

[Firmado y rubricado: Carlos de Salas]

1772, octubre, 30

Zaragoza

Carlos Salas informa a Matías Allué, administrador de la Junta de Nueva Fábrica, sobre variaciones en los diseños realizadas por Ventura Rodríguez para el ornato de las bóvedas de las naves circundantes de la Santa Capilla.

ACP, sig. 6-12-4, 30-X-1772.

Señor Don Mathias Allue mi Dueño:

Se debe tener presente en la Santa Capilla que la moldura del Quadro esta executada segun el modelo echo por los años 1750. y el mismo Arquitecto Director Principal dela obra, por los años 1763 en los diseños que hizo para este mismo lugar, sin variar las molduras del referido quadro, vario todo el adorno, poblando mas de talla, y con muchas ventajas mejor al dela primera idea lo que me a parecido combeniente participarselo a Usted para que en atencion de que en el Coreto se an seguido ciegamente las Ideas delos postreros proiectos, deven seguirse (segun mi dictamen) / igualmente en la nueba obra que se proiecta i mas quando no ay que inobar nada en lo echo por los albañiles.

Usted perdonara esta impertinencia interin quedo rogando a Dios dilate su vida y me mande interinamente en Cosas de su agrado.

Zaragoza 30 de Octubre 1772

Besa la mano de Usted su afecto y seguro serbidor

[Firmado y rubricado: Carlos de Salas]

1772, noviembre, 13

Zaragoza

Se comunica a la Junta de Nueva Fábrica la propuesta de Carlos Salas para la decoración escultórica en estuco de la bóveda y arcos del tramo situado entre la Santa Capilla y el Coreto.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica 1745-1816, 13-XI-1772, f. 169.

[...]

[*Al margen:* Proposicion de Don Carlos Salas sobre adornos dela Boveda y Arcos]

Leyose la Proposicion de Don Carlos de Salas, firmada del mismo, hecha sobre escultura, y adornos, que se han de ejecutar en los dos arcos, y nave correspondientes a la frente dela Santa Capilla, y Coreto de Nuestra Señora, con la suma total de pies superficiales a que asciende lo que ha de obrarse en ellos: y assi mismo el tanto que importan los 1604 pies, a 10 reales de vellon por cada pie, que son: 16.040 reales de vellon, por cuya cantidad la ofrece concluida en el termino de ocho meses contados desde el dia que se le mande trabajar.

[*Al margen:* Proposicion de Don Francisco Alvella sobrelo mismo.]

Viose otra de Don Francisco Albella, en que se obliga a trabajar los estucos delos dos arcos, y recinto dela Boveda, ajustandose en todo al methodo, observado en los quatro arcos del quadro dela Santa Capilla, y segun lo demuestran los modelos, que presentó,

subministrandole la Fabrica desu cuenta los peones necesarios y los materiales corrientes por la cantidad de 360 Libras Jaquesas.

[...]

192

1772, noviembre, 17

Zaragoza

Nueva propuesta de Carlos Salas para la decoración escultórica en estuco de la bóveda y arcos del tramo situado entre la Santa Capilla y el Coreto.

ACP, sig. 6-12-4, 17-XI-1772.

[*Exterior: Proposición de Don Carlos de Salas de obra de los dos arcos y Nave de el frente de la Santa Capilla en 17 de Noviembre de 1772*]

Digo yo el abaxo firmado que abiendo midido la escultura y adornos segun los Diseños echos por Don Bentura Rodriguez Arquitecto de Su Magestad que an de executarse en los dos Arcos y Nave que corresponde a los frentes de la Santa Capilla y Coreto de Nuestra Señora del Pilar, asciende su total a la cantidad de mil seiscientos quatro pies superficiales los que me obligo a executar en estuco por la cantidad de seys cientos cinquenta duros y en el termino de ocho meses o nueve contados desde el dia que se me den corrientes los Materiales y andamios que estos con un Peonia an de ser de cargo de la fabrica: y quando Materiales y Peon sean de mi cargo, se me deberan abonar ciento y quarenta escudos

Zaragoza Noviembre 17 de 1772

[*Firmado y rubricado: Carlos de Salas*]

193

1772, noviembre, 27

Zaragoza

Capitulación del dorador Diego Gutiérrez Falces para policromía y dorado del retablo y tabernáculo del trasagrario de la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes en Sariñena (Huesca).

AHPNZ, Pedro García Navascués, 27-XI-1772, ff. 319r-321v (subrayado original).

Documento transcrito en BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. II, pp. 236-237.

[*Al margen: Contrata*]

En Zaragoza a Veinte y Siete de Noviembre de mil settecientos settenta y dos. Que Ante mi Pedro García de Nabasques Nottario del Numero de la Ciudad de Zaragoza y testigos abajo nombrados Parecieron don Ramon Garcia Gayán Ynfanzon vecino de esta Ciudad, en nombre, y como Procurador legitimo que soy de señor don Joseph Narciso Comenge Ynfanzon, Gentil Hombre de la Real Casa de Su Magestad y Thesorero del Principe Nuestr Señor y de los Serenisimos Señores Ynfantes sus Hermanos, residente en la Villa, y Corte de madrid mediante Poder hecho en esta Ciudad a diez y siete de Agosto del año pasado de mil setecientos setenta y uno, y por Antonio

Alexandro Xavierre Escribano de Su Magestad domiciliado en la misma recibido, y testificado. En dicho nombre de una parte; y de la otra Diego Gutierrez Maestro Dorador Vecino de la Ciudad de Barbastro y al presente hallado en esta de Zaragoza en su nombre propio: Las cuales dichas Partes Dixeron tenian tratada, y combenida cirta Escritura de Contrata, relatiba al Dorado del Altar mayor, y trasagrario de la Yglesia de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, sita en el presente Reyno en los terminos de la villa de Sariñena; y que llebandola a efecto la hacian y otorgaban, como de hecho en los referidos nombres y cada uno de ellos la hicieron, y otorgaron en la forma, y manera siguiente:

1º. Primeramente fue Pactado, y combenido que el dicho Diego Gutierrez haya de Dorar dicho Altar Mayor, y el retablito, o, Medallon que está a su reberso frente del tabernaculo, Pintando el Frontalito de manera que parezca ser de la misma Piedra que los demas, con los atributos en medio, que se consideren ser mas del Caso, e, igualmente ha de dorar dicho tabernaculo con su sagrario, y las ocho repisas de los Apostoles, y Ebangelistas.

2º. Item que el Oro que se nezesite para dorar las Piezas que se refieren en el antezedente Pacto, ha de quedar como queda obligado a admitirlo, y satisfazer su coste del precio en que se ajustare la obra, y al que lo huviere combenido con el Batidor dicho señor Comenge, o, su Apoderado.

3º. Item Que los Libros de oro que se remitieren, hayan de quedar vajo la Custodia de Fray Manuel Bayeu, para que este los subministre al Artifice segun los baya nezesitando, y de la primera remesa que se hiciere, deberá retener dicho Fray Manuel un Libro de Panes de oro, para la perfeccion de la obra.

4º. Item Que el dicho Diego Gutierrez ha de recorrer todas las Maderas de que se componen dicha obras, y en donde huviese Nudos, y Madera tedosa, deberá picar uno, y otro, con el Ynstrumento que corresponda, y despues frotarlo con Ajo, para que el Aparejo no salte, y darles despues con Agua Cola, para fortalecer la Madera.

5º. Item Que dicho Gutierrez ha de tener obligacion de Aparejar todas las obras, con cinco Manos de Yeso Pardo, y cola de la fortaleza /f. 320r/ que se nezesite, dando lugar de una, a otra mano, para que se seque la antezedente, y cerrando al mismo tiempo con este Aparejo, todos los Abujeros, grietas, y repelos que tubieren las maderas, dejandolas iguales en la primera mano, y si en las succesibas hicieren algun sentimiento del primer baño, o mano del Yeso, debera abrirlo segun Arte, y perficionar [sic], e, igualarlo nuebamente.

6º. Item Que el dicho Gutierrez ha de dar succesivamente a todas las dichas obras, cinco Manos de Yeso Mate dando lugar de una, a otra mano, para que se saque, y enjuge, y despues de seca la ultima mano, se han de recorrer todas las dichas obras abibando la talla, Adornos, y Arquitectura, haciendo en el Yeso las Ojas, Filigranas, y demas adornos que correspondan a lo moderno.

7º. Item Que ha de ser dela obligacion de dicho Gutierrez, el Dorar en el Altar Mayor todo lo que alcance la Vista desde qualquier parte de la Yglesia, Presbiterio, y tarima de dicho Altar Mayor, haciendo lo mismo en el retablito del reberso, repisas, tabernaculo, y Sagrario por dentro, y fuera; y uno, y otro, deberá ecutarlo [sic] con la mayor limpieza, bruñiendo, bronzeando, y matizando aquellas Partes que segun Arte, y a lo moderno corresponde, especialmente abriendo en los Lisos, segun sus tamaños, aquellos adornos que pidan, para la mayor perfeccion, y hermosura; para lo qual deberá arreglarse a los Diseños que hiciere el Hermano Bayeu, a estilo del Potre, o, a la Romana, sin poner en ellos cosa alguna de figuras, o Estatuas.

8º. Item Que dicho Gutierrez ha de dar concluidas, y executadas con el mayor primor dichas obras en el termino de ocho meses contados desde el dia del otorgamiento de esta Escritura.

9º. Item que dicho Gutierrez /f. 320v/ ha de dar Fianzas a satisfaccion de dicho Señor Comenge, o, de la Persona que Costea dichas obras, y que aquellas junto con el mismo Gutierrez se hayan de obligar, y obliguen a dejarlas perfecta, y primorosamente Doradas segun Arte, y a la ultima moda. Y verificadas estas circunstancias por declaracion jurada de los Peritos que a su tiempo se nombrarán, se cancelarán la presente Escritura de Contrata, y la de Afianzamiento a satisfaccion delos obligados, y se pagará puntualmente a dicho Gutierrez lo que alcanzare por el tanto del ajuste rebajando lo que tubiere percivido a Cuenta de él: Y si lo contrario fuere en el todo, o , parte, quedarán obligados dichos Gutierrez, y sus Fianzas, a suplir, enmendar, y resarcir, todos los perjuicios, y daños, que resultaren, y se adbirtieren en cada una de las obras de por si, y todas en junto hasta dejarlas con la perfeccion, y buen gusto, que queda relacionado, con arreglo a las declaraciones que antezedentemente tenga hechas el dicho Fray Manuel Bayeu, quien deberá executarlas por escrito, y mensualmente para resguardo del Artifice.

10º. Item Que si en el tiempo que dicho Gutierrez fuere trabajando las mencionadas obras adbirtiere alguna imperfeccion en ellas el dicho Hermano Bayeu, por ligera que sea, la deva prebenir al Artifize, para que la Corrija, y enmiende, y quando el dicho Gutierrez fuere de contrario dictamen al dicho Hermano Bayeu. En tal caso sin pasar mas adelante enel trabajo, se registrará /f. 321r/ la obra por el Maestro Dorador que para este efecto a su tiempo se nombrará; y con lo que este declare ser mas combeniente a la perfeccion, y hermosura se prosiguirá en dichas obras, pero hallandolas el Visor executadas segun Arte, y como Corresponde con la devida perfeccion, deverá pagar el Culpado los gastos de la Visura.

11º. Item Que por todas las referidas obras se le hayan de pagar, y satisfazer al expresado Diego Gutierrez, Mil, y quatrocientas Libras Jaquesas inclusas en esta Cantidad el Coste del oro, que se le ha de suministrar, para la execucion de aquellas; y para el pago delo que corresponda dentro de dicha cantidad, al expresado Gutierrez por sus manos, Materiales, y trabajo (descontando el coste del oro) se le haya de dar, y entregar en tres tercios, y pagas iguales: El primero luego que empieze la obra: El segundo a mitad de ella: Y el tercero despues de concluida, y aprobada por los Perito, o, Peritos Visores, que a su tiempo se nombrarán: Y respecto de que prudentemente se haze juicio que el coste del oro se necesita ascenderá poco mas, o, menos, a ochocientas Libras Jaquesas. Vajo ese conzepto deberán regularse los tercios por las Seiscientas Libras Jaquesas por cada uno. Y en dicha forma otorgaron las dichas Partes, y cada una de ellas en los referidos nombres, y cada uno de ellos la presente Escritura de Contrata, y a su Cumplimiento se obligaron las dichas Partes a saber es: El dicho don Ramon /f. 321v/ Gayan en el referido nombre; todos los Bienes, y Rentas de dicho su Principal: Y el dicho Diego Gutierrez su Persona y todos sus Bienes, y de una y otra parte asi los Muebles como los Sitios etcetera. con clausula de Execucion, Precario, Constituto, Aprension, Ymbentario, Emparamiento etcetera. Satisfaccion de costas etcetera. Y variacion de Juicios, y Juezes etcetera. fiat Large, etcetera.

Testes Joaquin de Fabrega y Francisco Larraz residentes en Zaragoza.

Ramon García Gayan en dicho nombre otorgo lo dicho [*rubricado*].

Diego Gutierrez otorgo lo dicho.

Joaquin de Fabrega soy testigo de lo dicho [*rubricado*].
Francisco Larraz soy testigo de lo dicho [*rubricado*].

[*Al margen: Nota*] De este Ynstrumento se ha de tomar la Razon en el oficio de Hipotecas de esta Capital dentro de seis dias, y en la de la Ciudad de Barbastro dentro de un Mes de su otorgamiento en conformidad de la Real Pragmatica. Zaragoza ut supra.

[*Firmado y rubricado: Nabasques*]

Certifico no haver que salbar segun fuero de Aragon.

[*Firmado y rubricado: Nabasques*]

194

1772, diciembre, 4

Zaragoza

Comunicación a la Junta de Nueva Fábrica del Pilar de la nueva propuesta de Carlos Salas para la decoración escultórica en estuco de la bóveda y arcos del tramo situado entre la Santa Capilla y el Coreto. Instrucciones para consultar con Francisco Bayeu el precio de la pintura de la bóveda y la iconografía a representar.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica 1745-1816, 2-XII-1772, ff. 170-171.

[...]

[*Al margen: Adornos de estucos y escultura en los arcos*]

Dixo tambien: Que haviendo hecho conversacion con Don Carlos de Salas, y reproducido la especie de escultura, y adornos, que en la primera proposicion, dada en la Junta antecedente, ofrecia ejecutar por 802 Duros, la moderaba en otra proposicion, tambien firmada de su mano, obligandose a ejecutarla en estuco porla cantidad de 650 Duros en el termino de ocho meses: viendo la Junta la notable diferencia desu proposicion segunda con la Alvella, que no pasa de 360 libras jaquesas; acordó, que el Señor Administrador vea si Salas quiere admitirla por el tanto de 400 libras jaquesas, donde no, quede por Alvella la obra, cumpliendo lo que ofrece en su proposicion, y no recibiendo cosa alguna, hasta haver trabajado la mitad de Ella.

[*Al margen: Carta a Don Francisco Vayeu*]

Tuiose presente el punto de Pintura, tratado en la Junta antecedente, aunque sobre el nada quedó resuelto en ella pero en esta, conocido y considerado el merito de Don Francisco Vayeu Pintor desu Magestad: acordaron los Señores que el Señor Administrador / le escriba, y vea si gusta empeñarse a la obra propuesta por el tanto de quatromil escudos, en lugar delas cinco mil, y assi mismo, si podía venga en esta Primavera, o, verano a pintar la una Boveda, en atencion a que se necesita desembarazar delas Maderas, y de qualquier obice, que aya en frente dela Santa Capilla, dejando expedito el Coreto de ella, para el usso necesario de todas las Funciones que en él se ofrezcan: Y assi mismo, que en el supuesto de quedar asu cargo la Pintura, como practico e inteligente, nos ayude a pensar los asuntos, que serán mas propios, para que, comenzados al Señor Administrador, pueda hacerlos presentes ala Junta, y se decida en todo, lo que parezca mas conveniente.

1772, diciembre, 22

Zaragoza

Se comunica en la Junta de Nueva Fábrica del Pilar el contrato firmado por Carlos Salas para la decoración en estuco de la bóveda y arcos entre la Santa Capilla y el Coreto.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica, 22-XII-1772, f. 172.

[...]

[*Al margen:* Obra de estucos queda por Salas]

Dixo el Señor Administrador que Don Carlos Salas avia firmado su Contrata y obligado en ella a hacer la obra de estucos, y adornos delos dos Arcos y Nave de frente dela Santa Capilla por las 400 libras jaquesas.

1772-XII-24

Zaragoza

Defunción de José Salas, padre de Carlos Salas Vilaseca.

ADZ, parroquia de San Felipe, Tomo 6.º *De Muertos de la Iglesia Parroquial de San Felipe de la Ciudad de Zaragoza*, sig. A.3-6/2, 24-XII-1772, f. 132v.

[*Al margen:* Joseph Salas Adulto]

Zaragoza y Diciembre a veynte y quatro de mil sietecientos sesenta y dos murio, en esta Parroquia de San Felipe, calle de el Tenple Joseph Salas, viudo de Cathalina Salas, recibio los santos sacramentos de Penitencia, Viatico, y extrema Uncion, no hizo testamento por no tener de que disponer y el dia siguiente fue enterrado su cadaber en San Felipe, con licencia de el Señor Juez de Pias Causas, a tres actos, en publico, a expensas de su hijo Don Carlos Salas.

[*Firmado y rubricado:* Doctor Don Pedro Gascon]

Cura de San Felipe

1772, diciembre, 26

Madrid

Carta de Francisco Bayeu al administrador de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar, Matías Allué sobre el encargo para pintar las bóvedas de las naves circundantes de la Santa Capilla y los temas a representar seleccionados por el Cabildo.

Transcripción de DOMINGO, T., "Historia de la *Regina Martyrum* al hilo de las fuentes", en Torra de Arana, E. *et alii*, *Regina Martirum*. Goya, Zaragoza, Banco Zaragozano, 1982, p. 142, doc. 16.

Muy Señor mío: He recibido la de Vuestra Merced, donde me participa cómo el Cabildo ha determinado que pinte yo las bóvedas de Nuestra Señora, de lo que quedo muy agradecido; pero, tocante a ir este verano, ya dije a Vuestra Merced que no era

posible, y a pintar la una menos, pues sería imposible el volver para la obra; y una licencia es fácil de conseguir, pero dos no lo sería; y aunque lo fuera, yo no me determinaría, pues no quiero molestar a Su Majestad y a mí no me conviene estar fuera de su servicio; y para ir este verano ya era menester todo el tiempo que falta para diseños y estudios, y no podía evacuar lo que tengo entre manos, cosa que disgustaría a Su Majestad, y no es posible lo haga eso yo; para el tiempo que tengo dicho no hace falta y miraré a puro de trabajar de ver si puede ser antes; aunque de esto no doy palabra formal, pero sí de hacer todo lo posible de mi parte, pues digo con toda verdad que tengo yo más gana de hacer esa obra que Vuestras Mercedes de tenerla. Conque de este asunto no hay que hablar más.

Tocante a los asuntos que se han de pintar en las dos bóvedas, y según veo están inclinados esos Señores a el asunto de los israelitas y algún otro de la Sagrada Escritura, digo con toda ingenuidad que, aunque son excelentes para cuadros o paredes esos asuntos, para bóvedas no pueden ser peores; pues era menos malo el milagro de la pierna y se ha dejado. Para esas bóvedas han de ser asuntos todos de gloria y todas figuras en el aire o en nubes para expresar bien el punto bajo y poner bien en perspectiva las figuras de modo que parezcan verdad; lo que no se puede conseguir en asuntos que han sucedido en tierra, pues no se cómo se puede expresar lo que pasa sobre la tierra y mirarlo por debajo; y por eso esos asuntos, aunque los hayan pintado los más grandes hombres en bóvedas, están llenos de errores, pues no se puede menos; y si los han hecho, han sido precisados de los dueños; y fuera de esto se pueden encontrar mejores partidos en cosas alegóricas a María Santísima.

Los asuntos que eran excelentes son los que hay ya ejecutados; que la verdad es sensible que por obras chicas se dejen esos asuntos como es la Creación de María Santísima, la Coronación, etcetera; que estos asuntos tienen tan bellos sujetos, variedad de mancebos y chicos serafines y llenos de hermosura que es lástima no tirar por ahí o por el mismo camino, como lo hizo Lucas Jordán en el Escorial que en las bóvedas que pintó que son 4 en el altar de Nuestra Señora; y estos asuntos los hallará Vuestra Merced escritos en Palomino; que para esto el Señor Salas (que ya le escribo sobre esto) se los leerá y Vuestra Merced o algún otro Señor Canónigo con el Señor Salas, que por buen Profesor puede ayudar, pueden formar una idea o ideas por aquel término; y sobre eso siempre diré mi sentir, pues es mi deseo acertar cuanto sea posible.

Las medidas de las dos bóvedas y medallas las necesito con toda exactitud trazadas en un papel por pies o palmos castellanos, lo que es indispensable hacer la ventana correspondiente a la que hay encima de la capilla de San Juan, para que haya luz en la bóveda de traspasar para poderla pintar; pues, si se pinta a poca luz, cuando haya mucha, parecerá mal la pintura, y si se pinta a buena luz nunca desmerecerá.

Vuestra Merced perdone tanta molestia y no deje de responderme en los asuntos que yo no me resuelvo a buscarlos, porque cosa que ha de ser a gusto de muchos no es fácil de acertar, y es mejor ver el intento, o si se convienen con lo que uno propone.

Nuestro Señor le guarde los años que desea. Madrid a 26 de Diciembre de 1772. Besa la mano de Vuestra Merced vuestro mayor servidor. Francisco Bayeu. Señor Don Mathias Allue.

[Nota del transcriptor: Orig. inéd. Z. Arch. Pilar]

1772, diciembre, 26

Madrid

Carta de Francisco Bayeu a Carlos Salas pidiéndole que sugiera a los fabriqueros los temas adecuados para representar en las bóvedas y les ilustre con la vida de Lucas Jordán escrita por Palomino en El Parnaso...

Transcripción de DOMINGO, T., "Historia de la *Regina Martyrum* al hilo de las fuentes", en Torra de Arana, E. *et alii*, *Regina Martirum*. Goya, Zaragoza, Banco Zaragozano, 1982, pp. 142-143, doc. 17.

Amigo Don Carlos: El Cabildo ha determinado que pinte las dos bóvedas, y en los asuntos hay muchos trabajos, pues los que eran excelentes están ya representados en las Medallas de lo interior del Tabernaculo; y es lástima que por ser obras grandes no se ejecuten, pues, como se expresarían con máquina de gloria, serían de ver; y en las Medallas están con dos o tres figuras, que no lucen tanto como prometen los asuntos por poco espacio y chicas las figuras.

Ya sabes que asuntos que se han de representar en tierra para techos no son buenos; pues, poniendose por debajo a mirar lo que hay encima de la tierra, ella misma lo tapa; y así es imposible hacer bien un techo con estos asuntos, y así hay tantos absurdos aun en los hombres grandes. Estas bóvedas lo que piden son asuntos de gloria en nubes y volantes las figuras, bellos grupos de mancebos, chicos, etcetera y la Reina de los Cielos como principal objeto etcetera. Esto es lo que debe ser, o sea en asuntos de Nuestra Señora verídicos, o sea alusivos en alabanza suya; y para esto te dará luz Palomino en la Vida de Jordan, que pintó en la capilla de Nuestra Señora cuatro bóvedas en el Escorial asuntos excelentes.

Y a aquel modo tú con el Señor Allué y algun otro Señor de los hábiles pueden formar una idea noble y hermosa, llena de gusto, que convide a pintar, pues en esto va el que salga mucho mejor. El Señor Allué me dice el asunto de los Israelitas, y algún otro de la Escritura, que son para cuadros buenos, pero cosa muy fría para las bóvedas. Conque te suplico te veas con el Señor Allué, y le leas lo que pintó Jordán; y formar unas buenas ideas, que después yo veré de ayudar algo, una vez vea la determinación, que a la verdad no me atrevo hacer, ni pintar lo que me parezca; pues en cosa de muchos unos dirían alto, otros bajo, y es mejor, antes de hacer nada, ir a gusto de los dueños; y fuera de esto me harían un singular favor de que me enviaran los asuntos ya explicados, y que fueran de gusto; que por esto te canso, para que haya un Profesor entre los Letrados, que ponga los reparos y dificultades de la profesion; que a veces lo que esta lleno de erudición, no vale para pintarlo, y, a la contra una friolera, como tenga figuras arbitrarias, si el Profesor es abundante, lo enriquece de modo que es cosa llena de gusto: Y ASI NO DEJES DE HACERME ESE FAVOR, COMO EL MANDAR A TU AMIGO. Francisco Bayeu. Amigo Don Carlos Salas.

[Nota del transcriptor: Orig. inéd. Z. Arch. Pilar]

1772, diciembre, 29

Zaragoza

Carta de Carlos Salas a Francisco Bayeu proponiéndole el programa iconográfico completo a representar en las pinturas de las bóvedas del Pilar

Transcripción de DOMINGO, T., "Historia...", *op. cit.*, p. 143, doc. 18.

Mi amigo Francho: Enterado del contenido de tu carta y adaptándome a tus ideas, tengo por más conveniente el decirte mi dictamen sobre el asunto de la pintura de la Santa Capilla que el hablar en ello al Señor Allué, ni otro alguno, para que tú puedas, en vista de la mía, escribirme otra en los términos que mejor te parezca, avisarme cómo he de extender la representación.

Tienes razón en decir que en los techos no se deben poner asuntos de tierra, pues lo contrario destruye la ilusión de los espectadores; pero además de que los pintores no se han detenido hasta de ahora en esta dificultad y hay poca gente que conozca la fineza de este primor, considero que los asuntos del cielo son muy pocos, y no todos dicen con los diferentes lugares que cada día se ofrece pintar.

Sin embargo, siguiendo tu buena idea, se podría poner en el sitio delante de la Santa Capilla una pintura representando a la Soberana Virgen como Reina de todos los Santos, teniendo cuidado de poner en una cinta o cartela, que sostuviesen en el aire algunos ángeles, este letrero: "*Regina Sanctorum omnium*"; y con eso podría lucir la fecundidad de tu imaginación al mismo tiempo que la valentía de tu pincel; entre los primores que podía tener sería uno el de colocar en los sitios de primer término a San Vicente, a San Lorenzo, San Lamberto y demás aragoneses a imitación de lo que se hizo en Valencia en la Capilla de los Desamparados con San Vicente Ferrer, etcetera.

Este asunto tiene sobre cualquiera otro, a lo que a mi me parece, la ventaja de atar los otros dos, representados en el Coreto; pero le falta lo más principal, que es la alusión con la Virgen del Pilar; la cual, si ha de ser rigurosa, no permite el que el asunto se pueda pintar en otro templo. Palomino en el libro 9 capítulo 14 dice estas palabras: "Siendo máxima inconcusa, que la pintura de semejantes sitios se ha de proporcionar con el Instituto, Ministerio o Asunto, que en ellos se solemniza etcetera "Y esto no era menester que lo dijese Palomino, pues así lo persuade la razón y propiedad. Sólo podría tener alguna alusión particular este mismo asunto de Reina de todos los Santos, buscando tú un lugar y colocación particularísima para Santiago y lo Convertidos.

Por lo demás ningún otro hecho dice tan bien con el Pilar, como la Columna que guiaba a los Israelitas en el desierto. Muchos han dicho que en ella estaba figurada la Virgen, y en ningún otro se puede hallar imagen más acomodada a la Columna en que esté Nuestra Señora. Para la colocación de las figuras te podrían favorecer los altos y bajos de las montañas, por donde caminaban; pero no por esto dejo de conocer la falta que te harían en la composición los grupos de ángeles.

Esto es en cuanto a la pintura que se ha de hacer entre la Capilla y el Coreto.

La que se ha de poner en el techo de detrás del Pilar debe corresponder con el asunto de la otra; por lo tanto, si se elige el representar a la Virgen como Reina de los Santos junto al Coreto, en este segundo sitio se podría pintar su Coronación en los Cielos; y de este modo dice bien con la Asunción de mi Medalla, que cae debajo. Puede ser que se repare que este mismo asunto está representado ya en una Medalla chica, y entonces se podrá elegir para la pintura el representar a Nuestra Señora Reina de los

Ángeles, Refugio de los pecadores, Consuelo de los afligidos, y otro cualquiera que diga gloria.

Si entre el Coreto y Capilla se pone la Columna se pone la Columna que guiaba a los Israelitas, sobre mi Medalla se podrá representar la lluvia del maná, y el arca, la fuente que abrió Moisés con su vara en la montaña, etcetera. pero siempre tenemos tierra de por medio. También podría elegirse cualquiera de las visiones de los Profetas y de San Juan en el Apocalipsis, en que los escriturarios dicen estar figurada la Madre de Dios, y entonces no habría que poner tanto espacio de tierra.

Esto es lo que he discurrido contando sólo con lo del día; pero si se atiende, como es razón, a que en lo sucesivo se habrán de pintar los sitios que hay alrededor de la Capilla, no se puede menos de adaptar el pensamiento de representar a la Virgen siempre con unidad, y con gloria, bajo el título de Reina. Los sitios son ocho, esto es, cuatro techos y cuatro medias naranjas; y aunque los títulos de Reina, que se dan a la Virgen en la Letanía son nueve, los dos de Reina de los Santos, y de los Ángeles, se pueden poner juntos.

Faltan todavía los lunetos, que están junto a los cuadros y medias naranjas, y en estos me parece entrarían muy bien unas figuras simbólicas de la Virgen, que llenasen el sitio, sin dejar lugar a impertinentes menudencias; y de este modo dirá majestad y grandeza el todo de la obra. Sobre esto último pensaremos despues de terminar los asuntos principales.

Mira lo que te parece de estos modos míos de pensar, y con tu dictamen y aviso formaré en los términos que mejor me parezca la representación correspondiente, pues nadie desea tanto como yo el que te se proporcionen ocasiones de hacer inmortal tu mérito; y por lo mismo quisiera tener el talento necesario para ayudarte. Carlos Salas.

[Nota del transcriptor: Orig. inéd. Z. Arch. Pilar]

200

1772

Zaragoza

Anotación en el Libro de Cuentas de Nueva Fábrica del pago a Carlos Salas de los dos tercios de la contrata de la decoración en estuco de la bóveda y los arcos entre la Santa Capilla y el Coreto.

ACP, sig. 6-12-2-21, 1772, f. 25.

68. Mas 263 l. 4 dineros entregadas a Don Carlos de Salas por primero, y segundo tercio dela Contrata, que hizo en el dia 10 de Diciembre de 1772, para los adornos de estuco, que se han de hacer en la bobeda de frente al Coreto, consta de dos recibos unidos, 263 libras 4 dineros.

1773, enero 6

Madrid

Carta de Francisco Bayeu a Carlos Salas alabando y agradeciéndole la idea sobre el programa iconográfico a representar en las bóvedas del Pilar, y rogándole que lo transmita a la Junta de Nueva Fábrica, convenciéndoles de lo inadecuado de los temas propuestos por ellos.

Transcripción de DOMINGO, T., "Historia...", *op. cit.*, pp. 143-144, doc. 19.

Amigo Don Carlos: He recibido tu carta que me ha llenado de gusto, pues has pensado por donde yo deseaba y por donde se pueden encontrar los más excelentes partidos de hermosura y nobleza por los bellos sujetos, y fracasos, en los asuntos de la Reina de los Cielos, pues en Regina Sanctorum omnium no puede ser más del caso con los Santos Patricios, pues en este asunto habrá mucha novedad y variedad, y lo mismo la Coronación u otro como Reina; y queda campo abierto para lo sucesivo. Con que este pensamiento es el que has de formentar y olvidar los asuntos de la Escritura, que aquí no son del caso, pues, aunque tengan alusión con María Santísima, no serán más que lo que llevo dicho y siempre es con la Reina de los Cielos; que asuntos propios para la Virgen del Pilar sólo hallo la Venida y los milagros, que es cosa fría, y la Venida está hecha; y en un Templo propio de María, y el primitivo, ninguna cosa hallo mejor que poner a María Santísima en el mayor grado de alabanza que sea posible y palpable a todo el mundo; y aunque esto se lograra con asuntos de la Escritura, sería por frases no inteligibles a todos.

Aunque el asunto de los Israelitas tiene alusión con la columna, me parece que es más objeto principal de ese Santo Templo la Reina de los Cielos, pues en carne mortal estuvo en él; y a más que no sería fácil el hallar otros asuntos compañeros, que fueran del caso; fuera de ser imposible el representarlo bien, pues el que los altos y bajos de las montañas puedan servir para la colocación de las figuras lo concedo en un cuadro y un punto solo de vista; pero en techo riguroso y cuatro puntos de vista no puede ser.

Quiero que, para que les hagas palpable esta dificultad, le pongas al Señor Allué o a otro alguno para desengañarles una mesa y encima una silla, y pon figuras de cera o palitos de a cuarta, iguales (que para el caso es lo mismo) en la mesa en donde gustes, y en el asiento de la silla otras, y otras en la punta de los palos del remate, y aunque pongas más altura; y luego que pongan la vista cerca del suelo por cerca de la mesa; y si es que ven las figuras que hay encima del remate de la silla, las verán más bajas que las que hay encima de la mesa; y si arriman más la vista, estando baja, ni la silla ni nada verán; de que sale que en la composición que se hiciera en la montaña nadie podría averiguar los errores que se podían cometer (esto haciendo pintura para bóveda); que siendo como en cuadro no habría más que una falta de arriba abajo, que era que no entendía el pintor el techo, y que todo se venía abajo; y aunque esto no todos lo entienden, muchos inteligentes pasan, y aunque hallaran mérito en la pintura, no les faltaría con eso solo que hablar; y a más que esos asuntos, o sea puestos en perspectiva o no, se han de mirar sólo de un puesto, y hemos de advertir que la gente verá la pintura, cuando entra a la Iglesia, cuando viene por el otro lado de hacia el río, y si salen de la Santa Capilla y si se ponen en el Coreto; y unas veces la verán al revés, y otras de lado; y sólo tendría su vista de una parte; y siendo asuntos de Gloria, aunque lo principal del asunto tenga su punto de vista, a las otras tres partes donde se haya de ver, se socorren con figuras

volantes, etcetera, de modo que, por cualquiera parte que se mire la pintura, quede complacida la vista y no disuene a nadie.

De esto era menester escribir mucho, pero solo digo que ningún reparo pusiera, si solo fuera a ganar dinero; pues, haciendo lo que insinúan, menos tendría que hacer, y salíamos de ello con la misma utilidad; pero mi intento es el ver si puedo con esa obra hacerme honor y hacerlo a mi patria. Y así en estas obras le habían de dar a uno entera libertad; que, si no es así, no va bien; y todo lo que uno comprehende no se puede dar a entender a los que no son Profesores; y por eso me valgo de ti, para que con tus buenas razones e inteligencia trates esto como cosa tuya.

Lo mismo que te escribí le escribí al Señor Allué, le dije que irías a verte con dicho Señor, y juntos trataríais de los asuntos; y tú, como Profesor de habilidad y capricho, propondrías lo más conducente; conque te digo que apruebo una y mil veces los pensamientos de tu carta: María como Reina, etcetera; pero no los otros. Conque veste a ver con el Señor Allué, y tratar de ello. Me ha escrito Mosen Joaquín que se presumía andaban con los asuntos; y creía lo encargarían al Señor Bueso. Conque de todo te dará luz el Señor Allué; y, corra quien corra con ellos, haz con él los oficios que te encargo. Nuestro Señor te guarde los años que deseo. Tu verdadero amigo Francisco Bayeu. Amigo Don Carlos Salas.

[Nota del transcriptor: Orig. inéd. Z. Arch. Pilar]

202

1773, enero, 13

Zaragoza

Copia manuscrita y firmada por Carlos Salas de la carta que le remitió Manuel Abad y Lasierra reprochándole que diera a corregir los textos que había elaborado para los epitafios de los sepulcros del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña.

AHPH, Hacienda, Desamortización, H-15982/14, n.º 4, 13-I-1773.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., pp. 170-171, doc. 6.

[*Extremo superior derecho, con otra tinta:* Es copia fiel que me remitió de la que me remitió (*sic*) el Doctor Abad]

[*Firmado y rubricado:* Salas]

Madrid 13 de enero de 73

Mi Amigo y Señor, el tiempo y el lugar son preciosos y es preciso aprovecharlo, y así vamos en materia: Al paso por Zaragoza ni vi a Usted ni a otros Amigos, sin embargo que lo deseaba mucho, por instar el coche que me abía de llegar en este correo que se por quien Usted sabe que ay quien critica con abundancia de pliegos las que se dixerón Inscripciones para Don Joseph Estrada.

La verdad del caso fue que dandome tanta prisa para que se las aprontara, hice unos mamarrachos sin ton ni son; faltos de nombre y de data pues de ellas habia que ni uno, ni otro tenían, y por fin una pieza, que no se pudiese grabar aunque quisieran; y no contento con esto al fin [*palabra tachada*] de ellas puse una protesta solemne de que ni eran Inscripciones, ni cosa que lo pareciera como se hallara al fin de las mismas inscripciones; lo puse así por si las veía algun Cura dela montaña que jamas creí llegaran

a otros; no contento con esto beanse las cartas escritas al Prior Mayor, y a Estrada que todavia renobe la protesta, y que aquello de nada serbia / el haberlas pasado el Señor Prior ni Usted a censura de ningun literato [*palabras tachadas*] sin mi consentimiento fue excederse, si se remitieron con mi protesta me admiro como ay quien quiera censurarlas pues ellas llebaban la censura consigo y tan que si otro ha escrito mas contra ello dudo aya dicho mas: finalmente Usted devia bista la gran critica sepultarla y no dar lugar a que un escrito mio que no pasaba de carta familiar (y aun creo que ay burla y chacota en las mismas inscripciones de algunos asumptos) pareciese en [*palabra tachada*] Juicio que no le es competente ni quiero comparecer.

Por fin ellas no traen mi nombre, ni yo las prohijare; y tengo la satisfaccion que estos Señores [*dos palabras tachadas*] Academicos que me tratan jamas las bautizaran por mias: a Usted le toca sepultar esa censura (Y yo le dare a Usted a su tiempo un Papelcito para que lo remita a ese Señor Critico, sin miedo) recoger todas esas inscripciones, y censuras y no permitir que contra mi propio escrito se me imputen unas faltas que yo mismo he delatado sin ser Academico, puede Usted abistarse y tratar de ello con mi Amigo y Señor Arcipreste / ese paso es dañosísimo al solemne Panteon que temo rebiente con estampido, ami me da muy poco cuidado pues cuando se inpriman exemplares los reire como que el que se ha querido lucir en essa censura censura [*sic*] pudiera aberse haorrado el trabajo con solo darlas a leer aun romancero; escribire con mas espacio delo bien que me ba; soy de Usted fino Amigo

[*Carlos Salas transcribe la firma de Abad*]

203

1773, enero, 22

Zaragoza

Reconocimiento de la deuda del secretario del Cabildo y de la Junta de Nueva Fábrica, Joseph Estrada, con el escultor Carlos Salas por la talla de dos esculturas y dos puertas de nogal para el trascoro del nuevo templo del Pilar.

ACP, sig. 6-4-1-40-e, 22-I-1773, s. f.

En el año de [*rectificado el 6: 1765*], u otro mas verdadero haviendo concluido Don Joseph Estrada de hacer, y dorar los Altares del Señor en el Huerto, y de Nuestra Señora de la Esperanza del trascoro del Santo Templo del Pilar, con las limosnas que algunos fieles le ofrecieron; y llevando adelante su proyecto de adornar mucho mas el dicho trascoro; trato verbalmente con Don Carlos de Salas, y le confio la construccion de dos Estatuas del natural que representa ser la Fe, y la Esperanza, y dos Puertas de nogal adornadas, las mismas Estatuas, y Puertas que al presente se hallan colocadas en dicha Fachada. Se ajusto cada estatua, concluida, pintada y puesta en su lugar en 120 libras jaquesas con la condicion de haver de labrar las Puertas de limosna, cuya madera alargó graciosamente la Administracion de Fabrica. Y porque no havia por entonces caudal bastante delas referidas limosnas para satisfacer dichas dos estatuas como constara de las Cuentas de dichos Altares, y ornatos si se conservan, como delas cantidades entregadas a dicho Salas en pago delas mismas; convinose tambien que si cesaban las limosnas, o se disminuian como acontecio; huviera de darse por contento y pagado con lo recibido en dinero y con lo que produxeren los desposos de las belas que los fieles

ofrecen en el referido Altar de Nuestra Señora de Esperanza, y de alguna pequeña limosna de Seda que tambien ofrecian hasta ser pagado como todo constara de dichas Cuentas. Y porque Salas a quien suponía satisfecho, pide mi atestado de lo referido; lo firmo: y tambien instado en este día por mi a que de su haver hiciera alguna baja por via de limosna; ofrece, y hace la de Doscientos Reales de plata. Zaragoza 22 de Enero de 1773

[Firmado y rubricado: Estrada]

204

1773, mayo, 28

Zaragoza

Visura realizada por los escultores Juan Fita y Manuel Guiral sobre la obra de estucos realizada por Carlos Salas en la bóveda y arcos de la nave situada entre la Santa Capilla y el Coreto del Pilar.

ACP, sig. 6-12-4, 28-V-1773.

[*Exterior:* Dictamen y visura que hicieron Juan Fita y Manuel Guiral Maestros Escultores dela obra que trabajo Don Carlos de Salas.

Dado en 28 de Mayo de 1773]

Los abajo firmados, habiendo sido llamados por los Señores dela Fabrica de Nuestra Señora del Pilar, para efecto de visurar la Obra, que actualmente trabaja Don Carlos de Salas, vimos el Modelo, por el que se gobierna para trabajar dicha Obra, y hallamos, que dicho Salas ha aumentado en los quatro Lunetos, en que están los Niños, dos Cabezas de Querubines unidas con unas Nubes, en cada uno de dichos Lunetos, cuyo aumento se deve considerar por mejora. Assimismo en los Obalos, o circulos inmediatos al Plano mayor dela Boveda, ha mejorado sus adornos, aumentando y vistiendo las molduras principales con una ojas de laurel; bien que en el Modelo llevan en la Moldura interior un agallonado.

En la moldura que haze marco al Plano mayor, destinado para la Pintura, se halla, que en el Modelo no ay mas que una orden de ojas para su adorno, y en el trabajado en la Fabrica, ay dos ordenes de ojas, cuyo aumento se debe tambien considerar por mejora.

Respecto a la formacion delos quatro Niños, que estan en los Lunetos, hallamos que el dela parte diestra del Coro de Nuestra Señora, y su / su contrario, están bastante defectuosos segun reglas de dibuxo, los que deverán corregirse del mejor modo que se pueda; todo lo demas está trabajado y arreglado ala idea del Modelo. Y habiendo considerado el valor de dichas mejoras, y juntamente el menos trabajo, que ay en el dorado por haverse de dorar sin estucar, y lo que le paga dicho Salas al Maestro Dorador, por los preparativos de blanquearlo a brocha, se le podrá pagar a dicho Salas quarenta o cincuenta libras jaquesas.

Este es nuestro entender, justo a Dios y nuestras conciencias. Zaragoza y Mayo 28 de 1773

[Firmado y rubricado: Juan Fita Academico de merito
Manuel Guiral Maestro Escultor]

1773, septiembre, 15

Zaragoza

Proposición de Carlos Salas para la decoración de la bóveda de la nave transversal situada detrás de la Santa Capilla o traspilar.

ACP, sig. 6-12-4, 15-IX-1773.

[*Exterior*: Proposición de don Carlos Salas de 15 de Setiembre de 1773 sobre la Escultura de la bobeda dela espalda del Tabernaculo de Nuestra Señora]

Digo yo el abajo firmado que abiendo executado la Escultura y adornos que estan en la porcion de nabe frente dela Santa Capilla y Coreto; y asi mismo los que tienen los dos Arcos que estan asu lado en los precios de 400 libras Jaquesas y por quanto la porcion de Adornos que se doraron los dexe sin estucar de blanco por abernos parecido mas combeniente y del caso dexarlos asi al dorador y ami se me rebajaron del principal de mis ajustes 30 libras Jaquesas: Pero por quanto en la obra hice algunas mejoras y aumentos, por que lo pidia de necesidad (abiendo precedido el permiso del Señor Administrador) se me consideraron en remuneracion 20 libras Jaquesas quedando el principal de esta obra en la cantidad de 420 libras Jaquesas: Abiendose de executar la obra del techo que corresponde detrás del Santo Pilar igual ala referida y con nuevas ideas de Chicos en los lunetos, requisito indispensable para que con la variedad agan mas hermosos; abiendo de executarse esta obra y todos los adornos que se an de dorar estucada de blanco se me daran las 400 libras jaquesas en que quedo ajustada la otra tanta del frente y ademas se me abonaran los aumentos que se me tienen considerados; Y si se dexan sin [*palabra tachada*] estucar de blanco los adornos que se an de dorar se me rebajaran 30 libras Jaquesas las mismas que se an considerado enla frente dela Santa Capilla.

Otro si: sobre el Altar Mayor dela Santa Iglesia del Pilar ay que adornar en esta misma obra / el Arco que cahe sobre dicho Altar; mayor que lo son los que estan executados y se an de executar, de quienes ya esta echa relacion; en este arco se tendra que recorrer todos los adornos que estan oy pegando en las fajas del arco que caen ala banda del Altar Mayor para que no agan ala bista monstruosos, pues es forzoso derribar mucha parte de ellos y tambien es aumento de obra que debe considerarse: Assi mismo ay que executar 17 rosetones que circundan la frente de este Arco: todas estas obras las considero por una quarta parte dela executada frente las la Capilla y por consiguiente por del valor de cien libras Jaquesas; pero executare comprendido en este precio, los adornos dela ventana que esta en la capilla del Muy Ylustre Señor Marques de Villaverde, dexando estas obras estucadas de blanco y apaleta.

Zaragoza 15 de Septiembre. 1773.

[*Firmado y rubricado*: Carlos de Salas]

1773, septiembre, 21

Huesca

Carta del platero José Estrada dirigida al abad del monasterio de San Juan de la Peña para reclamar los textos de las inscripciones que se habían de grabar en las laudas de bronce de los sepulcros.

AHPH, Hacienda, Desamortización, H-15982/14, n.º 8, 21-IX-1773.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, pp. 191-192, doc. 8.

Muy Ilustre Señor

Señor quando se otorgo la Escritura de contrata para la fabrica del Real Panteon que fue en 17 de Diciembre del año 1768 entre otras cossas a que se obligo ese Real Monasterio fue a darme dentro del preciso thermino de dos meses las 27 Ynscripciones Latinas que deven gravarse en las planchas de Bronze correspondientes a mi Cargo con la nota de los Blasones y escudos que a cada uno corresponde y como en dicha escritura era de mi cargo dar finalizado mi ramo en termino de tres años, para el cunplimiento de mi Obligacion fue preciso azer la provision de los matheriales necesarios aciendolos venir de Olanda y Otros puestos en los que desde el octubre de 1769 ay empleadas en dichos matheriales la cantidad de Cuatro Mill seseynta y cinco libras y que ygualmente para poder dar cumplimiento a mi Obligacion, yze contrata asta finalizar dicha Obra con un franzes que solo puede servirme con Primor para ayudarme a trabajar las Letras / a quien en birtud de lo tratado estoy dando medio duro diario con almuerzo y merienda, a muy cerca de Cuatro años teniendolo como lo tengo muchas temporadas Ocioso, que prescindiendo de los graves perjuycios que con la referida demora se me an seguido y siguen estoy expuesto a una muy considerable con parte de matheriales y teniendo como tengo thodas las Piezas travajadas y a punto de Labrar en cuya disposicion ay empleado mas de un año de trabajo.

En esta atencion y en diversos tienpos e echo repetidas ynstancias a fin de que tubiese efecto esta conclusion, y abiendoseme significado aver confiado el desempeño de este encargo, al Señor Doctor Don Manuel Abad y Lasierra siendo tan considerable el perjuycio que se me originava no pude menos de acudir a esse sujeto solicitando el que con la Mayor brevedad despachase esta comision y biendo que en mas de dos años de ynportunidades y suplicas no avia conseguido otra cossa que promesas me vali del favor del Muy Ilustre Señor Abad de San Victorian quien despues de algun tiempo consiguio me remitiese dicho Señor Monje dos pliegos de papel con / 27 letreros en Latin advirtiendome en la Carta con que las acompaño que por la pieza que se le avia dado no avia tenido Lugar bastante para puntualizar algunos datos y corregir las faltas de Ortografia, con este motivo y para no aventurar mi trabajo acudi aciendo presente thodo lo suzedido al Señor Don Geronimo Lopez Prior Mayor que entonces era quien reconociendo la gravedad de la Materia y que por lo dicho necesitava de un prolijo examen me aseguro que con thoda brevedad se veria este Punto que se me entregarian corrientes para que sin reparo se pudiesen gravar, con lo que estube esperando por mas de seys meses.

Y aviendo posteriormente recurrido diversas veces al Señor Prior Mayor actual representandole el grave perjuycio de esta demora se a ydo pasando el tiempo con la esperanza de correo en correo por lo que suplico a Vuestra Señoria Muy Ilustre se sirva thomar la providencia mas conforme para que en virtud de lo estipulado en dicha / contrata se me entreguen los Letreros o Ynscripciones que se deven gravar en el Real Panteon conforme a lo prevenido por Su Magestad sin que se me Ocasione por la

dilacion mas perjuicios de los que asta de ahora e padecido por lo que espero la resolución de Vuestra Señoria Muy Ilustre con Ordenes de su agrado como el que Nuestro Señor le conserve en su Mayor Lustre y grandeza. Huesca y Setiembre 21 de 1773.

Muy Ilustre Señor

Besa La Mano de Vuestra Señoria su más atento y favorecido Servidor [*Firmado y rubricado*: Joseph Estrada].

Muy Ilustre Señor Abad y Claustro del Real Monasterio de San Juan de la Peña.

207

1773, septiembre, 27

Zaragoza

Acta de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar en la que se recoge la propuesta de Carlos Salas para la decoración de la bóveda del traspilar.

ACP, Juntas de Nueva Fábrica 1745-1816, 27-IX-1773, f. 192.

[...]

[*Al margen*: Proposicion de Don Carlos de Salas para la obra de la Boveda del Traspilar]

Tambien se leyó una Proposicion de Don Carlos de Salas en tanto, en que ofrece ejecutar la obra dela Boveda del Traspilar, o los Adornos de ella, con los delos Arcos, igual a la que trabajo en la Boveda de enfrente dela Santa Capilla, con nuevas ideas de chicos en los Lunetos, para que con la variedad aparezca mas hermosa la obra; y haviendola de ejecutar con todos los adornos, que se han de dorar, estucada de blanco, pide en ella las 400 libras jaquesas en que quedó ajustada la del año antecedente, abonandole a demas los aumentos, que se le consideraron en aquella: Y no estucando de blanco los adornos, que se han de dorar la ejecutará por 30 libras jaquesas menos las mismas que se le rebajaran en la de frente dela Santa Capilla.

Pero por quanto en esta ocurre, que adornar tambien el Arco, que cae sobre el Altar Mayor, haviendo de ejecutar los 17 Rosetones, que circundan la frente de él, y los [*al margen*: Rosetones del Arco] demas, que es necesario, para que haga juego con los otros y considerar toda esta obra por una quarta parte mas dela ejecutada frente a la Santa Capilla, y por consiguiente del valor de 100 libras jaquesas la hara en este tanto, comprehendiendo en él los adornos de la ventana, que esta sobre la Capilla de San Josef. Instruida la Junta delos puntos del papel [*al margen*: vea el Señor Administrador lo que puede conseguir devaja de las 450 libras jaquesas] acordó lo primero que esta obra se ejecute en la mejor forma y mas permanente, sabiendo antes del Pintor, si los adornos, que han de dorarse, estarán mejor preparados estucados de blanco, que sin el. Y la 2. que quede a cargo del Señor Administrador el ver lo que puede rebajar el Artifice delas 450 libras jaquesas.

1773, noviembre, 14

Huesca

Carta de José Estrada a Miguel López en la que plantea un plazo de entrega de los textos que se han de grabar en las inscripciones de las laudas.

AHPH, Hacienda, Desamortización, H-15982/14, n.º 5, 14-XI-1773.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., pp. 192-193, doc. 9.

Huesca y Noviembre 14 de 1773

Muy Señor mio y mi Dueño.

Reflesionando sobre el asunto de ynscipciones en la ultima carta que recibo del Señor Meya [*sic*] veo muy atrasado este punto y creo no aze mas dicho señor que llevarme en buenas Razones como lo ha a echo desde el año de 1769 y finalmente concluye diciendo necesita tiempo para dejarlas menos yncompletas, pero que si antes me las enbian travajadas del otro yngenio no se dara por sentido que yo las grave en el Bronze olvidando las de dicho Señor.

Por lo que hallandome ya desesperado y aborrecido y sin allar medio al atajo de mis graves perjuzios y biendo la yndiferencia conque se an mirado tantas instancias echas por mi y sin aver logrado el efecto que deseava y era justo; e resuelto que si dentro del thermino de diez dias no se me entregan las inscripciones que devo gravar por mi obligacion en bronze acudiré adonde me conbenga con la representacion que queda en mi poder tirada.

Es quanto ocurre vuesa merced save que puede mandar con toda satisfaccion a Su mas obligado servidor Que Su Mano Besa

Mi Señor Don Miguel Lopez

[Firma: Joseph Estrada]

1773, noviembre, 28

San Juan de la Peña

Carta del capellán del monasterio de San Juan de la Peña, fray Miguel Betés, dirigida al obispo de Jaca en la que se da cuenta del estado de las obras del Panteón Real.

ADJ, caja 789, carp. Panteón Real, 28-XI-1773, sin foliar.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., p. 193, doc. 10.

Ilustrisimo Señor Mi respetable dueño.

En cumplimiento de la comision y encargo que Vuestra Señoria Ilustrisima se ha dignado confiarme en su carta, con fecha 26 del que acaba devo decir: que la obra del Panteon se puede considerar (en el dia) como a la mitad; porque aunque esta concluido el ramo de canteria en lo interior de el (inclusos los Jaspes labrados y pulimentados); falta la canteria comun y exterior, en las obras y reparos aderentes a la obra de dicho Panteon, y a la habitación de los que han de morar (y cuydar) en aquella antigua casa derruida, casi del todo, por los incendios; pero principalmente faltan los dos ramos

considerables de marmoles, estucos, y Bronces; de los, que, solamente se ha trabajado, y colocado, algunas pocas piezas: esta es, Señor, la realidad. Y es cierto, tambien que la obra se halla suspendida; y que no podra menos de estarlo si su Magestad no se digna a consignar lo que tiene prometido para su conclusion en unos u otros arbitrios; pues se han empleado ya, todos los caudales depositados, Assi los de las pensiones pagadas, como tambien el de los dos titulos habilitados y vendidos; de modo: que para pagar al Arquitecto Don Carlos Salas (que vino este verano con sus oficiales a empezar a trabajar las medallas grandes e Historia) se hubo de buscar, prestados, mil, y tantos escudos!; que esto ha consistido en no haber pagado el señor Abad las pensiones devengadas, que esta deviendo desde el año / de 1770 (inclusive); y es quanto en el asunto puedo decir a Vuestra Señoria Ilustrisima, cuya importante vista conserve el Altisimo dilatados años (como se lo ruego) para consuelo de su Diocesi [sic] y; y mas bienes deseables: San Juan de la Peña y noviembre 28 de 1773.

Ilustrisimo Señor
 A los pies de su Ilustrisima
 Beso sus manos
 Su humilde y mas favorecido capellan
 [Firmado y rubricado: Fray Miguel Betes]
 Ilustrisimo Señor Obispo de Jaca

210

1774, enero, 29

Zaragoza

Informe sobre el coste de la obra del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña remitido por el arzobispo de Zaragoza Juan Sáenz de Buruaga a Tomás del Mello, secretario de la Cámara de Gracia y Justicia y Real Patronato de Aragón.

AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, n.º 5, 29-I-1774, ff. 92r-98v.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., pp. 194-201, doc. 11.

Estado general del Coste de la Fábrica del Real Pantheon, que se esta construyendo en el Monasterio de San Juan de la Peña, el de las diligencias previas, y el que podrán tener algunos aumentos que se proponen por convenientes, y no están comprendidos en el Diseño aprobado por Su Magestad.

Libras y sueldos
Jaqueses

Primera Clase

Los Síndicos del Monasterio en Viajes, y estada en la Corte, y sitios Reales para la Consecución de Títulos, habilitación, y diligencias del Pantheon hicieron los gastos siguientes:

1. El Abad Tamón en los años de 1736, y 1737, gastó.....1681 l. 4 s. 15
2. El Monge Salvador en los años de 1755, y 56347 l. 10 s. 6
3. El Monge Vico en los años de 1765, y 66642 l.
4. De la habilitación de Títulos por S. M.200 l.
5. De la Bula de la pensión cargada sobre las rentas de la

Abadía año de 1746.....	310 l.
6. Por la prórroga de dicha pensión en el año de 1760, su coste y agencias.....	263 l.

Ymportan estas seis partidas 3444 l. 13 s. 3

Segunda Clase

Comprende los gastos de toda la fábrica en libras, sueldos, y dineros Jaqueses, la primera Columna manifiesta el costo de cada partida, y la segunda el tanto que se debe:

7. Por la formación original de tres distintos diseños que hizo don Carlos Salas, de Planta, alzado, y Corte de la obra proyectada en el antiguo Pantheon, que después aprobó Su Majestad se le considera por remuneración de este trabajo.....	120 l.	120 l.
8. Por el reconocimiento de la Montaña que hizo el mismo /f. 92v/ Salas en compañía de los Monges Vico y Pereda en busca de las Canteras que según el Ynforme de los Artífices del País debía haber en las inmediaciones del Monasterio	30 l.	30 l.
9. Por el trabajo, y asistencia de dicho Salas a la escabazón del Pavimento por más de un mes; formación original de un diseño con el Corte dela Peña, y todo dela Fábrica para manifestar a la Real Cámara la altura, y disposición en que quedan las Sepulturas Reales en la nueva obra	150 l.	150 l.
10. A don Joseph Estrada por el Viaje que hizo a San Juan de la Peña, y tiempo que consumió para tomar las medidas del sitio del Pantheon sobre las que se formaron después los diseños.....	50 l.	50 l.
11. Al mismo por los Diseños que formó de las Tumbas Reales, y Sarcófagos de los Ricos hombres, para la Real Cámara, para los Ministros, y para el Monasterio.....	80 l.	80 l.
12. Al mismo por diferentes Copias que ha hecho de los tres Diseños aprobados por la Real Cámara, para esta, para gobierno de los Artífices, y otros fines	90 l.	90 l.
13. Al mismo por el trabajo, y asistencia a la escabazón del Pavimento, algunas Copias de la Planimetría, gravado de esta, y egemplares que tiró para manifestar el estado en que se halló el sitio, y número de Cadáveres que tenía cada sepultura del Pavimento	140 l.	140 l.
14. Contrata de Cantería y Architectura hasta la Cornisa, hecha con Juan, y Joaquín Yñiguez en la cantidad de	6000 l.	600 l.
15. Contrata de Escultura con don Carlos Salas, en que se incluyen las Estatuas del Altar, y dos Tablas de Mármol en las Paredes laterales del Real Retrato, las		

/f. 93r/

	6660 l.	660 l.
	6660 l.	660 l.
<hr/>		
quatro Medallas, y adorno del Real Retrato de Estuco en la cantidad de.....	6000 l.	2000 l.
16. Contrata de Bronces hecha con don Josef Estrada en la cantidad de.....	8400 l.	4000 l.
17. En la conducción, y labor de Piedras para la Bóveda, y tragaluces gastó el Monasterio.....	329 l.	12 s.
18. Por la construcción de dicha Bóveda, y tragaluces, se abonó a los Yñiguez y por el pavimento	100 l.	
19. Por la visura de la obra se satisfizo al Notario que asistió, y a Catalinete, y Rodrigo.....		36 l.
20. Al mismo respecto se debe a Salas atendida la maior distancia desde Zaragoza	22 l.	22 l.
21. Por dicha Visura, y con la misma proporción se debe abonar a Estrada que fue desde Huesca	17 l.	17 l.
22. Habiendo dado el Monasterio a don Carlos Salas los asuntos para las quatro Medallas Historias, se consideró después que el uno no decía con el tiempo de los señores Reyes que descansan en aquel Pantheon, diéronle otro para que esto se executase como Su Magestad se había servido resolver, y se le considera por el trabajo de el modelo que tenía ya executado, y quedó por dicho motivo sin efecto	50 l.	50 l.
23. Por diferentes viajes que le han hecho hacer a dicho Salas desde Zaragoza en ocasiones que no los tenía que hacer por alguno de los motivos expresados en las antecedentes partidas se le deben	100 l.	00 l.
24. A Estrada por viajes desde Huesca extraordinarios.....	90 l.	90 l.
25. Concluida la Cantería se echó de menos en la Bóveda un adorno general que dixese con el gusto de toda la obra, y precedidas declaraciones del arquitecto Francisco Rodrigo, y don Carlos Salas, resolvieron los Monges de la		

21 804 l. 12 s. 6939 l.

/f. 93v/

21 804 l. 12 s. 6939 l.

Junta de Fábrica que se executase por la cantidad de.....	220 l.	220 l.
26. A dos Notarios que asistieron a la escabazón del Pavimento se abonó por sus Dietas.....	50 l.	
27. Diferentes Contratas, Escrituras, y Testimonios		

que ha habido que hacer durante la Obra, se hace juicio que habrán ascendido a	30 l.
28. En los alimentos de los Artífices, Oficiales, y criados que han concurrido en varias ocasiones al Monasterio, y en los alimentos, y gratificación a la Tropa que asistió todo el tiempo que duró la escabazón gastó el Monasterio	386 l. 10 s. 4
	22 491 l. 2 s. 4 7159 l.

Tercera Clase

Aumentos que se consideran precisos

29. Para impedir que sobre el trozo de obra en que se ha de colocar el Medallón de Su Magestad caiga continuamente agua, y se detenga en mucha cantidad con evidente perjuicio de la obra es menester cubrir la Bóveda por encima con Planchas de Plomo, y tomar otros arbitrios, cuio coste será.....	100 l.
30. En la Contrata que se hizo con Salas se convino hacer de Estuco los adornos del sitio donde se ha de colocar el Real Retrato; pero haviéndose reconocido que la humedad del sitio no consiente esta materia ha parecido preciso executarlas de Mármol, y para llegado el caso se han convenido con Salas de dar por este aumento.....	550 l.

650 l.

Nota

En este convenio se comprehende un pedestal al pie del Real Retrato, con algunos adornos heroicos que no se figuran en el Diseño, y se previene que /f. 94r/ si la inscripción que se haia de esculpir en el neto del pedestal fuere de las letras de Bronce dorado, para que no quede inferior a las de los Sepulcros, ascenderá su coste sobre dicha Cantidad más, o menos según fuere la inscripción.

Quarta Clase

31. Para precaber el riesgo que continuamente amenazan los guijarros que se desprenden de la Peña baxo de la qual se ha de pasar precisamente, se debe recorrer, y escombrar toda, y Jarrearla por la parte interior, y será su coste.....	180 l.
32. Habiendo ofrecido a Su Magestad el Monasterio que habitaran algunos Monges en la Casa baja contigua al Pantheon para ofrecer sus Sacrificios por las Almas	

de los señores Reyes, y preservar de todo insulto el Real Pantheon, se ha de reparar algún tanto dicha Casa baja, lo que costará poco más, o menos.....	500 l.
33. Para la conservación de toda la obra, decencia, y regular entrada de la Yglesia, y Pantheon, se debe rebajar su Atrio, construir una Puerta, y colocar una inscripción de Mármol en cima, que todo costará.....	290 l.
34. Para conservar el Claustro fabricado en tiempo, y de orden del señor don Sancho el mayor, en que se reconocen varias inscripciones, y otros monumentos dignos de aprecio, es necesario repararle, y costará	150 l.
35. Para que la calidad de los adornos de la Bóveda diga con el resto de la Obra, y quede el todo más magestuoso; deben dorarse dichos adornos, y los requadros de la Bobeda, lo qual ascenderá a unas.....	120 l.
	<hr/>
	1240 l.
	<hr/>
<i>/f. 94v/ Resúmen</i>	
Ymportan las seis partidas de la primera Clase.....	3444 l. 13 s. 3
Las veinte y seis partidas de la segunda Clase importan	22 491 l. 29 4
Las dos partidas de la tercera Clase importan	650 l.
Las cinco partidas de la quarta Clase importan.....	1240 l.
	<hr/>
Es el Total	27 825 l.15 s. 7
[Firmado y rubricado: Juan Arzobispo de Zaragoza]	

/f. 95r/

Señor

En Carta de 23 de Septiembre del año próximo pasado, me previno don Tomás del Mello de orden de Usted que enterándome de la Fábrica del Real Pantheon que se fabrica en el Monasterio de San Juan de la Peña, su costo hasta aquí, y el que prudencialmente se necesita para finalizarse conforme al Plan que acompañaba; y oiendo instructivamente al Abad, y Monasterio sobre la relevación que aquel pretende de la pensión de 4754 reales y 28 maravedís de vellón que se impuso sobre los frutos de su Abadía para la Fábrica de dicho Real Pantheon, informase lo que se me ofreciese, y pareciese.

Para desempeñar esta confianza de Usted, he solicitado instruirme del Estado de la Fábrica del Real Pantheon, y su coste hasta aquí, y el que tendrá hasta su conclusión, por los medios que me han parecido más seguros para la averiguación. También he oído instructivamente al Abad y Monasterio, como lo manifiestan los Documentos, y representaciones que me han presentado, y acompañan a este Ynforme; y enterado de todo entiendo que la pretensión del Abad de san Juan de la Peña no está instruida, como

era necesario, ni introducida en tiempo para que pueda deferirse /f. 95v/ a ella por los perjuicios, y gravámenes que expone.

Lo Primero no ha expresado el tanto de renta que tiene la Abadía, ni en frutos, ni en dinero, que era el medio más sencillo para hacer un juicio arreglado, y prudente sobre su pretensión: Solamente se vale, y alega afectadamente el valor que dio el Monasterio a los efectos de su Abadía rebajados los cargos; siendo así que para la nueva regulación que hace de los gravámenes de la Abadía se vale de los subidos precios que han tenido los Granos estos años, como el mismo Abad dice; bajo de este concepto hace subir el producto de la Casa escusada a la cantidad que expresa, y la manutención de su Casa, y familia al gasto que ha tenido en el año próximo de 1773.

Lo segundo los nuevos cargos que expuso a Usted el Abad en las Memorias sobre la Pensión de su Abadía, son la disminución de renta por la elección de Casa escusada en los Lugares de Martes, Mianos, Biel, y Frago; y el aumento de Congruas que se ha de hacer a los Vicarios, y Beneficiados de estos Lugares. Esta exposición entiendo que es defectuosa, pues en quanto al Escusado de los Lugares de Biel, y Frago, aún no llega a la mitad de la quarta Casa el perjuicio del Abad, por que las tres primeras dice el Monasterio, que las eligen los Vicarios de estos Pueblos, y así solo se debe considerar la quarta que habrán elegido en defecto de la /f. 96r/ primera escusada; y aun en esta quarta Casa tenía el Reverendo Obispo de Pamplona el quarto, y los Beneficiados la mitad del residuo; de modo que solo queda perjudicado el Abad en tres octavos de la quarta Casa; en Mianos tiene el quarto el mismo Reverendo Obispo, y así no puede corresponder al Abad todo el perjuicio. Aun para esta deducción de renta por la elección de Casa escusada, correspondía que el Abad huviese tenido presente aquel tanto que antes pagaría por la gracia del Escusado, deduciéndose de todo que la disminución que ha padecido el Abad, no puede ser tan crecida, como supone; y que aunque lo fuera debiera cotejarse con la renta actual de la Abadía, y no con las que se consideró regulados los frutos a los precios moderados que tenían quando fue provisto.

El aumento de Congruas, por el contexto de la representación del Abad parece que aún no ha tenido efecto, y así no puede influir para la relevación que pretende por los años pasados, y aun para lo sucesivo debiera esperar a saber el tanto fixo conque se gravaba por este título, y cotejar si deducido de su renta, cabía o no en la tercera parte del residuo la Pensión que debe satisfacer para la fábrica del Real Pantheon.

En quanto al Estado de la Obra, y su Coste, tengo entendido que está concluido todo lo concerniente a la Arquitectura; la Escultura está mui adelantada, y solo falta una Medalla Historial de Estuco de las quatro proyectadas /f. 96v/ en frente de los Reales Sepulcros, señaladas en el Plan con la letra C, y faltan también los adornos que se han de poner al Retrato de Su Magestad por que no está aún colocado; cui obra está comprendida en la Contrata de Escultura que hizo el Monasterio con don Carlos Salas; bien que si los adornos del Real Retrato se hicieren de Marmol, como estiman los inteligentes por preciso por los motivos que diré después, se le deberá satisfacer el exceso de la obra de Mármol a la de Estuco, que es la contratada. Los Bronces aún no están trabajados, pero sí hecha contrata con don Josef Estrada, y satisfecho más de la mitad de su importe: El motivo de estar tan atrasado este Ramo de Obra, proviene de no habersele aún entregado al Maestro las inscripciones que ha de trabajar para los Reales Sepulcros, y como esta es una obra bastante costosa, tengo entendido que el Maestro ha instado algunas veces, por algún perjuicio que se le sigue de la detención.

La Fábrica se ha construido conforme en todo al diseño aprobado por Su Magestad a excepción de un adorno que se hizo en la Bóveda, y es la partida 25 del Estado que acompaño, por haberles parecido que estaba desnuda, y disonaba de lo demás; las Estatuas del Altar, que el Diseño manifiesta de Bronce se han executado de Mármol de Génova, por haber tocado el Monasterio por las contratas que hizo de Architectura, Escultura, y Bronces, que ascendía la Obra a mucho más delo que se había estimado, y que se hallaría /f. 97r/ sin Caudales para hacer de Bronce las Estatuas.

Dos motivos ha habido según me informan para el maior costo que ha tenido la Obra; el uno porque el que la reguló procedió en el supuesto de que en las inmediaciones había toda la piedra necesaria, por haberse encontrado en ellas unas muestras que el Monasterio presentó; mas al reconocer después el sitio no se hallaron Canteras, porque sin duda los sujetos de quienes se había valido el Monasterio, no tenían la inteligencia necesaria, y dieron por supuesto que las habría, por algunas piedras que allí cogieron, y pulimentaron sin hacer otro examen; y por este defecto tuvieron que recurrir a sitios más distantes para descubrir Canteras, y como todo aquel parage es tan quebrado, salio mui costosa la conducción, y aun huvo que componer, y abrir los Caminos, por no haberlos apropósito para Carros.

El otro motivo es por haberse omitido en la regulación una quinta parte de obra, pues solo se hizo el Cálculo de diez Pilastras que son las que hay en el Cuerpo de obra del Real Pantheon compuesto de la línea, o lado de los Reales Sepulcros, y la lateral del frente, quedando omitido todo el sitio o requadro donde se ha de colocar el Retrato de Su Magestad comprehendido en las Letras EE del Plan el qual se compone de quatro Pilastras, la demás Architectura correspondiente, y las dos inscripciones señaladas con dichas letras; El Cálculo del coste de la obra en la forma que demuestra el Plan es regular que esté con los antecedentes en el expediente formado para la aprobación de Su Magestad /f. 97v/ y por él se podrá comprobar si es cierto el informe que me han hecho.

El coste total de la obra sin incluir los gastos que ocurrieron en la solicitud de los medios, y demás pasos previos, el de las Bulas dela Pensión sobre la Abadía, ni los aumentos de que se hará mención asciende a 22491 libras, dos sueldos, y quatro dineros moneda Jaquesa, que hacen 423420 reales, y 32 maravedís de vellón, de cuiá cantidad se debe aún por parte de las Contratas de Escultura, y Bronces, y otros trabajos extraordinarios 7159 libras Jaquesas, que son 134757 reales y 22 maravedís de vellón como todo se manifiesta en el Estado adjunto formado sobre las averiguaciones, y noticias reservadas que he tomado, el qual va distribuido en quatro Clases.

La primera en 6 partidas de los gastos que hicieron los Comisionados del Monasterio que fueron a Madrid en solicitud de esta Obra, y los medios para ella, por los años de 36. 55 y 65, los ocurridos en la habilitación que se sirvió hacer Su Magestad de unos Títulos que tenía concedidos el Monasterio a dicho fin, y el coste de las dos Bulas de imposición de pensión, y prórroga, que todos ascienden a la cantidad de 3444 libras, trece sueldos, y tres dineros moneda Jaquesa.

La segunda en 22 partidas de todo el coste del Real Pantheon que se ha executado con arreglo al diseño aprobado por Su Magestad con el aumento del adorno dela Bóveda (Partida 25) mencionada arriba, y la diferencia de las Estatuas /f. 98r/ del Altar que se han hecho de Mármol, cuió coste está incluido en la Contrata de Escultura. Van reducidas a esta Clase todas las partidas concernientes a formación de Diseños, mensuración del terreno, reconocimiento de Canteras, escabación, y Visuras, y también la gratificación que debe darse al Escultor por un Modelo que hizo para la quarta

Medalla arreglado al asunto que le dio el Monasterio, y habiéndole dado después otro distinto parece que no debe ser aquel trabajo a perjuicio del Maestro; que todo asciende a la cantidad dicha antes de 22 491 libras dos sueldos, y quatro dineros Jaqueses, y para maior claridad de lo que se resta que satisfacer se pone al frente de las partidas que no están satisfechas en todo o en parte, el tanto que se debe, cuio total asciende a las 7159 libras Jaquesas de que también queda hecha mención.

La tercera clase en dos partidas comprehende los aumentos que parecen precisos de cubrir con Planchas de Plomo, y otros medios la Bóveda que está sobre el Retrato de Su Magestad para defenderla de la continua humedad, y agua que se desprende de la Peña por aquel sitio, y por la misma razón parece que los adornos del Real Retrato correspondería que fuesen de Piedra, pues hechos de Estuco se dañarían a breve tiempo con la humedad, en el coste que se regula este aumento se comprehende un Pedestal con inscripción a los pies /f. 98v/ del Real Retrato, que aunque no se demuestra en el alzado del Diseño no parece fuera de propósito.

Sin embargo de que el Ynforme que Usted me manda hacer se limita a la Obra del Real Pantheon con arreglo al diseño, no me ha parecido omitir, por lo que pueda conducir el tenerse presentes las cinco partidas de la 4.^a clase del Estado, cuio total a prudente regulación ascenderá a 1240 libras Jaquesas. Las dos primeras parecen dignas de atención en el supuesto de haber de residir en la Casa baja inmediata al Real Pantheon algunos Monges, las demás miran solo a la maior, perfección del todo, y conservación de la antigüedad del Claustro, de todo lo que se da razón más individual en el mismo estado. Que es quanto he creído oportuno hacer presente a Usted en este Ynforme.

Zaragoza Veinte y nueve de Enero de mil setecientos setenta y quatro.

[Firmado y rubricado: Juan Arzobispo de Zaragoza]

211

1774, septiembre, 7 y 10

Zaragoza

Registro en el libro de Juntas de Nueva Fábrica del Pilar de la visura e informe de Carlos Salas y Gregorio Sevilla sobre la elevación que debía darse a la bóveda de la nave norte del quadro de la Santa Capilla.

ACP, Juntas Nueva Fábrica, 7-IX-1774, ff. 204-206.

En el día 7 de Septiembre de dicho año, de orden del Señor Dean fueron llamados por medio del Procurador de Fabrica para las 4 ½ dela tarde a la Sala Capitular del Santo Templo del Pilar, y acudieron a ella los Señores Dean, y Arcediano del Salvador; Ypas Secretario: Don Carlos de Salas, y Don Gregorio Sevilla Academicos, y el Maestro de Obras de la Iglesia Pedro Zeballos.

[*Al margen:* Puntos de este dia] El motivo de haver sido llamados estos Profesores fue para el examen de dos puntos. El primero para saber, que elevacion corresponde dar ala boveda, que debe construirse de nuevo frente dela Sacristia dela Santa Capilla procurando arreglarse en todo a los diseños, que dejó Don Ventura Rodriguez Arquitecto de Su Magestad. Y el segundo, qué medios discurrian para dejarla con la mayor seguridad y firmeza, obrando en todo vajo el supuesto, y cierta voluntad del Cavildo, quien no apetece otro, aunque sea gastando quanto se juzgue necesario, sin

pensar, en que por ahorro de algunas cantidades dessee posponer a este la mayor estavilidad dela obra.

[*Al margen: Dictamen delos Profesores*] Examinados los dos puntos depor si, y tomadas varias medidas del mismo libro de Diseños, que tuvieron presente sobre la Mesa, fueron de dictamen sobre el primero: Que la elevacion, que corresponde dar ala boveda sobre lo que tiene, son dos Pies: y que el aumento /f. 205/ de uno o dos palmos mas, para la distancia que hay, es tan poco, que nadie podrá notarlo desde abajo.

[*Al margen: Dictamen en quanto al 2*] En quanto al 2. aunque fueron de parecer, que para la mayor seguridad dela Boveda, convenia que en el mazizo delos arcos y pared se engazafien los hierros para que en ellos descansara el peso dela boveda, y assi quedaba libre de riesgo: Los Señores Dean, y Arcediano, aunque tambien adoptaron este pensamiento, fueron de sentir, que sin embargo señalada hora subiesen juntos a reconocer el sitio, y que visto, seria mas facil acertar en la Idea, que conviene ejecutarse.

[*Al margen: Dictamen de Don Carlos de Salas y Don Gregorio Sevilla*] Decimos los abajo firmados, que por Comision de los Señores de Junta de Fabrica de Nuestra Señora del Santo Pilar, asistimos a la visura de un sitio en su Metropolitano Templo, donde tiene proyectado Don Ventura Rodriguez Arquitecto de Su magestad se haga una bobeda, y segun su diseño, sin apartarnos de su idea, convenimos en que el que ha de construirla, la pueda levantar dos pies mas de lo que manifiesta el diseño: Así mismo acordamos, que un telar de fierro, que proyectaba el Arquitecto Cevallos para recibir la referida bobeda, sea tal su diametro, que se entre secante por los quatro frentes del quadrado, que forman: Y para que se hagan con arreglo las cimbras de /f. 206/ la bobeda en la Carpinteria, el Comisionado de la obra debe hacer la montea de la bobeda, segun y como queda dicho con los dos pies de aumento, como asi mismo sacar el perfil dela moldura que se ha de poner en ella, para que se pueda labrar la terraja, y hecho esto puedan los Señores de la Junta, o llamar para acreditar si está segun arte lo dispuesto, o conformarse con solo el dicho de su Artifice, como lo merece su buen crédito. Zaragoza 10 de Septiembre de 1774 Carlos de Salas, Gregorio Sevilla.

212

1774, octubre, 18

San Juan de la Peña

Copia del informe de los arquitectos sobre obras a realizar para conservación del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña y de los edificios adyacentes.

AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, 18-X-1774.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, pp. 201-202, doc. 12.

[*Extremo superior izquierdo: Lo que deve executarse en el Atrio de la Casa baja, para conservar el Real Panteon*]

Los abajo firmados declaramos, que de orden del Muy Ilustre Señor Abad, Prior Maior, Capitulo, i Monges del Real Monasterio de San Juan de la Peña havemos visto, i reconocido con particular cuidado, i reflexion la nueva fabrica del Real Panteón, que construie en la antigua casa de dicho Real Monasterio, i asi mismo todas sus

imediaciones; i devemos dar fe, i la damos, de que el reedificar, i componer aquel antiguo edificio, tan arruinado por el ultimo incendio, seria mui costoso; pero se hace preciso, i hai grande necesidad de hacer algunos reparos adherentes a dicho Real Panteón; por que lo contrario seria en perjuicio de su conservacion, i defensa, i una notable disonancia, i falta que daria en rosotro a la primera vista de quantos vinieran: Por tanto, juzgamos sumamente necesarios los reparos siguientes

Primeramente para que no padezcan los fundamentos de dicho Real Panteón por la humedad, i para que sea la escala mas suave, se debe rebajar todo el atrio, i sobre la quinta grada construir una puerta decente, cuiu coste de re- / baje, i puerta comprendemos ascenderá a... 280 libras

Por estar la peña sobre dicho Panteón, i atrio tan desembarazada, i frente al aire occidental, la bañan mucho las lluvias, que llegan hasta las paredes de dicho Real Panteón, la continuacion de los ielos, i la veemencia del Sol quebrantan continuamente su superficie, que es de peña almendronadiza, por cuiu causa se desploman bastantes piedras de todas especies; i para embarazar, que estas no hagan daño a los que pasen por debajo, se debe formar una especie de claustro, que defienda, i decore la entrada para el Real Panteón, levantandose tres pilares, i dos arcos, que suban mas que las luces del dicho Real Panteón, i asi se estorvará, que este pueda padecer por las lluvias, que le embia el aire occidental; i las inclemencias del tiempo no castiguen dicha peña: esto tendrá de coste... 350 libras

Para que en la porcion de claustro, que hizo fabricar el Señor Don Sancho el Maior llamado el Emperador donde se hallan las historias del Viejo, i Nuevo testamento gravadas en los capiteles desus pilastras se hagan algunas composiciones que se necesitan, i para la conservacion de varias inscripciones / i memorias antiguas, que allí se registran... 169 l

La corta habitacion, que de resulta del incendio ha quedado en la referida casa antigua, se halla inhabilitada, i mucha porcion de ella amenaza ruina, i como se nos dice, que han de habitar algunos de los Señores Monges, alternativamente, para que estos celebren diariamente sus sacrificios, i ofrezcan estos, i sus oraciones por las Almas delos Señores reies, i custodien el Real Panteón cuidando desu conservacion, i decencia se hace preciso componer siquiera quatro habitaciones las que aprovechandose de lo que ha quedado de las antiguas, i reduciendo las que se trabajen se podrán hacer con... 680 l

Para muchos reparillos como son composicion de umbrales en la puerta principal, defender a esta delas aguas, reparar la principal de la iglesia, socialzes de distintos parapetos que mantienen terraplenes, i otros se consideran precisas... 390 libras

Pueden ocurrir algunos otros reparos, i estos pueden importar mas por la costosa conduccion de algunos materiales a tal desierto, pero esto es lo que entendemos, i certificamos por mui / necesario, i conveniente despues de la vista ocular: en cumplimiento de nuestra obligacion i del encargo especial que se nos ha hecho por parte del Monasterio para que por la falta que hai de caudales, ocurrieramos a solos los reparos precisos, i a lo que dijera conexión, i respeto a la obra de dicho Real Panteón para su maior custodia, decencia, i apoio. En este Real Monasterio de San Juan de la Peña a 18 de Octubre de 1774.

[*En sentido vertical, al doblar en cuartilla: Representacion del Coste del Atrio y demas reparos del Monasterio Antiguo*]

1774, diciembre, 2

Tarragona

Carta de Carlos Salas con instrucciones dirigidas a Pascual de Ypas para la decoración de las bóvedas del Pilar.

ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, Tarragona, 2-XII-1774.

Gobierno y orden que debe guardar Don Pasqual Ypas en la obra de adornos y estucos de las Ventanas y bóvedas de Nuestra Señora del Santo Pilar de Zaragoza dado por mi el Abajo firmado para mas clara inteligencia, y mayor hermosura y decoracion de Aquella Fabrica.

1. En orden a los adornos de las ventanas estando ya hechos y aprobados algunos otros, solo encargo la imitacion de aquellos y en estos todas las bentajas de bondad y delicadeza que se les pueda añadir.

2. El Marco de las dos bóvedas que / que permiten los techos de ellas, por no haberse remitido la figura de la tarraja no tengo echo dibujo de el adorno que pudiera llevar, pero haciendome cargo de que la tarraja que se habra corrido para ellos, sera imitando alguna de las infinitas molduras que tiene proyectadas el Señor Don Bentura Rodriguez en la fabrica, siempre sere de dictamen se exequite en los dos marcos la misma talla al poco mas o menos que ayga en aquellas; esto mismo encargue muchos al Señor Ceballos y no dudo abra querido imitar los exemplos del Señor Rodriguez. no obstante por si no lo a hecho / me inclino a que los marcos sean echos imitando el que tiene el techo del Coreto y con esso la variedad de las bóvedas chicas o de las nabes menores diran alguna unidad con lo ya echo.

En quanto a los adornos de las pichinas por ser el lugar de ellas parte menor de la obra, soy de dictamen sean de menor calidad que los puestos en la nabe mayor colocando en ellas los grupos de Palmas y Azucenas a imitacion de las pechinas menores de la Nabe mayor y principal. Este es mi sentir salbo mejor que firme en Tarragona a los 2 de Diciembre de 1774.

[Firmado y rubricado: Carlos de Salas]

Sin fecha [atribución cronológica: anterior a febrero de 1775]

[Zaragoza]

Borrador de un informe elaborado a partir de la información proporcionada por Carlos Salas sobre los gastos generales ocasionados en la obra del Panteón Real, incluyendo actuaciones no previstas en el proyecto.

AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2

[Extremo superior izquierdo, al margen: 1]

Razon dada por Don Carlos Salas al etcetera [sic]

Aviendo determinado Su Magestad renovar el antiguo Pantheon del Real Monasterio de San Juan de la Peña, donde están enterrados muchos de los Serenissimos Reyes de Sobrarve, Aragon, y Navarra, mandó al mismo Monasterio presentase los

Diseños, que le pareciesen acomodados al Sitio: informando [*tachado*: por los Artifices del Pais aseguro, que en aquellas Montañas] lo que tubiere por conveniente en su razon. Con efecto lo hizo assi, y no bien informado por los Artifices del Pais, aseguró, que en aquellas Montañas avia diferentes Canteras de Piedras utiles para la Fabrica, con cuió auxilio seria menor su Coste por lo respectivo a este ramo. Su Magestad lo paso todo a la Camara, y esta por dictamen del Señor Fiscal pidió a Don Josef de Hermosilla, Yngeniero, le informase sobre la regularidad, duracion, y Coste del todo de la Obra. Este, en vista de los Diseños, e informe del Monasterio, lo executo mudando lo que tubo por conveniente a la maior decoracion y tasando su coste en 394835 reales de vellon: y conforme a este dictamen, se mandó proceder a la execucion.

Pero como en la de todas las obras ocurren dificultades, innovaciones precisas, y aumentos, sin los que quedaria menos perfecto el todo proyectado, no ha podido menos de variar algo el Monasterio / sobre el informe de Yngeniero, procediendo con consexo de los Directores, y Artifices; lo que ha aumentado algunos trabaxos, y por consiguiente el Coste.

Estas prevenciones se hacen precisas para facilitar la inteligencia de esa noticia, y anticipar la salida a algunos reparos, que pueden ofrecerse a quien no este instruido mas que de los Diseños, informes, y orden de Su Magestad. Y para que se comprenda desde luego el estado en que se halla la obra, lo que falta para su total perfeccion y la suma a que ascenderá el todo, se procederá con la debida claridad en esta noticia, dividiendola por Articulos.

[*Al margen*: Artículo 1º.] Trabaxos que se an echo conforme a los Diseños presentados, y aprobados, cuió importe consta por contratas, y cuentas.

El ramo de Canteria, y Arquitectura, de cuiá execucion ha estado encargado Juan y Joaquín Yñiguez, se halla concluido enteramente, y su Contrata se hizo en ... 6000 libras.

La escultura, baxo la direccion de Don Carlos de Salas, está concluida en lo principal, y solo falta la execucion de una Medalla historica, y los adornos, que an de acompañar al Medallon de Su Magestad. La Contrata (en que no se incluyeron estos adornos en la forma, que oi se an de hacer) ascendio a [*al margen*: + 6000 libras.]

Los Bronces deque est encargado Don Josef Estrada, no estan concluidos, por consistir lo mas fuerte de este / ramo en los escudos de armas, e inscripciones que deben ponerse sobre los sepulcros Reales, y el Monasterio en escritura publica ofreció entregar al Artífice, pasados quatro Meses, y no lo ha hecho despues de quatro años por aver fiado este encargo al Doctor Don Manuel Abad, quien despues de varias ofertas, echas al Artífice por lo que le importunaba, le dirigió unos letreros, que echos reconocer por Persona instruida, se vio, ser inservibles, por oponerse a las Historias, y aun a las glorias del Reino. La Contrata ascendió a... 8400 libras.

En la conduccion, y labor de piedras para la Bobeda, y tragaluces gastó el Monasterio... 329 libras 12 sueldos.

[*Al margen*: Artículo 2º.] innovaciones, que se an echo sobre los Diseños aprobados.

El Monasterio en su informe, y diseños avia indicado, que el Crucifixo, y dos estatuas del Altar del Pantheon debian hacerse de bronce dorado; y en esta inteligencia procedieron el Yngeniero, y la Camara. Pero al tiempo de formalizar las Contratas con Yñiguez, y Salas reconoció que Don Josef Hermosilla, por el poco tiempo que avia tenido para registrar [*entre líneas*: todos] los papeles, avia omitido una quinta parte de la obra correspondiente a los dos ramos de escultura, y cantería; y por consiguiente

subiendo el importe de estas dos Contratas, y de la de Estrada a 20400 libras, no quedaban de las 20975 libras 12 sueldos 3 reguladas por el Yngeniero sino 575 libras 12 sueldos 3, con cuia corta cantidad no podian hacerse de bronce las estatuas proietadas; y assi resolvió, se construiesen de Marmol blanco / de Genova, de cuia materia avia el mismo Hermosilla propuesto a la Camara, se hiciese la estatua del Rey nuestro Señor.

Quando el Monasterio hizo su Contrata con Salas, fue sobre el pie de averse de hacer de Estuco los adornos del Sitio, donde se ha de colocar el Medallon de su Magestad, pero aviendo reconocido despues, que la humedad de aquel parage no permitía esta materia, sino obra de consistencia, se resolvió, los executse de Marmol, y esta diferencia ascenderá sobre aquel la Contrata a unas... 550 libras.

[*Al margen:* Artículo 3º.] Aumentos sobre los Diseños aprobados.

Despues de concluida toda la Cantería se echó de menos en la Bobeda un adorno general que dixese con el gusto de toda la Obra, a imitacion del Pantheon del Escorial, y precedidas declaraciones, el Arquitecto, Francisco Rodrigo, y Don Carlos de Salas, resolvieron los Monges, que componían la junta de Fábrica, el que se executasen en la forma correspondiente por la cantidad de... 220 libras.

Como en el informe del Yngeniero se omitió una quinta parte de la obra, solo abló y reguló diez Pilastras, siendo las de la Fábrica catorce, y por consiguiente se deben considerar como aumentos las quatro basas, y quatro capiteles, que les corresponden. Y como tales se deben considerar tambien dos tablas grandes, y adornos de Marmol, que con sus inscripciones se an de colocar en las Paredes laterales / [*Extremo superior izquierdo:* 2] del Medallon. Los quales aumentos hicieron subir considerablemente las Contratas, e imposibilitaron el que las estatuas se hicieran de Bronce, a lo que aiudó tambien mucho el no averse verificado lo informado por el Monasterio a Su Magestad sobre aver en la inmediacion de aquella Real Casa Canteras de Piedras utiles, y aver sido preciso conducir esta de mas de ocho Leguas de distancia, y por caminos intransitables de la Montaña.

[*Al margen:* Artículo 4º.] Trabaxos extraordinarios de los Artifices, cuia remuneración se debe considerar como gasto de la obra, aunque algunos no estan regulados.

1º. La formación de Diseños varios, y repetidos echos por Estrada, y Salas, ia del todo, ia de la parte de la obra para la Camara, para el Monasterio, y gobierno de los Artifices.

2º. El reconocimiento que hizo Salas de la Montaña en busca de las Canteras, que avian supuesto los Canteros del País, en que gastó algunos días acompañado de los Señores Vico, y Perera.

3º. La asistencia de Estrada, y Salas mas de un mes a el acto de excabación del Pabimento antiguo y exumación de los Cadaberes enterrados en el, colocación de los huesos, demonstracion dela Planimetría conforme estaba, Corte etcetera.

4º. Aviendo contratado los Yñiguez solamente hasta la cornisa; por la construccion de Bobeda, Tragaluces etcetera se les abonó... 100 libras.

5º. Concluida la obra por los Yñiguez se hizo visura de ella por Estrada, Salas, Rodrigo, y Don Josef Catalinete / Arquitecto de Jacca a presencia de un Notario, y a estos dos ultimos se les dio de gratificacion 36 l., a cuyo respeto se les debe regular a los dos primeros.

6º. Los viages echos por Estrada, y Salas desde Zaragoza y Huesca a San Juan de la Peña quando no tenían precisión de hacerlos por razon de sus encargos.

7º. Aviendo mandado Su Magestad en consecuencia del informe de Don Josef Hermosilla, que frente a los Sepulcros Reales se colocasen quatro Medallas de otros tantos echos de los Serenissimos Reyes enterrados allí por el Monasterio se dieron los asuntos, y aviendo considerado despues, que uno de ellos no correspondía a aquellos tiempos, se substituió otro en su lugar, para que hiciese Salas un nuevo modelo; por lo que se le debe satisfacer el primero con 50 libras.

[*Al margen: Artículo 5º.*] Otros gastos, que an sido indispensables para las diligencias [*palabra tachada*] anteriores a la orden de Su Magestad, y demas que an ocurrido despues de empezada la obra.

1º. Los gastos de los Señores Sindicos en viages, y estadas en la Corte, y sitios Reales para la consecución de Titulos, abilitacion, y dependencias del Pantheon en esta forma. El Señor Abad Tamon en los años de 36, y 37 gastó 1681 libras 14 sueldos 15 = el Señor Salvador en los años de 55, y 56 gasto 347 libras 10 sueldos 6 = por la abilitacion de titulos por Su Magestad reinante 200 libras = el Señor Vico por los años de 65, y 66 gastó 642 libras.

2º. La impetración de Bulas de la pension cargada sobre la Abadía: por la primera en el año de 46 se pagaron 310 libras, y por la segunda en el de 60 se gastron en su coste, y agencias 263 libras 7 sueldos 14.

3º. La formación de Escrituras, Contratas, Testimonios etcetera; pues por las dietas de los dias en que se hizo la excabacion, se les satisfizo / solo a los Notarios Casabiella, y Normante 50 libras.

4º. La asistencia, y alimentos de los Artifices, oficiales, y criados, que en varias ocasiones an concurrido en aquel Real Monasterio; y los alimentos, y gratificaciones de la Tropa, que asistió todo el tiempo, que duró la excabacion 386 libras 10 sueldos 4.

[*Al margen: Artículo 6º.*] Aumentos de obra, que son necesarios para la decoracion, y conserbacion de la nueva, y reparos de que necesita la Antigua.

1º. Para que el Pantheon esté tan magestuoso como corresponde, y la calidad de los adornos de la Bobeda diga con el resto, deben dorarse estos, y los requadros, que así en ella, lo cual ascenderá como a 120 libras.

2º. Para la conserbacion de toda la obra, decencia, y regular entrada de la Yglesia, y Pantheon, se debe rebaxar su Atrio, y sobre cinco gradas se construira una Puerta regular, todo lo qual podrá costar 260 libras.

3º. Para precaber el riesgo que continuamente amenazan los guijarros, que se desprenden de la Peña, por baxo de la qual se ha de pasar precisamente, se debe recorrer, y escombrar toda la Peña, y jarrearla por la parte interior en lo que se gastaran algunas 180 libras.

4º. Para reparar el Claustro fabricado en tiempo, y de orden del Señor Don Sancho el Mayor, llamado comunmente el emperador en los capiteles de cuia columnata está grabada la historia del viejo, y nuevo Testamento conforme al gusto de aquel tiempo, se necesitarán unas 150 libras, con lo que se conserban unas memorias tan apreciabes como antiguas con varias inscripciones, y otros monumentos que dan idea de la Real munificencia de los Señores Reyes, y de otros Personages ilustres de este Reyno. /

5º. Para impedir, que sobre el trozo de obra en que se ha de colocar el Medallon de Su Magestad, cayga continuamente agua, y se detenga en mucha cantidad con evidente perjuicio de la obra es menester cubrir la [*palabra tachada*] Bobeda por encima con planchas de plomo, y tomar otros arbitrios, lo que costará 100 libras.

6º. Sinembargo de averse executado sobre la Puerta del Pantheon algunos adornos de estuco de poca consideracion, se contempla casi indispensable poner en su lugar una Tabla de Piedra con una inscripcion, y algun desperdicio de adorno, y esto podra costar algunas 30 libras.

7º. Para reparar algun tanto la Casa baxa contigua al Pantheon, donde tienen ofrecido a Su Magestad abitarán algunos Monges para ofrecer diariamente oraciones, y sacrificios por las Almas de los Señores Reyes sus bienechores, y para preserbar de todo insulto aquel Regio Pantheon en un sitio tan desierto, se necesitarán gastar de 400 libras a 500 libras.

De todo lo referido resulta.

Lo 1º. Aver regulado el Yngeniero la obra en	20975 l. 12 s. 3
Lo seg.do aver ascendido las tres Contratas a	20400 l.
Lo 3º la innobacion de adornos al Medallon	550 l.
Lo 4º la construccion de la Bobeda	100 l.
Lo 5º el aumento de adornos de la Bobeda	220 l.
Lo 6º la gratificacion de dos visores, y un Notario	36 l.
Lo 7º los gastos, y solicitudes del Pantheon antes, y despues de la orden de Su Magestad	3881 l. 3 s. 9
Lo 8º los aumentos, y reparos, que necesita la obra	1340 l.
La satisfaccion del Modelo de la 4ª Medalla	50 l.

215

1775, febrero, 24

Zaragoza

Declaración de Carlos Salas a requerimiento del secretario del capítulo del monasterio de San Juan de la Peña sobre trabajos de escultura finalizados e intervenciones necesarias para el perfeccionamiento y la conservación de su obra.

AHN, Clero, leg. 2441, exp. 2, 24-II-1775.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., pp. 202-204, doc. 13.

Don Carlos de Salas Academico de merito de la Real de San Fernando Director y Artífice en la renovacion del Real Antiguo Panteon del venerable Monasterio de San Juan de la Peña y residente en esta ciudad de Zaragoza digo que haviendoseme requerido por el Secretario de su Ilustrisimo Cabildo en 5 de Febrero de este año para dar cierta declaracion al tenor de los tres articulos que se espresaran; lo egecuto en la forma que puedo y debo asi =

[Al margen: 1.º.] Si tengo egecutadas todas las porciones de obra de Escultura y adornos que se contubieron en mi contrata.

A cuya pregunta respondo, que sin embargo de restarseme debiendo por dicha Fabrica 2000 Libras moneda Jaquesa tercera parte del inporte de mi contrata tengo concluidas todas las obras de Escultura y adornos a que me obligue, sin que me falte hacer otra cosa que recorrer y dar de estuco / blanco las cuatro batallas o historias que conforme al diseño he trabajado en la pared que corre frente a la de las tunbas Reales.

[Al margen: 2.º.] Si ademas de estas, hai algunas pertenecientes a mi ramo conforme a los diseños sobre las cuales no haya contraido obligacion por escritura espresando su coste ?

Sobre lo cual respondo que conforme a los diseños aprovados debe ponerse sobre el retrato de bronce de Su Majestad un escudo Real de España, ciertos adornos y trofeos, y un pedestal, sobre el que ha de descansar dicho retrato; todo lo cual debe egecutarse de marmol y piedra negra de Canfranc por no permitir la humedad del sitio materia de menor consistencia, sobre cuyas porciones no tengo formalizada escritura bien que por acuerdo de la Junta se me ha encomendado la egecucion; y el coste poco mas o menos sera el siguiente: el del escudo adornos y trofeos 530 Libras: y el del pedestal que debe ser de piedra de Canfranc con una tabla de marmol que ha de servir de neto para una inscripcion a Su Majestad con letras de bronce enbutidas ascendera a 160 Li / bras. Ademas de lo cual esta también determinado por la Junta que sobre la puerta del Panteon por la parte de la Iglesia se ponga una tabla de piedra con un adorno ligero y una inscripcion brevisima para dar alguna idea de lo que encierra aquel sitio; de cuya egecucion estoi encargado y vendra a costar unas 36 Libras. Fuera de lo cual no tengo presente haya otros trabajos acordados y en que yo este entendiendo.

[Al margen: 3.º.] Si entiendo que para la conservacion de los mismos trabajos uniformidad de adornos y decoro de aquel Real y venerable deposito se necesitan tomar algunas precauciones o hacer algunos trabajos espresando cuales sean, el modo, y coste que podran tener ?

A cerca de lo cual digo que sobre la bobeda del sitio en donde debe colocarse el retrato de Su Majestad se ha experimentado que en los alubiones especialmente de Ibierno se desprende bastante humedad de la Peña que está inmediata, la que con el tiempo podia servir de mucho perjuicio a la Fabrica: por cuya razon para precaverla, y echar las aguas fuera deben ponerse sobre dicha bobeda unas / planchas de plomo las que costaran 120 Libras poco mas o menos. Yguualmente entiendo deben dorarse los adornos y recuadros de la bobeda para la uniformidad y magestad de toda la obra y que este trabajo costara algo mas de 100 Libras. Por ultimo reconozco indispensable que en la Iglesia principal frente a la misma puerta del Panteon se debe formar un coreto reducido donde pueda ponerse el capitulo con sus musicos los dias que bajan a cantar los anibersarios por los Señores Reyes Fundadores y bien hechores de aquella Real Casa; y que su construccion no bajara de 300 Libras Jaquesas.

Que es cuanto por aora se me ofrece decir y responder sobre los espresados articulos segun lo que se y entiendo; y por ser verdad lo firmo y juro en Zaragoza a 24 de Febrero de 1775.

[Firma y rubrica: Don Carlos de Salas]

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, p. 204, doc. 14.

Como Director y Artifice que soy dela obra perteneciente a la renovacion del Real Antiguo Panteon del Monasterio de San Juan de la Peña en este Reyno de Aragon digo que por el Secretario de su Cabildo se me ha pedido con fecha de 5 de Febrero de este año informe sobre los articulos siguientes.

1º. Que piezas de bronce tengo egecutadas entregadas y puestas en su lugar en dicho Real Panteon según la contrata que celebré a este fin ?

2º. Que piezas tengo concluidas sin entregar en cuales estoi trabajando actualmente y si ai algunas por entregar de las contenidas en mi contrata ?

3º. Si fuera de estas faltan algunas respectivas al ramo en que entiendo espresando cuales sera y el coste que podran tener ?

A cuyos capitulos respondo: al 1º tener entregados dos capiteles y dos basas correspondientes al retablo: al 2º que tambien tengo concluido pero sin entregar el retrato de Su Magestad y la orla que le rodea, y tengo tiradas todas las planchas que se han de sentar sobre las 27 tunbas Reales y se concluiran luego que se me entreguen las inscripciones que deben contener; y ultimamente estoi trabajando en los adornos de mesa de / altar remates y letrero de la Cruz y dos piñas que se han de colocar sobre la cornisa del mismo retablo: para todo lo cual tengo enpleadas de mi caudal propio considerables sumas asi en el inporte de bronces como en la egecucion de trabajos por no haver podido percibir de dicho Real Monasterio mas que 4400 Libras Jaquesas a cuenta de las 8400 de mi contrata. Al 3º y ultimo Articulo digo que por lo respectivo a mi ramo no sé falten otros trabajos que la formacion de 160 letras de bronce dorado que conforme al dictamen del Yngeniero Don Josef Hermosilla aprobado por Su Magestad deben enbutirse en el neto del pedestal sobre que ha de descansar el medallon del Rey Nuestro Señor las cuales letras de un tamaño proporcionado con las espigas correspondientes costaran [espacio en blanco]

Que es cuanto puedo informar en el asunto firmandolo y jurandolo en caso necesario en esta Ciudad de Huesca en el dia etcetera [sin fecha y sin firma].

217

1775, agosto, 15

Barcelona

Acta del Libro de Acuerdos de la Junta de Comercio de Barceleona donde se registra que Pere Pasqual Moles, director de la Escuela Gratuita de Diseño, ha informado a la junta que Carlos Salas ha sido invitado a elegir a los ganadores de la primera convocatoria de premios de la Escuela.

BC, AJC, *Libro de Acuerdos 1774-1775*, 15-VIII-1775, p. 325.

Documento transcrito por RUIZ ORTEGA, M., *La escuela...*, *op. cit.*, doc. 107, p. 371.

[...]

Visto el papel de Don Pasqual Pedro Moles de fecha de oy en que expone que hallandose por casualidad en esta su Patria Don Carlos de Salas Escultor y Academico de la Real de San Fernando, le parecio corresponder por urbanidad y por su distinguido merito pedirle eligiese entre los 197 opositores a los tres premios de los meses pasados,

548

los que creyere más dignos, y habiendo concedido en ello, despues de varias protestas nacidas de su natural modestia ha escoxido en primer lugar las dos Figuras que ha hecho Thomas Solanes nº 40; por lo respectivo a Cabezas la que ha dibujado Don Francisco de Azara Alferez del Regimiento de Montesa nº 5, y por si este rehusa la gratificacion Acordada, ha elegido la que ha hecho Joseph Ribas, ambos Discipulos que empezaron el estudio en esta Escuela; tambien ha juzgado digno de elogio a Joseph Cirera, y Estevan Bosch por lo bien que se han desempeñado; Y en lo tocante al premio para flores y adornos ha elegido los dos que ha dibujado Juan Coromina Gravador de Moldes de Indianas nº 34, de todo lo que da parte a la Junta expresando sea de su aprovacion.

Ha acordado que aprueba lo que en este particular ha obrado el exponente, y que en cuanto a citar los premios lo dexa a la disposicion de los Señores Comisionados [...]

218

1775, diciembre, 18

Barcelona

Acta del Libro de Acuerdos donde se registra que Pere Pasqual Moles ha comunicado a la junta de la Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona la donación por Carlos Salas del modelo de barro preparatorio del altar de la capilla de Santa Tecla de Tarragona.

BC, AJC, *Libro de Acuerdos 1774-1775*, 18-XII-1775, p. 417.

Documento transcrito por RUIZ ORTEGA, M., *La escuela...*, op. cit., doc. 112, p. 374.

[...]

Vista la Carta de Don Pasqual Pedro Moles haciendo presente que Don Carlos Salas escultor, natural de esta Ciudad, y Academico honorario de la Real de San Fernando, ha remitido de Tarragona, un exquisito modelo en barro que hizo para executar en marmol del Altar de Santa Tecla de aquella Ciudad con el fin de que se coloque en la Escuela de su cargo, si fuere del agrado de la junta.

Ha acordado que se coloque el citado modelo en la Escuela de Dibujo, y se prevenga a dicho Moles escriba el referido Don Carlos de Salas que le queda agradecida por esta demostracion y le da las gracias.

[...]

219

1777, noviembre, 10

Barcelona

Acta del La Junta de Gobierno de Comercio de Barcelona en la que se notifica el oficio del barón de la Linde comunicando una Real Orden transmitida por el conde de Ricla, por la que se autoriza la continuación de la obra de la Lonja que se encontraba paralizada.

BC, AJC, *Libro de Acuerdos, 1776-1777*, 10-XI-1777, pp. 384-385.

Barcelona 10 de Noviembre de 1777.

La Real Junta de Gobierno del Comercio de este Principado, congregada en las Piezas de la Casas Lonja en donde /p. 385/ concurrieron los Señores de la margen. [Al

margen: Señores Presidente, Palmerola, Duray, Guandía, Llanza, Durian, Alegre, Seguí, Anglí, Forn, Gener, Puiguriger]

Visto el oficio del Señor Yntendente Baron dela Linde de 9 del corriente conque se sirve manifestarle el aviso que ha recibido su Señoría del Excelentísimo Señor Conde de Ricla en 3 del mismo de haver comunicado de orden del Rey a este Señor Comandante General la Real Resolución conque Su Magestad, se digna permitir la continuacion dela Obra de los Porticos contiguos a la Casa Lonja que dan frente al Real Palacio de esta Plaza en atencion a las ventajas que han de seguirse a este Publico, para que pasando su Excelencia sus oficios a esta Junta experimente las benignidades de Su Magestad llevando a efecto la conclusion de la obra suspendida: Y visto asi mismo el oficio del Excelentísimo Señor Comandante General dela misma fecha en que se sirve comunicar a la Junta la citada Real Determinacion para su inteligencia.

Ha acordado, que se archiven los citados oficios en la Secretaria dela Junta y se contexte [*sic*] a ellos manifestando, el mas respetuoso reconocimiento a las Reales dignaciones, con las correspondientes gracias a Su Excelencia, y su Señoría por los buenos oficios con que se han servido ausiliar a la Junta en este expediente; Y que en consecuencia se prevenga a Juan Soler Director de la Obra de la Lonja, disponga que mañana se eniece a continuar la que estaba suspendida, a fin de dar pronto cumplimiento a la citada Real Orden.

[...]

220

1777, noviembre, 14

Zaragoza

Extracto del acta de la Junta de Nueva Fábrica en la que se recoge la copia del presupuesto de Carlos Salas para la decoración de estuco de las cúpulas que cubren los ángulos de las naves circundantes o quadro de la Santa Capilla.

ACP, Juntas Nueva Fábrica, 14-XI-1777, ff. 229-231.

[*Al margen:* Papel presentado y firmado por Don Carlos de Salas sobre adornos delas 4 medias Naranjas.]

Papel presentado por Don Carlos de Salas sobre adornos delas quatro Medias Naranjas.

Muy ilustre Señor

Señor: habiendo ejecutado cinco diseños, ideas para adornar las quatro medias Naranjas del Metropolitano Templo de Santa Maria del Pilar, y después por la que fue escogida los Modelos, que de dicha obra he formado los presento a Vuestra Señoría para que venga en conocimiento del como ha de quedar la obra, por si acaso en ella tiene algo, que prevenirme para enmendarlo antes de la ejecucion.

[*Al margen:* Forma de escultura, y adornos, de Medias Naranjas] Esta obra no ha podido explicarse mas en quan / to al como ha de quedar la escultura y adornos: estos es forzoso sean dorados, como estan demostrados, y los Chicos en estuco blanco, imitando el marmol, lo que no ha podido representarse en ellos con el mismo color, por no admitirlo la Cera, sin el riesgo de perder lo trabajado.

[*Al margen:* Los del Anillo de la Linterna] Por la falta de medidas justas no se han ejecutado los modelos de escultura y adornos del anillo de la Linterna: podra hacerse esto aora, que hay andamios que pueden tomarse rigurosamente, hacer los modelos segun los diseños, y presentarse a Vuestra Señoria con el fin de satisfacer el desseo del acierto.

[*Al margen:* Son necesarios dos años para su ejecución] Si Vuestra Señoria se digna fiar a mi direccion estas quatro obras, necesito para ejecutarlas dos años y medio, y todo de tiempo util, sin contarseme los vacios de la ejecucion de andamios, que estos pueden con anticipacion ala conclusion de cada media naranja estan preparados: en lo que Vuestra Señoria puede sin perjuicio dela obra utilizarme alguna cosa.

[*Al margen:* En 2400 libras Jaquesas] Las quatro obras referidas hechas de buena condicion y calidad, segun manifiestan los modelos, tanto de chicos islados, como de festones y adornos, y adornos de ventanas: Y assi mismo incluyendo los adornos delos anillos delas linternas arriba referidos, que constan de cabezas de serafines, nubes, festones, y varias tallas etcetera las ejecutaré en 2.400 libras Jaquesas que es quanto puedo ceñirme en los precios. /

Razon que firmada presento a Vuestra Señoria para que determine lo que sea mas de agrado y aceptacion.

Zaragoza a 28 de Octubre de 1777. Carlos de Salas.

En vista de este Papel acordó la Junta, que el Señor Administrador de Fabrica vea si puede conseguir del expresado Don Carlos alguna conveniencia a favor dela Fabrica enel tanto, que expresa.

221

1777, noviembre, 29

Barcelona

Carta de Pasqual Pere Moles a Carlos Salas ofreciéndole, por orden del presidente interino de la Junta de Comercio, Francesc Xavier Despujol, marqués de Palmerola, realizar la escultura de la Lonja de Barcelona.

BC, AJC, leg. XXI bis, 48, 29-XI-1777.

Respondida en 2 de Diciembre 1777

Amigo: el Señor marques de Palmerola me ha encargado diga a Vuestra merced si quiere encargarse de hazer las figuras y demas agregados para adornar la Casa de Lonja de esta Ciudad y en tal caso diga Vuestra merced quanto se le debe dar por cada una de las figuras proiectadas siendo de cuenta de Vuestra merced el Marmol de Carrara o dandoselo a Vuestra merced puesto aquí etcetera. veo que este asunto es un poco dificultoso para tratarlo por Cartas pero asi me lo an pedido para despues de este tanteo proponer el que Vuestra merced venga etcetera. digame Vuestra merced su parecer // demodo que pueda enseñar la Carta.

Sirvase Vuestra merced decir al Señor Cathedratico que el corte de la pluma con que está escrito el sobrescrito que debuelvo es de Don Manuel Monfort y la mano que lo ha escrito sera en tal caso de su secretario Olea niño huerfano que fue de San Vizente cortofante [*sic*] despues de... [*sic*] esto ultimo afirmo en lo que cave y no tanto lo primero.

Ytem que si conbiene me debuelva el nº 18 y con la devida reserva lo hare aberiguar en Valencia.

agures y mandar a [*firmado y rubricado*: Moles]

29 de Noviembre de 1777.

222

1779, marzo, 23

Barcelona

Carta de Manuel Terán Álvaro de los Ríos, barón de la Linde, Intendente del Ejército y Principado de Cataluña y Presidente de la Real Junta de Comercio, a Carlos Salas transmitiéndole su felicitación por la resolución satisfactoria de un viaje a la Corte y su agradecimiento.

BC, AJC, leg. XXI bis, 47, 23-XI-1779.

Documento en regesta en RUIZ ORTEGA, M., *La escuela...*, op. cit., doc. 142, p. 379.

Mi Señor y Amigo: tanto por el interés que puede resultar a las obras de esta Casa Lonja, como por las satisfacciones que puede facilitar a vuestra merced su viaje a la Corte, he celebrado el que vuestra merced le haya resuelto, y, suplico a vuestra merced que en todas partes tenga siempre presente el reconocimiento, y afecto lleno que le profeso, para mandarme con toda confianza, quanto fuere de su agrado, esperando que vuestra merced me escriba todos los Correos, en que sus ocupaciones no se lo embarazen.

He de merecer a vuestra merced que haga presentes mis atentos cariños a toda la amable familia del Señor Don Joseph Sevastian, diciendole vuestra merced al Señor Don Thomas, que sin que me lo diga nadie adivino desde aqui ser efecto de la // fineza que le devo, el no escribirme hasta que los dias se presenten con semblante mas risueño.

Nuestro Señor guarde a vuestra merced los muchos años que deseo. Barcelona.
23 de Marzo de 1779.

Besa la mano de Vuestra merced

Su mas aplicado Amigo y favorecido servidor.

[*Firmado y rubricado*: El Varon de la Linde]

Señor don Carlos de Salas.

223

1779, marzo, 23

Barcelona

Carta de Pasqual Pere Moles a Carlos Salas comunicando la aprobación por el marqués de Palmerola del diseño del alzado de una puerta de la Lonja de Barcelona, para su presentación en la Real Academia de San Fernando.

BC, AJC, leg. XXI bis, 52, 23-III-1779.

Documento en regesta en RUIZ ORTEGA, M., *La escuela...*, op. cit., doc. 142, p. 379.

Oy 23 de Marzo 1779

Dige a Vuestra merced como no havia inconveniente en que presentase Vuestra merced en la de San Fernando el alzado de la puerta con los adornos que Vuestra merced ha puesto para ver si merecian su aprobacion ahora lo repito con aprobacion del Señor Marques de Palmerola y no con la del Arquitecto por no haverlo visto y sobre mi palabra la tiene Vuestra merced.

El correo pasado no escribi a Vuestra merced por que estava estampando a prisa y en el dia hago lo mismo deseando acabar con tan pesada y mecanica ocupacion. Sepa Vuestra merced que han hecho socio a merito los Viscainos [*sic*] a su amigo.

[*Firmado y rubricado*: Moles]

Señor Salas

224

1779, abril, 11

Madrid

Acta de la junta ordinaria de la Real Academia de San Fernando en la que se aprueban los once modelos de esculturas para la decoración de la Lonja de Barcelona presentados por Carlos Salas.

ARABASF, *Actas...*, junta ordinaria, 11-IV-1779, f. 125v.

En esta Junta estuvieron expuestos once modelos en pequeño de varias figuras alegoricas, executadas por Don Carlos Salas para hacerlas en grande en Barcelona, habiendo este Profesor solicitado que la Academia le advirtiese lo que juzgase conveniente para el mayor acierto y satisfaccion de los que se las habian encargado: y los Señores Profesores dixeron que les parecian mui bien dichos modelos; y asi se acordó que yo diese la certificacion correspondiente. Con lo qual se concluyó la Junta que firmé. Madrid 11. de Abril de 1779.

[*Firmado y rubricado*: Antonio Ponz]

225

1779, mayo, 2

Madrid

Representación de Francisco del Acebal solicitando a la Real Academia de San Fernando que prohiba ejercer la profesión de escultor a los que no sean académicos o no hayan sido examinados por el Gremio de Carpinteros, Ensambladores y Entalladores de Zaragoza.

ARABASF, *Actas...*, junta particular, 2-V-1779, f. 137r.

[...]

Hice presente un memorial, y unas ordenanzas del Gremio de Carpinteros, Escultores, Arquitectos etcetera de Zaragoza, que me habia entregado don Francisco del Acebal, Escultor segun decia, y apoderado de dicho Gremio: enterada la Junta de lo que expresaba el memorial, y de algunos capitulos de las Ordenanzas, juzgo ser la pretension denigrativa al honor y libertad de las bellas /137v/ Artes, pues se reducía a que no pudiesen exercitarlas sino los que tubiesen graduacion en la Academia de San Fernando,

o hubiesen pasado por el aprendizaje, examen, y demas ejercicios y servidumbres de que el Gremio, igual en estas practicas a todos los oficios mecanicos de la Republica. La Junta no tuvo por conveniente declarar sobre el asunto, y si acuerdo que el dicho Acebal acudiese donde toca, encargandome particularmente que le insinuase podia recurrir al Rey por medio de su Primer Secretario de Estado, con el fin de si, como es regular pide informe Su Excelencia pueda la Academia decir su dictamen sobre los puntos de dicha pretension, y defender con solidos fundamentos la decencia e ingenuidad de las Nobles Artes, como lo hizo en el expediente de los Carpinteros de Valencia, y en el de los Doradores de Cadiz, de que dimanaron dos Reales resoluciones muy ventajosas para las mismas Artes.

[...]

226

1779, mayo, 10

Barcelona

Manuel Terán Álvaro de los Ríos, barón de la Linde, Intendente del Ejército y Principado de Cataluña, presenta ante la Junta de Comercio el certificado de la Real Academia de San Fernando de la aprobación de los once modelos presentados por Carlos Salas para la decoración de la Lonja.

BC, AJC, *Libro de Acuerdos, 1778-1779*, 10-V-1779, p. 282.

[...]

Haviendo el Señor Yntendente presentado en la Junta Carta de Don Carlos de Salas, con la que dirige a su Señoría una Certificacion dada por el Secretario de la Real Academia de San Fernando, que acredita haverse visto en ella onze modelos pequeños en Barro cosido, executados por el referido Don Carlos Salas, y representaban figuras alegoricas, que deben hacerse de Marmol, y de tamaño grande en esta Ciudad, y que examinadas por dicha Academia, declaró estar executadas, con acierto, gusto e inteligencia, y que de ello se le diese certificación.

Ha acordado que se una con el expediente de obras a los fines que pudiere importar.

[...]

227

1779, junio, 6

Madrid

Informe elevado al Protector de la Academia, el conde de Floridablanca, sobre la respuesta al memorial de Francisco de la Ceval como apoderado del Gremio de Carpinteros, Escultores, Ensambladores y Entalladores de Zaragoza.

ARABASF, *Actas...*, junta particular, 6-VI-1779, ff. 139v-147r.

[...]

Habiendo remitido a la Academia /f. 140r/ el Señor Protector el memorial, y ordenanzas del Gremio de Carpinteros de Zaragoza, que le entregó don Manuel Delazaval, Apoderado de dicho Gremio con el fin de que la Academia dixese lo que le pareciere sobre su contenido, lei una minuta de lo que se podia responder a Su Excelencia que la Academia aprobo y es la siguiente: "Excelentísimo Señor: Mui Señor mio: "He dado cuenta a la Academia en la Junta de 6 del presente del memorial que presentó a Vuestra Excelencia don Francisco Delazabal, y de las Ordenanzas que acompañaban, del Gremio de Maestros Escultores, o Estatuarios, Ensambladores, o Arquitectos, Entalladores, y Carpinteros de Zaragoza, todo lo qual me remitió Vuestra Excelencia el 16 de dicho mes de Mayo para que la Academia dixese sobre tal recurso lo que se le ofreciere y pareciere. Instruida esta de las razones que se exponen en el memorial, tuvo que notar en las primeras lineas la monstruosa mezcla que allí se hace de las nobles Artes y de las serviles, como de que un Profesor, que se dice de Escultura, se haya presentado con poderes /f. 140v/ del citado Gremio, para que contra la libertad de su Arte permanezca esta en grado tan indecente a su naturaleza, e ingenuidad.

[...]

/f. 141v/ Continua diciendo que dicho Gremio se compone de nueve Escultores, treinta y seis Arquitectos, y muchos Entalladores y Carpinteros: que siempre ha observado un riguroso examen para Maestros, y que ninguno lo ha sido sino los individuos del mismo: que paga a Su Magestad contribucion razonable: que en los transitos y mansiones Personas Reales se ha distinguido en su obsequio con crecidas sumas que ha gastado: que en las enfermedades de sus individuos, en los entierros, funerales, y Misas, acude el Gremio con prontos socorros, y también a las viudas e imposibilitados. Sobre el artículo de componerse hoy el Gremio de nueve Escultores, treinta y seis Arquitectos, muchos Entalladores, Carpinteros, se hace muy reparable la primer parte en cuanto a Escultores, y aun mas /f. 142r/ en cuanto a Arquitectos, siendo dicho numero una clara prueba de lo poco que se necesitara saber en dichas Profesiones para que el Gremio los examine y apruebe, y que en ello se atenderà mas al aprendizaje, propinas, cargas, y demas practicas del mecanismo que al merito verdadero, imposible de conseguir en las nobles Artes sin gran talento, prolijo estudio, y científica enseñanza. Prueba del bajo concepto que por nuestra desgracia se ha tenido de ellas, y de la opresion en que estaban, es el que nadie podia ejercitar antes en Zaragoza la Escultura y la Arquitectura sin ser examinado por el Gremio. Apenas hay en el catalogo de los individuos de la Academia de San Fernando tantos Arquitectos, sin embargo de que comprende los que en toda España se han considerado merecer este honor, cuantos se jacta de tener el solo Gremio de Zaragoza. Los Escultores de dicha Ciudad que han juzgado poder presentar obras a la Academia de San Fernando, y conseguir graduacion mediante ellas lo han practicado; y los que no lo han /f. 142v/ hecho, o han preferido a dicho honor y libertad los intereses y servidumbre del Gremio, o no han tenido merito en la profesion, desmereciendo por uno y otro el nombre de Escultores.

[...]

Citando el memorial los estatutos de la Academia de San Fernando sobre las circunstancias que han de concurrir en la creación de individuos, pretende el Gremio que Ignacio Chavarria, Escultor en Zaragoza no puede ejercitar publicamente su profesion por no haber sido examinado y aprobado por el, ni tener titulo de Academico, y que por tanto le embargo la pieza que /f. 143v/ trabajaba, y las herramientas sin otra razon para resistirlo Chavarria que la de ser Profesor de arte liberal, y scientifica. Este

motivo, que el Gremio de Carpinteros ha creído despreciable, lo tiene por muy fundado la Academia en favor de Chavarría, y añade que no puede darse procedimiento más contrario a la instrucción pública que se pretende, con el permitir que un Gremio de Carpinteros ejercite jurisdicción, y exija multas de quien se ocupa en la noble arte de la Escultura. Al arte no le añade, ni le quita nada de su natural ingenuidad la circunstancia de que sus Profesores sean, o dejen de ser de la Academia de San Fernando, siendo esto solamente una Condecoración personal; pero el Rey tiene suficientemente declarado en los Estatutos página 96.

[...]

/f. 144v/ Los Carpinteros, así en esta Corte como en otras Ciudades de España forman Gremios numerosos por sí, o con agregación de otros oficios subalternos de los que trabajan en madera: verdad es que el Gremio de Zaragoza entiende por subalterna la Escultura, según el orden con que son nombrados en fachada de las ordenanzas los que lo componen, es a saber: Carpinteros, Escultores, Ensambladores, etcetera y esto solo sería bastante para que en honor de la nación, y de las Artes fuese desatendido su recurso.

[...]

/f. 147r/ En consideración de lo que queda dicho es de dictamen la Academia, que continuando Vuestra Señoría en honrar, y promover las tres nobles Artes con tanta discreción como hasta ahora ha experimentado, convendría que Su Magestad tomase una general, y eficaz providencia, que cortase de una vez semejantes recursos, como repugnantes a las luces con que se piensa ilustrar a la nación, al justo concepto que Su Magestad tiene formado de las tres nobles Artes, y a varias providencias del Consejo, declarando sea absolutamente libre en todo el Reino el ejercicio de la Pintura, y Escultura: que los Profesores de ellas, incorporados en los Gremios sean tenidos por artifices serviles, y como tales los del de Carpinteros en Zaragoza, a no salir de él, o bien logrando el honor de Académico, o bien ejercitando sus respectivas artes con la libertad que les es natural: que en adelante no tenga dicho Gremio, ni ningún otro, facultad para examinar o aprobar pintores, Escultores, ni Arquitectos, aunque los exámenes se celebren por lo que se llaman tales en los Gremios: que si alguno de estos, teniendo en poco su noble profesión, quisiese permanecer por particular interés en el Gremio de Zaragoza o en otro donde se haya criado, que permanezca, y trabaje lo que sepa; pero que los que en adelante entren en ellos, no puedan trabajar obra ninguna perteneciente a las tres nobles Artes: que los Profesores de Arquitectura, que en adelante se incorporasen en el Gremio de Zaragoza, o en otro alguno, tampoco puedan hacer plan ni dirigir obras pertenecientes a dicha arte, aunque se les permita continuar en sus trabajos a los que se han criado, y quieren persistir en semejantes incorporaciones.

[...]

esculturas y ornatos. Denuncian también la falta de interés de los escultores agremiados por su formación.

ARABASF, *Actas...*, junta particular, 26-VI-1779, f. 149v.

[...]

Di cuenta de un memorial que me remitieron de Zaragoza los Academicos Escultores don Pascual Ypas, don Juan Fita y don Carlos de Salas, en que manifestaban a la Academia lo mal ordenadas, y mal entendidas que estaban las constituciones de aquel Gremio de Carpinteros: que estos ajustaban, y tomaban a su cargo obras de retablos escultura, y ornatos, de modo que actualmente en casa de ningun Escultor (incluidos tambien los del Gremio) no habia Comisión de ninguna de estas cosas, cuando en los talleres de cuveros, Ensambladores, y Tallistas estaban haciendo retablos con Escultura, y adornos que del todo ignoran que los Escultores Gremiales ademas de hacer mal uso de su exercicio huyen de todos los caminos de su adelantamiento, habiendose observado que en dos años que los /f. 150r/ Señores de la Junta preparatoria mantienen estudio del natural, ningun Escultor Carpintero ha asistido à ellos siquiera ocho dias. Dexan à la consideración de la Academia los perjuicios, que de estos y otros procedimientos que omiten, deben seguirse contra el progreso de las nobles Artes, y piden que, autorizando la Academia su suplica, se digne ponerla à los pies de Su Majestad. La Junta se hizo cargo de las razones de los Escultores, y acuerdo que yo pasase a manos del Señor Protector su representación para que unida a la que la Academia le tiene hecha sobre el mismo asunto, resuelva Su Majestad lo que tenga por conveniente.

[...]

229

1779, julio, 7

Madrid

Dictamen del fiscal de la Cámara de Castilla sobre el memorial del monasterio de San Juan de la Peña solicitando la perpetuación de la pensión sobre la abadía para la continuación de las obras del Panteón Real.

AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, nº 8, 7-VII-1779.

[*Portadilla*: Consulta original de 7 de Julio de 1779. Sobre Continuacion delas obras del Real Panteon de San Juan de la Peña.] /

[*Al margen*: Don Miguel Maria Nava. Don Juan Acedo Rico.] En Papel de 18 de Abril ultimo previno don Manuel de Roda a la Camara de orden de Vuestra Merced, que a consulta de este Tribunal de 28 de Febrero de 1767 sobre instancia del Real Monasterio de san Juan de la Peña en Aragon a cerca de edificar un Pantheon en la Cueva de san Juan para colocar en el con la debida decencia las Reales Cenizas de los treinta y dos Reyes, y de varios Ricos Hombres que alli yacen, se habia servido Vuestra Merced mandar (entre otras cosas que segun el parecer de la Camara habia dispuesto en orden al sitio, construccion, y adorno del Pantheon) que este Tribunal propusiese los medios que estimase convenientes de donde se pudiesen sacar las cantidades que faltaban para completar el coste de / dicha obra, pues no era del Real agrado el arbitrio que se proponia de conceder al Monasterio dos Titulos de Castilla por no querer Vuestra Merced que se

vendan semejantes honores, y Dignidades, sino que se den por el merito, y circunstancias de los que las obtengan. Y con el mismo Papel remitió el propio don Manuel de Roda, tambien de orden de Vuestra Merced, a la Camara un Memorial del Prior, y Monjes de dicho Real Monasterio, en que solicitan se digne Vuestra Merced aprobar el medio que proponen de perpetuar la Pension que sobre las Rentas de aquella Abadia se le concedio por 14 años en el de 1745 y despues se prorrogó por otros catorce pues de este modo podra el Monasterio tomar a censo las cantidades que le faltan para completar el total costo de dicho Real Pantheon, y proserguir tambien en adelante las demas obras que tiene comenzadas: a fin de que en su vista / consultase lo que se le ofreciese y pareciese. Lo que representan el Prior, y Monjes de san Juan dela Peña en el citado Memorial se reduce a hacer presente la antigüedad de aquella Casa, las honrras, gracias y Mercedes que le han concedido en varios tiempos los Señores Reyes, y los servicios que ha hecho el Monasterio a la Corona, de lo qual enteró la Camara a Vuestra Merced en la mencionada consulta: y a introducir la pretension de perpetuacion de Pension que se refiere en la expresada Real orden.

Para satisfacer a ella la Camara acordo que pasase al Fiscal con el memorial del Prior, y Monjes de san Juan dela Peña, y con los antecedentes del asunto, de los cuales resulta los siguiente.

La resolucion de Vuestra Merced a la citada consulta (por lo que toca al sitio, construccion, y adorno del Real Pantheon) / fue que este se fabricase enla antigua Real Casa de san Juan donde se conservan las Reales Cenizas, executandose la obra conforme a los diseños que habia remitido el Abad, y con las moderaciones que prevenia el Yngeniero don Joseph de Hermosilla, que de acuerdo dela Camara havia informado en el asunto, excepto que el Retrato de Vuestra Merced habia de quedar en un Medallon de bronce, y no en Estatua, como prevenia este Yngeniero: y que en esta obra se empleasen las cantidades que estaban depositadas, y destinadas para la construccion del Real Pantheon en el nuevo Real Monasterio.

Publicose esta resolucion en la Camara de cuyo acuerdo se comunicó para su cumplimiento al Abad, y Monges de san Juan dela Peña, debolbiendoles los diseños que habia remitido el Abad, embiandoles copia del Ynforme de don Joseph de Hermosilla, y / previniendoles que remitiesen a la Camara una Copia del nuevo Plan que formasen para construir el Pantheon, segun se habia seervido resolver Vuestra Merced, a fin de que en este Tribunal hubiese noticia de ello.

El Monasterio remitió a la Camara en 21 de Febrero de 1768 la adjunta copia del nuevo Plan: empezó la construccion del Real Pantheon en el mes de Junio de 1770 y continuó en ella hasta el mes de Octubre de 1772 en que se suspendio la obra, por haverse ya consumido todos los caudales destinados a ella, a excepcion de cinco Pensiones que estaba deviendo el Abad.

Con motivo de que por este se intentó se le eximiese de la paga de dichas pensiones en atencion a decir que se habia minorado la Renta de su Abadia por la casa excusada, y la Congrua que habia tenido que aumentar a los Parrocos de su Abadiado (cuya instancia desestimó la Camara despues de / haverla examinado) tomó conocimiento este Tribunal del estado de la Obra, para lo qual encargó al Arzobispo de Zaragoza en 23 de Octubre que oyendo instructivamente al Abad, y Monasterio, informase el estado en que se hallaba la Fabrica del citado Real Pantheon, su costo hasta entonces, y el que prudencialmente necesitaba para finalizarse la obra conforme al proieto aprobado por Vuestra Merced.

El Arzobispo informó en 24 de Enero de 1774 que estaba concluido todo lo concerniente a la Arquitectura: que la Escultura estaba muy adelantada, y solo faltaba una Medalla Historial de las quatro proyectadas en frente de los Reales Sepulchros señaladas en el Plan con la Letra E: que faltaban tambien los adornos que se han de poner al Retrato de Vuestra Merced que no estaba colocado: y que los broncees aun no estaban trabajados, pero si / hecha la contrata, y satisfecho mas de la mitad de su importe.

Que la obra se habia construido conforme en todo al diseño aprobado por Vuestra Merced a excepcion de un adorno que se habia aumentado en la Bobeda para que dixese con el gusto de toda ella, y de que las Estatuas del Altar, que en el diseño se manifiestan de bronce se havian executado de Marmol de Genova por no alcanzar los caudales para hacerlas de bronce.

Que el coste total de la obra executandose segun Vuestra Merced se habia servido aprobarla (sin mas novedad que la expresada de ser de Marmol las Estatuas del Altar) ascendia a 423.420 reales y 32 maravedis, y de la tasacion del Yngeniero don Joseph de Hermosilla (que la hizo en la cantidad de 394.835 reales de la misma moneda) diferia en 28.583 reales y 32 maravedis.

Y que para el citado mayor coste dela obra habian intervenido dos motivos, el primero no haverse encontrado / en las inmediaciones a ella la piedra necesaria segun se habia creido; y el segundo haverse omitido en la primera regulacion una parte de la obra, pues solo se hizo el calculo de diez Pilastras, que son las que hay en el cuerpo de la obra del Real Pantheon compuesto de la Linea, o lado de los Reales Sepulchros y la lateral del frente, quedando omitido todo el sitio, o requadro donde se ha de colocar el retrato de Vuestra Merced comprehendido en las letras EE del Plan, el qual se compone de quatro Pilastras, la demas arquitectura correspondiente, y las dos inscripciones señaladas con dichas Letras.

Con este informe remitió el Arzobispo un estado general en que se expresa el coste del Real Pantheon con el de algunos aumentos, que se consideran convenientes para la mayor perfeccion del todo dela obra, para la conservacion de algunas antigüedades que hay en el Claustro fabricado / en tiempo y de orden del Señor Rey Don Sancho el Mayor en que se reconocen varias inscripciones, y otros monumentos dignos de aprecio, el qual Claustro se halla inmediato al Real Pantheon: y para reparar la Casa contigua al mismo, donde haviten algunos Monjes con el fin de ofrecer sus Sacrificios por las Almas de los Señores Reyes en la antigua Real Casa donde se construye el Real Pantheon, y preservarle de todo insulto; y expresandose tambien en dicho estado el coste que han tenido las diligencias previas de la obra, solicitud de medios para ella y gastos dela concesion, y prorrogacion dela mencionada pension, de lo qual estaba el Monasterio en descubierto, y las cantidades que se estaban deviendo de lo ya trabajado: todo lo qual se pone en Libras, sueldos, y dineros, moneda de Aragon, que reducidas a reales y maravedis de Vellon son en la forma siguiente. /

El costo de los aumentos dela obra, y gastos referidos, importan 100.417 reales y 4 maravedis de vellon y unidos a los 423.420 reales y 32 maravedis del coste dela obra segun esta aprobada, importa el todo la cantidad de 523.838 reales y 2 maravedis de dicha moneda: y que se debian 134.757 reales y 18 maravedis.

El Prior y Monjes de san Juan dela Peña propusieron tres medios de aprontar lo necesario para satisfacer lo que se estaba deviendo delo ya trabajado en el Real Pantheon, y finalizarle, y para reintegrar al Monasterio de lo que habia suplido en los expresados gastos de diligencias previas dela obra, y solicitud de medios para ella y demas referido.

El primero de los tres medios fue el de la prorrogacion de la citada Pension: el segundo la habilitacion de los dos Titulos que faltaban para completar los quatro concedidos por el Señor Rey Padre de Vuestra Merced y el tercero / la consignacion de alguna cantidad de los espolios y vacantes de los obispados, o Pension sobre alguno de ellos.

En 20 de Julio de 1774 estimó la Camara no haver lugar a los arbitrios que proponian el Prior, y Monjes, y acordó que con el producto de la Pension se continuase la obra del Real Pantheon, sin exceder, ni variar el Plan aprobado por Vuestra Merced conservando las Ynscripciones antiguas que tubiesen los Reales Sepulchros, y limpiandolas en lo que fuese necesario, que propusiesen otros arbitrios que hallasen conducentes para finalizar la obra: y que hiciesen constar la que faltase conforme a dicho Plan, y su coste con declaracion de Peritos.

El Monasterio en su cumplimiento remitió en 12 de Abril de 1775 tres declaraciones de Peritos por las que resulta que el estado de la obra era entonces el mismo que havia informado / el Arzobispo de Zaragoza en Enero de 1774 en quanto a estar concluido lo correspondiente a la Arquitectura del Real Pantheon; pero en quanto a los bronces se habian adelantado mucho los trabajos, aunque no havia entregado el Artifice todos los que tenia contratados: y que de la Escultura faltaba el Pedestal sobre que ha de descansar el retrato de Vuestra Merced y los adornos que deven colocarse sobre el bien que en quanto a las obras necesarias para la conservacion del Real Pantheon, y decencia del Claustro inmediato a el, y otras exteriores faltaba por hacer una gran parte: de forma que para satisfacer lo que se estaba debiendo a los Artifices por sus respectivas contratas, y executar las citadas obras dirigidas a la conservacion, y decencia del Real Pantheon, y sus inmediaciones se necesitaban 174.776 reales y 2 maravedis de vellon.

Y al mismo tiempo hizo / presente el Monasterio hallarse en descubierto de 47.058 reales y 4 maravedis de vellon que havia suplido en las diligencias previas de la obra, gastos de la solicitud de medios para ella, y obtencion de Bulas de la concesion, y prorrogacion de la Pension, para cuya satisfaccion havia consumido un Capital de 1.600 Libras en la confianza de que podria reponerle con los medios que esperaba ser sirviese proporcionarle la piedad de Vuestra Merced, cuya cantidad unida a lo que necesita para concluir el Real Pantheon, y demas obras, compone la de 221.834 reales y 6 maravedis de vellon: y que ademas necesitaba de varias Jocalias, y ornamentos para las exequias y Aniversarios que mensualmente se celebran por las Personas Reales en la antigua Real Casa, respecto de haverse consumido en el ultimo incendio de ella los que estaban destinados a el expresado fin.

Por parte del Abad se propuso como medio conducente a proporcionar / caudales para concluir la obra, que se mantuviese vacante algunos años el Priorato regular de Cillas vacante el mismo Monasterio, cuya provision corresponde al propio Abad como donatario de la Corona en todas sus vacantes (excepto las que se causen por resulta Real) con la obligacion de pedir en la Camara la Real aprobacion de los nombramientos que execute de el, pero habiendo reflexionado el mismo Abad los inconvenientes que de ello resultarian desistio de la solicitud de este medio, se puso de acuerdo con sus Monges, y en el memorial que dieron unidamente el Abad, y Capitulo del Monasterio con fecha de 13 de Abril de 1777 propusieron en la Camara el de que se hiciese presente a Vuestra Merced se sirviese conceder la perpetuacion de la referida Pension, con lo qual podria concluir la obra del Real Pantheon brevemente haria las obras, y reparos indispensables en la antigua Real / Casa, tendria lo preciso para su conservacion, y no tendria necesidad

de molestar a Vuestra Merced para la continuacion desus obras comenzadas en el nuevo Monasterio, que son Biblioteca, Enfermeria, y otras oficinas: pues aunque la pension (que anualmente importa 148 ducados de oro de Camara y 10 Julios moneda de Roma que hacen 4.754 reales y 28 maravedis de vellon) no es suficiente para ello considerada temporalmente; lo podra ser si se perpetua respecto de que en tal caso se gravará el Monasterio tomando a censo el dinero necesario para todo.

En quanto a este medio encontró el Fiscal dos inconvenientes: el primero el de limitar y precisar a Vuestra Merced a consignar en favor de la obra del Real Pantheon la tercera parte de la Renta de la Abadia privandose de la livertad de nombrar succesivamente uno, o muchos sugetos que la disfruten por los dias de su vida: y el segundo el mayor coste que tendria en Roma / la perpetuacion de la Pension; pero sin embargo inclinó el Fiscal a que se consultase este medio a Vuestra Merced pidiendo antes noticia del coste que tendría en Roma la Bula de perpetuacion de Pension, pues el primer inconveniente no lo era en rigor si Vuestra Merced se dignaba prestar su Real consentimiento; y el segundo se hacia tolerable atendiendo el largo tiempo que se necesita para concluir el Pantheon a expensas solamente del producto de la pension temporal: a lo qual se juntaba lo recomendable e importante de la obra y la necesidad de concluirla prontamente por haverla aprobado Vuestra Merced y que no se pierda lo que ya se ha gastado en ella.

La secretaria hizo presente que por Decreto de 8 de Mayo de 1748 se sirvior mandar el Señor Rey Fernando el VI que la Camara no propusiese en adelante enagenacion alguna perpetua de pensiones Eclesiasticas para no verse Su Magestad privado de la Regalia de premiar los servicios y meritos de sus / Vasallos por medio de ellos; pero que sin embargo habia venido Vuestra Merced en conceder posteriormente a algunos Lugares Pios, pensiones sobre Mitras, perpetuas en el efecto por el medio de darse los Despachos de prorrogacion de 14 en 14 años sin necesidad de nueva gracia, de que (entre otros) havia los exemplares afavor del Hospital de la Corona de Aragon en Madrid, y del Real Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza por Reales resoluciones que comunicó el Marques del Campo del Villar en 7 de Octubre de 1763 y 12 de Noviembre de 1764.

En su vista acordó la Camara por Decreto de 6 de Septiembre del propio año de 1777 se pidiese al Agente General de Vuestra Merced en Roma (como asi se executó) la noticia que decia el Fiscal sobre el coste de la Bula de perpetuacion de la Pension.

En 27 de Noviembre del propio año la dio don Nicolas de Azara Agente / General de Vuestra Merced en Roma exponiendo que el coste de la referida Bula de perpetuacion de Pension seria de 600 Escudos, que hacen 12.725 reales y 26 maravedis de vellon, de cuya cantidad procuraria con todo empeño alguna minoración o rebaja.

Bolbio el Expediente al Fiscal, y por su respuesta de 20 de Enero de 1778 enterado del importe del coste de la Bula de perpetuacion, y del estado recomendacion, e importancia de la obra, fue de dictamen de que se hacia indispensable el recurso de la perpetuacion de pension consutandolo a Vuestra Merced con expresion de los antecedentes del asunto para que ser sirviese mandar encargar la solicitud de la bula correspondiente con el menor coste que fuese posible. Y en vista de todo acordó la Camara por Decreto de 7 de Octubre del propio año de 1778 que las partes acudiesen a Vuestra Merced.

El Fiscal en vista del memo / rial del Prior, y Monges de san Juan de la Peña que de orden de Vuestra Merced se ha remitido a examen y consulta de la Camara, y de los antecedentes referidos, por su respuesta de 27 de Abril ultimo dixo que por ellos se viene

en claro conocimiento de la necesidad que hay de atender a la suplica del Monasterio, como medio mas seguro, y unico de lograr la obra, y fabrica proiectada en el Pantheon de los Reyes, y Ricos Hombres de Aragon, y de hacer otras oficinas que necesitaba el Monasterio a que es acrehedor por su antiguedad y memoria de las Epocas mas notables. Que los arbitrios que ha propuesto el Monasterio en distintos tiempos no han surtido efecto, o por repugnantes a las Leyes, y Real voluntad de Vuestra Merced o por dificil y dilatada execucion, o por embolver perjuicio de tercero.

Que la Fabrica del Pantheon se halla expuesta a perderse sin sacar / provecho alguno de los Caudales que se han gastado: el producto de la pension sobre la Abadia no alcanza por si solo a costear la obra, sino se asegura, y perpetua de modo que sea facil tomar a censo sobre ella todo quanto se necesita: no hay de otra parte arvitrios en el Monasterio: se tiene noticia segura ya del costos que tendra la perpetuacion de pension en Roma, con señales nada equivocadas de que es util, y aun necesaria la solicitud, y expedicion de esta gracia atendidas las circunstancias presentes: con que al parecer se halla el expediente instruido en debida forma, y acreditada de justa, y arreglada la pretension del Monasterio.

Y que la Camara podria consultarlo assi a Vuestra Merced con expresion de la resultancia del expediente en cumplimiento de la Real orden de remision de esta instancia, inclinando el Real animo de Vuestra Merced a la condescendencia con la suplica del Prior, y Monasterio de san Juan de la Peña. /

La Camara se conforma con el dictamen del Fiscal, y lo hace presente a Vuestra Merced para que en su vista se sirva resolver lo que sea mas de su Real agrado.

Madrid a 7 de Julio de 1779.

[Firmado y rubricado ilegibles]

230

1780, marzo, 2

Zaragoza

Testamento del escultor Carlos Salas Vilaseca

AHPNZ, not. Antonio Bernués, 1780, 2-III-1780, ff. 161r-162v.

Documento transcrito en Boloqui Larraya, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, p. 243, doc. 352 (con errores y omisiones).

En Zaragoza a dos dias del mes de Marzo de mil setecientos y ochenta: Que yo Don Carlos Salas soltero, natural de la Ciudad de Barzelona, Academico de Merito de la Academia de Escultura de San Fernando de la Corte de Madrid, y Director dela establecida en esta Ciudad de Zaragoza vezino della, estando enfermo pero por la Misericordia de Dios nuestro señor en mi buen juicio firme memoria, y palabra manifiesta, revocando, y anulando, como revoco y anulo todos, y qualesquier testamentos etcetera y especialmente el que otorgue ante el Notario el presente recibiente en veinte y nueve de Febrero de este Año mil setecientos, y ochenta haora de nuevo de grado etcetera Certificado etcetera hago, y ordeno, el presente mi ultimo testamento ultima voluntad, y disposición de todos mis bienes asi muebles, como sitios etcetera en la forma siguiente. Primeramente Creo el Misterio de la Santissima Trinidad etcetera. Item mando, que quando muriere, mi Cuerpo sea enterrado en la Parroquial Iglesia del

Señor San Phelipe de esta Ciudad, con Caxa, y habito de Capuchino a tres Actos, y que se digan por mi Alma mil Misas rezadas con Caridad cada una de tres sueldos Jaqueses celebraderas por mi Alma, en las Iglesias, y Altares, que pareciere a mis Executores, o su maior parte. Item mando se celebren Cien Misas mas con la propia Caridad de tres sueldos Jaqueses por cada una las Cinquenta en el Convento de Capuchinos extra muros de dicha Ciudad, Veinte, y cinco en Cogullada /f. 161v/ existente en los terminos, y extramuros de la referida Ciudad, y las veinte, y cinco restantes en el Convento de Religiosos Franciscos de Jesus existente al otro lado del Puente de tablas, extramuros de la propia Ciudad, y aplicaderas por las Almas de mis Padres, Joseph Salas, y Catalina Viraseca. Item mando se digan cinquenta Misas mas distribuidas en el orden dicho en los referidos conventos, y con la propia Caridad de tres sueldos Jaqueses por cada una por las Almas de mis Abuelos. Item mando se celebren en la Iglesia Parroquial de San Phelipe de esta dicha Ciudad, por sus Capitulares, y Religiosos Cien Misas de Cuerpo presente con caridad de a peseta por cada una. Item mando, que en el dia de mi fallecimiento, o el inmediato se celebre en el Convento de Capuchinos extramuros de dicha Ciudad un Aniversario en sufragio de mi Alma, y por su celebracion se les dará la Caridad acostumbrada. Item deyo de limosna al Santo Hospital Real, y General de nuestra Señora de Gracia de esta Ciudad diez libras Jaquesas por una vez. Item mando se paguen todas mis deudas aquellas etcetera. Item deyo por parte, y derecho de legitima herencia en mis bienes, y hacienda á Eulalia Salas mi Hermana Muger de Pascual de Ypas, y a qualesquier Parientes deudos mios, y otras Personas que parte, y derecho de legitima herencia en mis bienes, y universal Herencia pudieren pretender, y alcanzar a cada uno de ellos, y de ellas diez sueldos Jaqueses por una vez la mitad por bienes muebles, y la otra mitad por Sitios etcetera. Item deyo de gracia especial á Pasqual de Ypas mi cuñado todos los [entre líneas: Modelos], erramientas, y bancos de mi facultad de Escultor á excepcion de once Modelos, que he trabajado, para el Consulado de Barcelona, que sus trabajos, y utilidades, quiero se apliquen a mi Universal Herencia, y a mas le deyo a dicho mi Cuñado los tres tomos de Flos Santorum, de Ribadeneida [sic], el tomo de Juan de Arfe, los dibujos originales, que tengo asi de Estudios, como de Academias, dos tomos de Pirares [sic], los que quisiere escoger, y otros dos Libros, que quiera escogerse de la facultad. Item deyo de gracia especial a mi Sobrina Carnal Maria Josepha Barrera quatrocientas /f. 162r/ libras Jaquesas por una vez, que deba entregarle [entre líneas: mi Heredera] en bienes o en dinero, quando tome Estado, y si muriere sin tomarlo, recaigan en mi Universal Herencia. Item satisfecho pagado, y cumplido lo sobre dicho, de todos los demás bienes mios, que quedaren asi muebles, como Sitios, Creditos derechos, procesos, instancias, y acciones donde quiere habidos, y por haber, los quales etcetera deyo Heredera mia universal de todos ellos a la dicha Eulalia Salas mi Hermana, con libertad de poder usar, y valerse de los bienes, de mi Herencia libremente, y lo que al tiempo de su fallecimiento quedase de los bienes de mi Herencia es mi voluntad se reparta, y entregue a saber la mitad de dicha mi Herencia a mi sobrina Maria Josefa Barrera, y la otra mitad á Joaquina de Ypas y demás Hijos, que Dios le diere a la dicha mi Hermana de este Matrimonio con Pasqual Hpas, y si dichas mis Sobrinas, y Sobrinos Carnales muriesen sin tomar Estado es mi voluntad que los bienes de mi Herencia, y que quedaren por muerte de mi Heredera se empleen por mis Executores, a su maior parte en Misas Sufragios, y alguna, o algunas Fundaciones de Aniversarios, por mi Alma, las de mis Padres, y demás Fieles difuntos de mi obligacion. Item nombro en Executores de este mi ultimo testamento y en Exhoneradores de mi Alma, y Conciencia á las dichas

Eulalia Salas mi Hermana, al Señor Vicario, y Padre /f. 162v/ Guardian, que de presente son, y por tiempo serán dela Parroquial Yglesia de San Phelipe, y Convento de Capuchinos de esta Ciudad a don Alexandro Ortiz Medico Colegial, y a Joseph Garcia Maestro Guarnicionero vecino de dicha Ciudad, a los quales conformes, o a su maior parte doy el Poder, y facultades, que á Executores testamentarios del presente Reyno de Aragon segun juez de el, derecho, o en otra manera dar, y atribuirles puedo y debo. Este es mi ultimo testamento, ultima voluntad, ordinacion, y disposicion de todos mis bienes asi muebles, como sitios creditos, derechos, instancias, y acciones donde quiere habidos, y por haber, el qual quiero valga por tal etcetera fiat large etcetera.

Testes Mosen Miguel Lopez Cavero Presvitero y Joseph Gaspar Escribiente residentes en dicha Ciudad de Zaragoza.

[Firmado y rubricado: Carlos Salas otorgo lo dicho.

Mosen Miguel Lopez y Cavero soy testigo de lo dicho.

Joseph Gaspar Soy testigo de lo dicho.

Apruebo el enmendado: veinte y cinco; y atesto no ay mas que salbar segun fuero de Aragon.

Bernues]

231

1780, marzo, 3

Zaragoza

Codicilo al testamento de Carlos Salas Vilaseca.

AHPNZ, not. Antonio Bernués, 1780, 3-III-1780, f. 164v.

Documento transcrito en Boloqui Larraya, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. II, p. 244, doc. 352 bis.

En Zaragoza á tres dias del mes de Marzo de el año mil setecientos y ochenta: Que yo Don Carlos Salas, escultor, Academico de merito de la de San Fernando dela Corte de Madrid, y Director dela establecida en esta Ciudad de Zaragoza vezino de ella, estando enfermo pero por la Misericordia de Dios nuestro Señor en mi buen juicio, firme memoria, y palabra manifiesta; Por quanto a qualquier testador, ô testadora le es permitido segun los fueros, y observancias del presente Reyno de Aragon despues de haber otorgado su testamento el hacer á el, uno, ô mas codecilos, revocando, anulando, mudando, añadiendo, ô quitando, lo que le pareciere: Y por quanto tengo hecho mi testamento en esta Ciudad, y dia de ayer dos de los corrientes mes de Marzo, y año de mil setecientos, y ochenta ante el Notario el presente recibiente: Por tanto ahora de nuevo de grado etcetera Certificado etcetera aumentando a dicho mi testamento, y esplicando mas mi voluntad hago, y ordeno, el presente mi codecilo, Adiccion, y disposicion en la forma siguiente. Primeramente aumentando á dicho mi testamento, doy Poder, y facultad á Eulalia Salas mi Hermana y Heredera para que pueda disponer al tiempo de su Muerte de los bienes, de mi universal Herencia dela Cantidad de quatrocientas libras Jaquesas, en Pasqual de Ypas su Marido en bienes, o en dinero, como á dicha mi Hermana pareciere. Item aumentando a dicho mi testamento, y para que en todo tiempo Conste delos bienes de mi Universal Herencia, y que corresponden á esta por mi fallecimiento, quiero, y es mi voluntad, que por dicha Eulalia Salas mi Hermana, y

Executores /f. 165r/ infrascriptos, ô su maior parte se tome una individual, y particular razon de todos mis bienes muebles, y Sitios, que deberán firmar desu mano, a fin de que ensus casos se les dé el destino, que dispongo en dicho mi testamento, y doi Poder, y facultades á dicha mi Hermana, y Executores, para que puedan verder si entendiesen ser preciso, util, y beneficioso los bienes muebles de mi Herencia, que les pareciere. Item aumentando, y añadiendo á dicho mi Testamento doi Poder, y facultada a la dicha Eulalia Salas mi Hermana, y Heredera de poder vender, ó empeñar si lo necesitase para su manutencion, y decencia y la desus Hijos, y mis Sobrinos (sin intervencion de mis Executores, ni otra Persona alguna) los bienes muebles, ó sitios de mi universal Herencia, pues tengo entera satisfaccion, y confianza de que no siendo mui precisa su necesidad nó lo executara. Item mando que todas las demas cosas contenidas, y explicadas, en el supracalen /f. 165v/ dado mi Testamento, queden, y se mantengan en su fuerza, eficacia, y valor este mi ultimo Codecilo, Adiccion, y Disposicion, que quiero valga por tal, o por qualquiera otra ultima voluntad, y disposicion, que segun fuero del presente Reyno de Aragon, derecho, ó en otra manera mas puede, y debe valer; fiat large etcetera.

Testes Don Miguel Lopez y Cabero Presbitero, y Joseph Gaspar escribiente residentes en dicha Ciudad de Zaragoza.

[Firmado y rubricado: Carlos Salas otorgo lo dicho.

Don Miguel Lopez y Caveroy soy testigo de lo dicho.

Joseph Gaspar Soy testigo de lo dicho.

Atesto no ay que salbar segun fuero de Aragon

Bernues]

232

1780, marzo, 30

Zaragoza

Defunción de Carlos Salas Vilaseca.

ADZ, parroquia de San Felipe, Tomo 6.º *De Muertos de la Iglesia Parroquial de San Felipe de la Ciudad de Zaragoza*, sig. A.3-6/2, 30-III-1780, f. 167v.

Documento transcrito en BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. II, p. 244.

[Al margen: Don Carlos Salas Adulto]

Zaragoza y Marzo a treinta de mil setecientos ochenta murio en esta Parroquia de San Felipe, calle del Temple Don Carlos Salas, soltero, hijo de Joseph, y de [espacio en blanco] natural de Barcelona recivio los Santos Sacramentos de Penitencia, Viatico, y extrema Uncion hizo testamento, que recivio Don Antonio Bernues, Notario del Numero de esta Ciudad, en el que nombra Executores al Cura, que es y por tiempo sera de la Parroquia de San Felipe, al P. Guardian, que es , y por tiempo sera de Capuchinos de esta dicha Ciudad, a su hermana Eulalia Salas, a Don Alexandro Ortiz, Medico Colegial de la presente Ciudad, y a Joseph Garcia, Maestro Guarnicionero; y el dia siguiente fue enterrado su cadaver en San Felipe a tres actos en publico.

[Firmado y rubricado: Doctor Don Pedro Gascon]

Cura de San Felipe

1780, abril, 8

Madrid

Carta de Francisco Bayeu al administrador de la Junta de Nueva Fábrica, Matías Allué, en la que renuncia a recomendar a Joaquín Arali o a Pascual de Ypas para continuar con las obras de escultura del Pilar.

Transcripción de DOMINGO, T., "Historia...", *op. cit.*, p. 146, doc. 27.

Señor Don Matías Allué: Mi amigo y dueño: Como me insinuó Vuestra Merced (cuando estaba para morir Salas) lo de la obra de las medias naranjas, hablé aquí a Don Joaquín Arali, hijo de Zaragoza, discípulo que fue a los principios de Ramírez, diciéndole que, en caso que muriese Salas, si se determinaría ir a Zaragoza a proseguir esas obras de Nuestra Señora. Me respondió que, si eran cosas que podían sostenerlo para establecerse en Zaragoza, que iría; que si no, no se atrevía, pues aquí no le faltaba qué trabajar; yo quedé en escribirlo a Vuestra Merced y cómo sé que aquí en Madrid es más hombre que él en su carrera y enteramente práctico en piedra, estucos y madera, que sé de cierto que daría más gusto que Salas, y se acomodaría a los mismos precios, y harán Vuestras Mercedes de él lo que quieran. Como buen patricio y deseoso del acierto en todo lo de esa Santa Iglesia, me metí en hablarle para proponerlo a Vuestra Merced, atento a lo que me insinuó.

Pero ayer me escribió Don Pascual Ipas, para que yo me empeñase con Vuestra Merced para que le diesen las obras de esa Santa Iglesia. Le he respondido eximiéndome de hacer el empeño con Vuestra Merced; y, como mi genio se opone a hacer mal a nadie, le digo a Vuestra Merced que por mí no haga Vuestra Merced nada por Arali ni por ninguno, sino enteramente a su gusto, y lo que parezca conveniente para el acierto de la obra. El empeñarme por Ipas era hacer yo dos caras con Arali, y el empeñarme por Arali era destruir yo a Ipas; y se opone a mi genio. Lo que haré, siempre que directamente me mande hablar a alguno, a Arali o a otro, lo haré gustoso; pues entonces sabré que tienen Vuestras Mercedes gusto del sujeto que nombren, y yo no lo fomento con perjuicio de otro. En fin, cuando nos veamos hablaremos de cuanto Vuestra Merced guste.

Reciba Vuestra Merced mil expresiones de mi familia, y mándeme cuanto sea de su voluntad. Nuestro Señor le guarde los años que deseo. Madrid a 8 de Abril de 1780. Besa las manos de Vuestra Merced su más atento servidor. Francisco Bayeu. Señor mío.

1780, abril, 14 (a)

Zaragoza

Obligación firmada por los comisionados del capítulo de Beneficiados de Nuestra Señora del Pilar con el escultor Juan Fita para la realización de la medalla central y ático del retablo de San Lorenzo y decoración de la mesa de altar.

ACP, Capilla de San Lorenzo, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 14-IV-1780.

Don Pedro Blazquiz, Don Francisco Andreu, Don Vicente Aybar, Don Joseph Estrada, Don Antonio Castan y Don Joaquin Lerin Comisionados del Reverendo Capitulo de Nuestra Señora de el Pilar para tratar y ajustar la obra del Retablo del Señor

Lorenzo de su capilla con Don Juan Fita escultor de Zaragoza y Academico de Merito de la Academia de San Fernando. Decimos y nos obligamos a pagar a Don Juan Fita quinientas libras jaquesas, con los pactos y condiciones siguientes.

Que ha de hazer la Medalla del santo según el diseño de barro presentado al capitulo y aprobado por Don Joseph Luzan, y el Hermano Ramírez de la Cartuja de Aula Dei, de madera estucada de blanco con el aro o marco dorado, segun el diseño de Don Ventura, los Angeles, ráfagas y fajas del otro cuerpo y su remate, y las palmas y corona de la Mesa Altar, doradas, de forma que lo que demuestra el diseño de Don Ventura Rodriguez de marmol blanco ha de ser estucado y lo que con el color pagizo dorado, y todo a sus expensas asta darlo enteramente puesto y por el mes de Abril de ochenta y uno. Que antes de empezar a poner el Santo ni cosa alguna ha ser visurado por los peritos que nombrara el capítulo para ver si esta conforme en las medidas y diseño.

Que las quinientas libras se entregaran en esta forma, cien pesos el día que se firme esta contrata y veinticinco libras jaquesas cada mes em / pezando en el mes de julio de este año y así de allí en adelante. Zaragoza y Abril 14 de 1780.

[Firmado y rubricado: Dn Pedro Blasquiz Preposito
Dn Juan Francisco Andreu
Dn Vicente Aybar Dn Joseph Estrada
Dn Antonio Castan Dn Joaquin Lerin Secretario]

235

1780, abril, 14 (b)

Zaragoza

Obligación firmada por el escultor Juan Fita con los comisionados del capítulo de Beneficiados de Nuestra Señora del Pilar para la realización de la medalla central y ático del retablo de San Lorenzo y decoración de la mesa de altar.

ACP, Capilla de San Lorenzo, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 14-IV-1780.

Digo yo Don Juan Fita Escultor de la Ziudad de Zaragoza y Academico de Merito de la Real Academia de San Fernando que por este me obligo a trabajar y hazer la Medalla del Altar del Señor San Lorenzo de la Capilla de los Señores Beneficiados de Nuestra Señora del Pilar, con el marco correspondiente dorado, los ornatos de Angeles, rafagas y fajas del tercero cuerpo, y las palmas, y corona de la Mesa del Altar y todo conforme a la Idea de Dn. Ventura Rodríguez Arquitecto regio y ajustandome a todas sus medidas e idea haciendo lo que demuestra de marmol blanco de Carrara estucado de blanco, y todo lo que señala con el color pajizo dorado.

Y todo conforme al papel que presente a dicho Capitulo y diseño de barro, que ha sido reconocido y aprobado por Don Joseph Luzan y el Hermano Ramírez de la Cartuja de Aula Dei.

Assi mismo me obligo a darlo concluido y puesto a mis expensas, todo lo arriba expresado, y que hay en dicho diseño, así lo estucado, como dorado, y en el mes de Abril del año siguiente de ochenta y uno, por quinientas libras jaquesas que se me deberan entregar cien pesos en el dia que se firme la contrata y veinticinco libras jaquesas cada

567

mes, empezando en el mes de julio próximo viniente y así de allí adelante. Y con el pacto y condición de ser visurada la obra antes de ponerse por los peritos que nombrare el Reverendo Capitulo. Zaragoza y Abril, 14 de 1780.

[Firmado y rubricado: Juan Fita]

236

1780, abril, 20

Barcelona

El Presidente de la Real Junta de Comercio, barón de la Linde, anuncia a la Junta de Comercio la carta del conde de Sobradriel comunicando el fallecimiento de Carlos Salas y recomendando el encargo de los trabajos de escultura a su cuñado Pascual de Ypas, académico de mérito de la Real Academia de San Fernando.

BC, AJC, Libro de Acuerdos, 1780-1781, 20-IV-1780, p. 71.

[...]

Haviendo el Señor Yntendente manifestado una carta del Conde de Sobradriel, en que expresando haver muerto Don Carlos Sala, y confiadole varias veces el favor que mereció a su señoría para que le encargasen hacer los modelos de escultura que han de servir para el adorno de esta Casa Lonja interesandose dicho Conde en favor del cuñado del difunto Don Pasqual de Ypas Académico de mérito de la de San Fernando para que se le encarguen las citadas obras por la seguridad que tiene de su desempeño.

Ha acordado que esta recomendación a favor del referido Don Pasqual de Ypas se tenga presente en su caso.

237

1780, abril, 25

Madrid

Carta en la que se presento el dictamen del fiscal de la Cámara de Castilla y concesión por Carlos III de la perpetuidad de la pensión sobre la abadía del monasterio de San Juan de la Peña con prórrogas cada catorce años.

AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, nº 8, 25-IV-1780.

Fecha Cedula en 25 de Abril de 1780

La Camara a 7 de Julio de 1779.

A en 3.

Dice a Vuestra Merced lo que se la ofrece y parece sobre la perpetuacion de la Pension que se cargó a la Abadia del Real Monasterio de san Juan dela Peña con destino al Real Pantheon que se construye enél.

[Dos firmas y rúbricas ilegibles]

[Al margen con otra letra: Vengo en conceder la perpetuidad de esta Pension, pero con la calidad, de que se expidan los Despachos de prorogacion [sic] de catorce en catorce años sin necesidad de nueva gracia.]

[*Rúbrica de Carlos III*]
[*Debajo: Publicada en 30 de Agosto*
Don Pedro Garcia Mayoral]

238

1780, mayo, 7 Zaragoza
Memorial del escultor Pascual de Ypas solicitando al Cabildo Metropolitano de Zaragoza la concesión de los trabajos pendientes tras la muerte de Carlos Salas y de las obras de escultura que el templo.
ACP, Doc. Santa Capilla, papeles sueltos, 7-V-1780.

[Exterior: Zaragoza 7 de Mayo de 1780.

Ilustrisimo Señor
Pasqual Ypas escultor
Suplica a V.I.]

Pasqual de Ypas escultor Academico dela Real de San Fernando de Madrid con la debida atencion a Vuestra Ilustrisima expone: Que en el dia 30 de Marzo del corriente año fallecio Don Carlos Salas escultor Academico dela misma, y Encargado especial por favor de Vuestra Ilustrisima para la ejecucion delas obras de escultura del Santo Templo del Pilar; y con el motibo y justo titulo de ser el suplicante cuñado y heredero del expresado difunto Salas, y haber trabajado bajo su direccion por el espacio de doce años no solo las obras de escultura, que han ocurrido en dicho Santo Templo, sino otras muchas de dentro y fuera del Reyno con el acierto y buen gusto, que ha merecido la aprobacion delos profesores mas conocidos y peritos. Por tanto.

Rendidamente suplica a Vuestra Ilustrisima se digne concederle la gracia, que dispensó al difunto, para continuar las obras empezadas, y las que se ofrezcan en adelante: lo que espera dela bondad de Vuestra Ilustrisima

[*Firmado y rubricado: Pasqual de Ypas*]

239

1780, junio, 24 Barcelona
Carta de Pasqual Pere Moles a Pascual de Ypas avisando del envío del modelo realizado por Carlos Salas para el ornato de una de las puertas de la Lonja para que se ocupe de su ejecución.
BC, AJC, leg. XXI bis, 50-51, 24-VI-1780.

Documento en regista en RUIZ ORTEGA, M., *La escuela...*, *op. cit.*, doc. 155, p. 382 (con nombres erróneos).

Amigo y Señor. Al dorso de esta va el pensamiento que tenia propuesto executar sobre la puerta que mira al mar nuestro Don Carlos: el modelo de la puerta esta concluido y si lo está tambien el caxon que debe encerrarlo lo hare pasar el lunes proximo a Casa el ordinario Bonich con sobrescrito a Vuestra merced. Y si no estubiere hecho

providenciaré lo necesario para que se aga i dirija a Vuestra merced en mi ausencia de esta ciudad, pues paso a la de Vich por un par de meses a restablecer la salud de mi muger y tomar algun descanso: Si a Vuestra merced le ocurre // alguna dificultad y se le ofrece algo de aquel pais podra dirigirme sus ordenes en tanto quedo a la disposicion de Vuestra merced y ruego a Dios guarde su vida muchos años.

Barzelona 24 de Junio de 1780

Besa La Mano de Vuestra merced.

Su mas afecto servidor.

[Firmado y rubricado: Pasqual Pedro Moles]

Amigo y Señor Don Pasqual de Ypas

/51/ En lo alto del timpano de la puerta que mira al mar tenia proiectado poner Don Carlos Salas un *Mercurio* con las divisas de sabio Comerciante y a los dos lados las figuras de la abundancia terrestre y la Maritima.

Añade que si biniera al caso pondria los dos trozos del lemma [sic] que está en las Armas del Consulado que dize – [subrayado: Terra dabit Merces undaque divitias -]

240

1780, septiembre, 20

Barcelona

Carta de Pasqual Pere Moles a Pascual Ypas comunicándole su vuelta a Barcelona e informándole sobre el lugar de colocación de las esculturas del zaguán de la Lonja de Barcelona y de la falta de medios para comenzar las obras.

BC, AJC, leg. XXI bis, 49, 20-IX-1780.

Mui señor mio y amigo: el Jueves de la semana pasada me restitui a esta Ciudad en compañía de mi muger con tanta robustez y salud como podiamos apetecer. En Vique recibí la de Vuestra merced de 6 de agosto en la que me acusa el recibo de la portada y en este Correo la de 16 del Corriente.

No respondi a Vuestra merced por no tener alli los papeles de la colocacion de las estatuas y aun que los tengo aquí no me da bastante tiempo este correo para satisfacer a Vuestra merced con individualidad, lo que hare en otro: Solo puedo a Vuestra merced advertir que las quatro partes del Mundo esta pensado colocarlas en igual numero de Nichos en el saguan de esta Casa.

Prebengo a Vuestra merced; por encargo de este Señor Marques de Palmerola, aga ese modelo en los ratos perdidos // por que mira mui distante el poder dar principio a la proiectada obra, por falta de medios.

Como no me ha ocurrido cosa particular de ese pahis no he molestado a Vuestra merced y en el dia lo ago suplica a Vuestra merced me diga que coste tendra la arroba del Lino rastillado y acomo se vende sin rastillar, es encargo de mi muger que puede Vuestra merced conferir a la suya renovando nuestras atentas expresiones y quedando de Vuestra merced fino amigo.

Besa Su Mano

[Firmado y rubricado: Pasqual Pedro Moles]

Barzelona 20 de Setiembre de 1780

1781, noviembre, 21

Zaragoza

Eulalia Salas, en nombre de su marido, el escultor Pascual de Ypas, se compromete con el capítulo del monasterio de San Juan de la Peña a grabar dos inscripciones en sendas placas de mármol que habían quedado sin hacer tras la muerte de Carlos Salas.

AHPZ, not. Antonio Bernués, 1781, 21-XI-1781, ff. 187r-188v.

Documento transcrito por BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, op. cit., vol. II, pp. 247-248, doc. 359.

En Zaragoza a veinte y un días del mes de octubre del año de mil setecientos ochenta y uno. Que yo Doña Eulalia Salas, mujer legitima de Pascual de Ypas, Academico escultor de merito de la Real de San Fernando de la villa y corte de Madrid, vecino de la ciudad de Zaragoza, en nombre y como heredera que soy de los bienes, creditos, instancias y de acciones de Don Carlos Salas, Academico escultor de Merito de la dicha Real Academia, mi difunto hermano, en la forma que fue hecho su testamento, que hecho fue en esta ciudad a dos de marzo de mil setecientos ochenta ante el notario la presente testificante; y con licencia y expreso consentimiento que para lo infrascripto hacer y otorgar me ha dado y concedido el citado Don Pascual de Ypas, mi marido, en presencia del notario y testigos infrascriptos en dicho nombre. Atendido y considerado que para la fabrica y ramo de escultura del Nuevo Real Panteon hecho en la Cueva y casa antigua del Real Monasterio de San Juan de la Peña se hizo entre los Muy Ilustres Señores Abad, prior mayor, monjes y capitulo de aquel y dicho mi hermano cierta contrata su fecha diez y siete de diciembre de mil setecientos sesenta y ocho y por Pedro Francisco Casaviella, notario Real de la ciudad de Jaca, testificada de la cual al tiempo de su muerte se el estaba debiendo el tercer plazo estipulado en ella, cuya obra antes de fallecer dicho mi hermano ya estaba visurada, admitida y recibida por los señores prior mayor, monjes y capitulo del dicho Real Monasterio a excepcion de la reserva de que dicho Carlos Salas hubiese de grabar en las dos tablas de marmol las inscripciones expresadas en ella siempre que por dicho capitulo se le entregase un dictado como resulta de la escritura de acto publico hecho en el citado Real Monasterio a diez de noviembre de mil setecientos setenta y ocho ante Pedro Francisco Casaviella notario Real domiciliado en la ciudad de Jaca. *Atendido* a que habiendo pasado dicho mi marido con poderes mios a efecto de que dichos señores prior mayor, monjes y capitulo le entregasen en el ultimo plazo de dicha contrata y asimismo lo que importaba segun lo convenido ciertos aumentos de obra en la boveda de dicho Panteon que a consecuencia de dicha contrata y lo convenido el dicho capitulo y Real Monasterio le entrego mil seiscientos sesenta y seis libras, trece sueldos y seis dineros en fin de pago del ultimo plazo de dicha contrata y ademas por los aumentos ciento noventa y dos libras y ocho sueldos del que otorgo apoca en dicho Real Monasterio a diez y ocho de septiembre del corriente año de mil setecientos ochenta y uno y ante el citado Casaviella y notario a que me refiero. Y *Atendido* y considerado que para total seguridad del capitulo de dicho Real Monasterio Don Pedro de Ypas, mi cuñada, y dicho mi marido se obligaron a favor de dicho capitulo en comanda de mil seiscientos sesenta y seis libras, trece sueldos y seis dineros moneda jaquesa, como resulta de la testificada en el citado Monasterio Real y dia diez y ocho de septiembre de este año por el prenotado Casaviella, notario, a cuya comanda por los señores abad, Prior mayor, monjes y capitulo de dicho Real Monasterio se otorgo

contracarta a favor de los dichos Don Pedro y Don Pascual de Ypas, en la que reconocieron y declararon dichos señores abad, prior mayor, monjes y capitulo que no se valdrían de dicha comanda, ni la apellidarian, ni ejecutarían contra las personas y bienes de los en ella obligados, sino en el caso de que faltasen aquellos a presentar y entregar a los otorgantes y capitulo dentro de dos meses contaderos desde el día de la fecha de tal instrumento, una escritura en publica forma sacada de afianzamiento de mi, la otorgante, en calidad de heredera de dicho mi hermano Don Carlos, con la obligacion de hacer dos inscripciones en marmol en el Real Panteon de dicho Monasterio segun y como estaba obligado el citado Don Carlos mi hermano por su contrata y asimismo de enmendar cualquier adorno de dicho Real Panteon que perteneciere a la dicha obligacion de dicho Carlos, siempre que por Su Majestad a su Real Camara se mandase visurar dicha obra del Panteon en la forma que todo mas largamente resulta de la relacionada contracarta otorgada por el citado Real Monasterio a diez y nueve del mes de septiembre de este año mil setecientos ochenta y uno ante el prenominado Casaviella, notario, a que me refiero. *Y atendido y considerado* a que deseo cumplir con dicha calidad, conque mi cuñado y marido ofrecieron a dichos señores abad, prior mayor y capitulo de dicho Real Monasterio y sacarlos de la obligacion que en dicha comanda contrajeron, llevandolo a efecto. Por tanto de grado, certificando y usando y valiendome de la licencia a mi dada por dicho mi marido para el otorgamiento de la presente escritura y ratificando y confirmando, como ratifico y confirmo la apoca, que dicho mi marido con poderes míos otorgo a favor del capitulo de dicho Real Monasterio en el día diez y ocho de septiembre de este año por la presente escritura y su tenor afianzo mil setecientos sesenta y seis libras, trece sueldos y seis dineros jaqueses y en consecuencia de lo convenido en la supracalendada escritura de contracarta, me obligo a hacer las dos inscripciones en las dos tablas de marmol que para ella existen a custodia de dicho Real Monasterio para el Real Panteon de la casa contigua o baja; segun y como estaba obligado el dicho Don Carlos, mi hermano, por la contrata hecha con dicho capitulo en el citado Real Monasterio dicho día diez y siete de diciembre del año pasado de mil setecientos sesenta y ocho testificado por el expresado Casaviella, notario, siempre que se em de su dictado por dicho capitulo; y asimismo a enmendar cualquier adorno que perteneciere a la obligacion del dicho Don Carlos por la referida contrata siempre que por Su Majestad o por su Real Camara se mandase visurar dicha obra del Panteon. Y al cumplimiento de todo lo sobredicho obligo todos los bienes y rentas de la herencia del dicho Carlos Salas, mi hermano, muebles, y sitios. Y en esta obligacion sea especial y juntamente con clausulas de precario, constituto, aprehension, consecucion, inventario y emparamiento. Secuestro. Satisfaccion de costas, remuneracion. Sumision y variacion de juicios y jueces.

Fiat large.

Testes qui supra proxime nomine nominantur.

Eulalia Salas, en dicho nombre otorgo lo dicho. Joaquin de Lasala, soy testigo de lo dicho. Phelipe Arnedo, soy testigo de lo dicho.

Atesto que no hay que salvar ningun fuero de Aragon.

Firmado y rubricado: Bernues

1782, diciembre, 3

Madrid

Carta de Juan de Villanueva al conde de Valdellano, secretario de la Cámara de Gracia y Justicia y Real Patronato de Aragón, en la que se disculpa por no poder atender el encargo del reconocimiento de la obra del Panteón Real y recomienda expertos para ello.

AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, n.º 9, 3-XII-1782, ff. 19r-20v.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., p. 106, doc. 16.

Muy Señor mío, y Venerado Dueño: respondo ala de Usted de onze del pasado, que rezivi en San Lorenzo, donde varios encargos no me dieron lugar para contestar en el momento como deseaba. Y confundido del aprecio, que devo ala Ylustre Camara, no se como desempeñar la pregunta que Usted me haze de su orden, pues el poco tiempo que permanezi en Zaragoza no me permitio tratar, y conozzer los professores de aquella capital para formar concepto desu abilidad, y sufizienz enla Arquitectura, y especialmente enla parte del Gusto, belleza del Ornato y Decoracion, a cuyo conocimiento mas precisamente co /f. 19v/ rresponde la comision que la Ylustre Camara me confiaba, y me temo, sin embargo por las escasas notizias que alli pude adquirir, sean pocos, o ninguno los professores que puedan hallarse por aquella tierra (segun lo que las mas modernas obras manifiestan) que puedan satisfacer los deseos dela Ylustre Camara: por lo menos yo no conozco Arquitecto, que se halle con la opinion y credito, de poder cumplir una tal comision pero si solo desea saber si aquellas obras de San Juan dela Peña tienen la regularidad, y gusto que no ofenda ni sea chocante ala vista de los inteligentes, el escultor don Joaquin de Araly Discipulo dela Real Academia, y del professor a- /f. 20r/ creditado don Juan de Mena, que se halla en Zaragoza, me persuado, que en vista dela obra podra juzgar de su merito, y regularidad enla parte desu Decoracion: y en quanto ala de su solidez, y buena construcción podria a sociarse [sic] de alguno delos varios professores de aquella ciudad, para reconocer, y declarar todo lo que conduzca: pues enla parte practica, y de mera construcción estoy persuadido no faltan professores, que conozcan lo que combenga, y si fuesse del agrado dela Ylustre Camara que yo vea lo que estos Declaren, tal vez podre acompañar sus declaraciones de alguna reflexion que pueda ser útil.

Esto es quanto puedo dezir a Usted para que lo haga presente con mis respetos ala Ylustre Camara, aseguran /f. 20v/ do que mis deseos serian el que seme proporcionase ocasion de satisfacer su confianza, siendo yo mismo, el que pasase a efectuar el deseado informe: que ano ser muy urjente tal vez puede presentarse Ocasion, que me facilite su execucion en esta primavera proxima.

Deseo que Usted me repita sus ordenes, y pido a Dios nuestro Señor por su vida.
Madrid 3 de Diziembre de 1782.

Besa la Mano de Usted su mas atento y Servidor

[Firmado y rubricado: Juan de Villanueva]

Señor Conde de Valdellano

1783, abril, 30

Madrid

Carta de Ventura Rodríguez al conde de Valdellano, secretario de la Cámara de Gracia y Justicia y Real Patronato de Aragón, en la que recomienda para el reconocimiento de la obra del Panteón Real al escultor Joaquín Arali y al arquitecto Agustín Sanz.

AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, n.º 9, 30-IV-1783, ff. 27r-28v.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, p. 106, doc. 16.

Mui Señor mIo: Enterado de quanto Usted me instruye de orden de la Camara de practicar el reconocimiento de la obra del Real Panteon que se ha construido a expensas del Rey en el Real Monasterio de San Juan de la Peña, orden Benedictina Claustral Tarraconense en el Reyno de Aragon, para Deposito de los huesos de los Señores /f. 27v/ Reyes del mismo Reyno, y del de Sobrarve, y los de los Ricos Hombres del primero, debo decir, que el Escultor Don Joaquin Araly, Academico de Merito de la Real Academia de San Fernando, que se halla en Zaragoza puede juzgar, e informar del merito de la obra de dicho Panteon en la parte de su decoracion, u adorno como tiene expuesto a la Camara el Arquitecto Don Juan de Villanueva: Y en quanto a la solidez, y buena construccion para la parte /f. 28r/ de la firmeza, se halla en la misma ciudad Don Agustin Sanz que tiene dadas pruebas de ser buen Maestro en la Yglesia Parroquial de Santa Cruz que ha construido en la misma Ciudad de Zaragoza, a quien y al expresado Araly, puede la Camara servirse comisionar para practicar dicho reconocimiento en la parte que respectivamente a cada uno toca, sobre cuyo informe no dudo podra recaer la resolucion que la Camara tenga por conveniente.

Dios guarde a Usted muchos años como deseo: Madrid 30 de Abril de 1783.

Besa la mano de Usted su mas atento seguro servidor

[Firmado y rubricado: Ventura Rodríguez]

Señor Conde de Valdellano

1783, junio

Madrid

Relación de lo señalado por el escultor Joaquín Arali y el arquitecto Agustín Sanz en los informes de reconocimiento de la obra del Panteón Real.

AHN, Clero, leg. 2440, exp. 5, junio 1783.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, pp. 207-208, doc. 18.

[Al margen con otra letra: En Junio de 1783]

Expediente del Panteon.

Don Joaquin Arali en su Ynforme dice: Que las Estatuas del Altar de Nuestra Señora y San Juan, estan bien ejecutadas, pero que esta tiene la Cabeza postiza, y la de Maria las manos, y que el Crucifixo (sin decir si es bueno o malo) que tiene los brazos

añadidos desde el Hombro: Que el Escudo puesto sobre el Altar devia quitarse o que en caso de conservarlo, debe ser de marmol, o bronce: Que las Medallas estan bien ejecutadas, pero que los rostros, no tienen la variedad correspondiente, ni las Personas Reales la distinción devida entre los demas Personages: Que los Escudos que estan sobre dichas Medallas estan por demas: Que tampoco deven ponerse en las planchas de las Ynscpciones y que con esta quedara mas Campo para estas: Que los Chicos que hacen el adorno sobre el Retrato del Rey, son sobrado grandes y que aunque lo debe haver alli combiene, sea mas fino, y ligero: Que los entrepaños, que estan a los lados, estan pobres, y que era menester mas adorno: Que el Escudo que esta sobre el Real Busto devia ser mejor, y de marmol: Que los bronces estan bien ejecutados, pero que era mejor fuessen vaciados, segun el gusto del dia: Que el Escudo que se presenta sobre la puerta debe hecharse a tierra, y poner en su lugar una piedra negra lisa con una Ynscpcion que signifique la calidad de los Personados que estan dentro: Que la Bobeda es mui mala asi por su devilidad como por el adorno, que sobre ser grosero esta mal ejecutado.

Don Agustin Sanz dice: Que la Obra de Arquitectura es de muy poca seguridad, por que sobre ser las paredes mui delgadas, por cada Cara tienen la piedra de distinta Calidad, y que aunque hasta el dia no ha hecho sentimiento, si empezasse a hacerlo se hiria luego a tierra, especialmente la pared que esta acia fuera por ser de piedras chicas unidas. Que esta tampoco tiene los fundamentos combenientes, por estar fundada sobre las Dobelas que forman / los Sarcofagos de los Ricos Hombres, los quales sobre ser desiguales son deviles, y para la seguridad devian formarse unos estribos por fuera; Que a la Obra se le han quitado tres palmos de alto, el uno a la Arquitectura y dos a la Boveda: Que esta es muy devil, que debe hecharse a tierra, y formarla de Caracol, asi por la seguridad, como por las humedades que se desprenden de la Peña: Que es una compasion el ver lo mal casadas, que estan las [*subrayado*: preciosas] piedras de los entrepaños; Que pudiendo presentar el mas gustoso objeto, ocasiona gran fealdad ese descuido: Que sobre haver puesto varias Pilastras de dos piezas, hubo tambien el mismo descuido en casarlas: Que tambien lo tubo en unir las piedras de los empelinchados, pues se ven algunas bastante separadas: que esta mui mal la grada puesta para entrar al Panteon por que sobre ser dos piezas estan mui mal aseguradas: Que es mui notable el daño que han echo las humedades, y el salobre por la falta de Ventilacion, y por tener poca salida las aguas que se desprenden de la Peña: por mas que los Monges se han dedicado a desviarlas con tablas: Que el medio para precaver estos daños era el cortar el angulo, dejando el Panteon reducido a Cañon: Que en la frente de este Lienzo podia ponerse el Busto de Su Magestad y que a la espalda no solo podian hacerse cumplidos desahogos a las aguas, sino que haun quedaria sitio para depositar los huesos, que se hallaron en los Sepulcros del Pavimento del Panteon, que estan hoy depositados en varios Caxones, y con graves fundamentos se presume que son de Ynfantes, y otras Personas Reales. /

[*Con otra letra*: El Fiscal dice, que para hacer concepto de este asunto deven juntarse los antecedentes, y ver las ordenes que se han dado para hacer esta obra. Pero que le parece podia pasarse todo desde luego a Don Ventura Rodriguez, y a Don Francisco [*sic*] Villanueva para haciendose cargo de los diseños, e Ynformes digan lo que tengan por combeniente.]

1783, septiembre, 18

Madrid

El fiscal de la Real Cámara consulta a Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva sobre los informes de la obra del Panteón Real emitidos por Joaquín Arali y Agustín Sanz.

AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, n.º 9, 18-IX-1783, f. 46.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, op. cit., p. 209, doc. 19.

El Fiscal estima necesarias dos cosas para acordar la providencia conveniente a preservar la obra del Panteon que se construye en el Real Monasterio de san Juan de la Peña. La primera que la Secretaria junte los antecedentes previos a la Real orden de construccion con los Planes aprobados por Su Magestad para hacer la fabrica, que segun se enuncia, estan con el expediente: Y la segunda que se pasen a los Maestros de Arquitectura [*entre líneas*: don Ventura Rodriguez] y don Juan de Villanueva los informes que hacen Don Agustin Sanz y don Juaquin Arali para que en su vista digan lo que se le ofreciere y pareciere; expresando si son de entidad o sustancia dela obra los defectos que se la oponen asi en quanto a su solidez como en orden al adorno; que remedio puede aplicarse: si convendra nueva visura de profesor inteligente y acreditado; quien podra desempeñar esta Comision o encargo con lo demas que pareciere oportuno ala Camara en vista delo que resulta del /f. 46v/ expediente y del bien fundado rezelo de no hallarse la fabrica con la consistencia solidez, decoración y hermosura que corresponde. Madrid 18 de septiembre de 1783.

[Firma ilegible]

[Con otra letra y otra tinta: Madrid 27 de Septiembre de 1783.

Al Relator con los antecedentes]

1795, febrero, 20

Madrid

Carta de Manuel Abad Lasierra, obispo de Astorga, al abad y capítulo del Real Monasterio de San Juan de la Peña sobre la conveniencia de terminar la obra del Panteón Real, paralizada a causa de la polémica por la elaboración de los textos de las inscripciones sepulcrales.

BNE, MSS/17985, 20-II-1795, ff. 26r-27v.

Muy Señor mío, y de toda mi estimacion: con particular aprecio recivi la de Vuestra Señoría del ultimo Mes de Diciembre, agradeciendo la parte que toma en mis satisfacciones: la he tenido grande en el honor que Su Magestad me dispensa, sin que hasta ahora haya determinado el objeto de sus reales intenciones, como verá Vuestra Señoría por el decreto de que acompañó copia, para que conste en lo sucesivo la causal que expuse a Su Magestad para que me permitiera la renuncia de mi Obispado.

El asunto que Vuestra Señoría me comfia, sobre las Ynscpciones, que se desean gravar en el nuevo Panteon de los Señores Reyes, que descansa en esse Real Monasterio, es grave, y dificil por su naturaleza, y por otras muchas circunstancias enteramente distintas de quando se intento la obra: corramos un velo sobre todo lo acaecido conmigo

en este particular; pues de ello no me queda otra pena, que los irreparables perjuicios que resultan contra el Monasterio; y supuesto que Vuestra Señoría lo quiere, ablaré en el asunto con todo el candor, y sinceridad, que se desea, sin que pueda Yo dar a Vuestra Señoría otro testimonio mas autentico de mi buena voluntad, que volver a tomar la pluma sobre un asunto que tanto ha mortificado mi amor a la Patria, y a esse Real Monasterio.

Las Ynscripciones que Yo formé de priesa, y como al aire, iban acompañadas de una nota mia en que advertia no estaban limadas, ni /f. 26v/ completas; y que necesitavan mucho examen, retoque, y reflexion para producir las; este concepto hize entonces de la dificultad de formar las cavales, y me he confirmado en el despues con mayores noticias; cualesquiera que sean las que se han de gravar, deven presentarse antes a Su Magestad quien regularmente las pasará a la Censura de alguna Academia, y esta a varios literatos, que apurarán la verdad de su contenido, juzgarán del estilo, cifras, caracteres, y hasta de los menores apices con que se presenten; pues en el dia se gasta un proposito sumamente delicado sobre cada uno de estos particulares; pidiran noticias que se ignoran; propondran dudas insolubles, y opondran dificultades dificiles de vencer.

Confesemos de llano que en el nuevo Panteon se cometieron hierros culpables, assi de Arquitectura, como de historia; si se enviara un Ynspector de la Obra, como podia suceder, no se el juicio que haria pero conbiene prevenir estos escollos, assi como tambien los documentos que vasten a satisfacer qualquier censura, y sostener el aserto de las Ynscripciones, y nuestra creencia; Es vergonzosa la inaccion del Monasterio sin adelantar, ni concluir una Obra tan ponderada, y que mediaba el nombre de Su Magestad por lo que se hace preciso dar [*palabra ilegible*] que le ponga a cubierto de toda omision, y al mismo tiempo le proporcione el favor posible.

No soy de dictamen que se represente a Su Magestad insinuando las dificultades que presentan las Ynscripciones en sus datas, ni las demas dudas que pueden suscitar sus asuntos; pues no conbiene llamar la atencion, ni avisarles en lo que pueden dudar: mi dictamen es, que lo que intenta representacion, sea una Obrita, historico=cronologica del Pante- /f. 27r/ on de San Juan de la Peña, su origen, traslaciones, y redificacion, fundada principalmente en los documentos de su Archivo (que con tanto desprecio ha tratado el Padre Risco, continuador de la España Sagrada) en las diferentes copias de las Ynscripciones antiguas que conserva esse Monasterio, en las de los retratos de la Diputacion del Reyno, y en otros documentos inmediatos, y calificados, que pueden sostener mui bien la tradicion constante de essa Real Casa; todos los cuales devian ir por Apendice de la Obra; pues ningun censor, por versado que estubiese en la materia, podria combinar tantos, y tan calificados como essa Real Casa, que ha sido el deposito de todos ellos, y ha mirado este asunto como el mas interesante.

Como esta Obrita concluiria con la redificacion actual, tenia campo para hacer el elogio correspondiente de los Señores Reyes de la Casa de Borbon sus restauradores, y por termino se proponian, y daban por asentadas las Ynscripciones que se desean gravar; sobre cuia legalidad, si alguno tubiese duda, hallaria la satisfaccion en los documentos del Apendice; a que podian añadirse varios adornos, y agregados utiles, que la conciliassen con el gusto del dia.

No es asunto de detenerse ahora en si lo dixo assi el Señor Briz, Larripa, Blancas, o Moret, sino sacar la barca a Puerto del mejor modo que sea posible; la misma obrita disculpaba la omision; y si tenia la fortuna de agrandar, renovaba el aprecio, y estimacion que se ha hecho siempre de essa Real Casa: este ha sido mi modo de pensar, con este

objeto acaudalé quantas noticias, documentos, y especies utiles podian concurrir a completar mi objeto; recoji los diseños de la Obra antigua, y moderna con sus Prospectos, y dimensiones; los de las Yns- /f. 27v/ cripciones, y demas vestigios de la antigüedad que caducan en esta cueva: la fortuna traxo a mis manos un Codice precioso, y antiquisimo, (del siglo decimo) que trae las genologias, Reynados, y tiempo de los tres primeros siglos de la restauracion, qual ninguno de los que escribieron en los primeros siglos, y en los posteriores; y por tal consideró la Academia de la historia.

Quantos documentos tengo, lo que pueden dar de si mis cortas luces, y mi solicitud, lo aplicaré gustoso en obsequio de esse Real Monasterio, pero las ocupaciones que han cargado en estos años me tienen distrahido, y cansado, y el no saber las que Su Magestad quiere imponerme, (que regularmente seran incompatibles, y llamaran toda mi atencion) no me permite ofrecer mas. Esto me hizo diferir la respuesta, cuia demora no quisiera perjudicase a un asunto que justamente llama la atencion de Vuestra Señoria: he dicho el dictamen que tengo sobre este particular, y repito, que en quanto dependa de mi me [*palabra ilegible*] pronto esse Real Monasterio a servirle muy deveras, y con el afecto conque me ofrezco a la disposicion de Vuestra Señoria rogando a Dios le guarde muchos años. Madrid, y Febrero a 20 de 1795.

[*Con otra letra y otra tinta*: Muy Ilustre Señor

Besa La Mano Vuestra Señoria

Su mas afecto Servidor y Capellan.

Firmado y rubricado: Manuel Obispo de Astorga]

Muy Ylustre Señor Abad, y Capitulo del Real Monasterio de San Juan de la Peña.

247

1810, junio, 2

Zaragoza

Defunción de Eulalia Salas, mujer del escultor Pascual de Ypas y hermana de Carlos Salas.

ADZ, parroquia de San Felipe, Tomo 7º De Muertos (1783-1835) de la iglesia Parroquial de San Felipe de la Ciudad de Zaragoza, ff. 26r-27v, 123r.

Documento transcrito por BOLOQUI LARRAYA, B., "Datos para una biografía...", *op. cit.*, p. 358, doc. IX.

Zaragoza dos de Junio año mil ochocientos diez; Murio en esta parroquia de San Phelipe, Calle del Temple numero 20 Doña Eulalia Salas casada con Don Pasqual Ypas, era natural de Barcelona, tenia 73 años... Recibio los sacramentos de penitencia, eucaristia, y extrema uncion; hizo testamento ante Don Atanasio Marin Notario del numero de los de esta Ciudad, nombro executores a don Joseph Alcrudo, y a Don Pasqual de Ypas; dexo 100 libras jaquesas para entierro, i misas, i 8 duros al Hospital. Nombró en herederos de todso sus bienes a Doña Josefa Barrera, su hija del primer matrimonio, i a doña Joaquina Ypas del presente; se hizo en esta Yglesia el funeral a tres actos, y fue conducido su cadaver al lugar de la sepultura que certifico.

[*Firmado y rubricado*: Don Josef Alcrudo Regente de San Phelipe]

1811, enero, 31

Zaragoza

Defunción del escultor académico Pasqual de Ypas

ADZ, parroquia de San Felipe, Tomo 7^o De Muertos (1783-1835) de la iglesia Parroquial de San Felipe de la Ciudad de Zaragoza, 31-I-1811, f. 125r.

Documento transcrito por BOLOQUI LARRAYA, B., "Datos para una biografía...", *op. cit.*, p. 359, doc. X.

Zaragoza treinta y uno de enero año mil ochocientos once; Murio en esta parroquia de San Felipe Calle del Temple numero 20 Don Pasqual Ypas viudo de Doña Eulalia Salas natural de Urdués, de 65 años de edad. Recibió los santos sacramentos de Penitencia, eucaristia, y estrema uncion. Murio de reuma; dejo una hija Doña Joaquina Ypas Colegiala de las Virgenes. No testó. Y al dia inmediato fue conducido su cadaver al lugar de la sepultura; se le hizo la funeral en esta iglesia, a tres actos, de que certifico.

[Firmado y rubricado: Don Josef Alcrudo Regente de San Phelipe]

1815, enero, 20

Zaragoza

Carta de Josefa Barrera Salas a la Junta de Comercio de Barcelona ofreciendo los modelos de barro de las esculturas para decoración de la Lonja, encargados a Carlos Salas y heredados de su madre Eulalia Salas y su padrastro Pasqual de Ypas.

BC, AJC, leg. XXI bis, 45-46, 20-I-1815.

Documento en regesta en RUIZ ORTEGA, M., *La escuela...*, *op. cit.*, doc. 363, p. 442 (con fecha errónea).

Zaragoza 20 de Enero de 1815.

Muy Señor mio:

El carezer absolutamente de conocimientos en esa Ciudad me mueben a tomarme la livertad de molestar a Usted a fin de suplicarle se sirva tener la complacencia de presentar a los Señores de la Junta de Comercio de esa Capital la adjunta Representacion, en la que verá los motivos que me impelen a hacerla.

Posehedora como me hallo de catorce Modelos de barro cocido, que hizo mi Difunto tio don Carlos Salas de orden de los Señores dela Junta del Comercio, y por medio del Señor presidente Marques de Palmerola, y de don Pedro Pasqual Moles, los que debian servir para otras tantas Estatuas que debian adornar en suntuoso Edificio de esa Real Aduana [sic], he creido que ninguno mas acrehedor a poseher dicha obra, sino la misma Junta, de cuya orden // se hicieron.

Y deseare se persuada Usted que ano ser las muchas perdidas que he experimentado, y el hallarme falta de medios, habria sido mayor complacencia para mi el poder presentar a dichos Señores los citados Modelos, sin paga alguna; que quanto pueda recibir de su valor.

Esta misma Causa me obliga el suplicar encarecidamente a Usted disimule esta molestia, y se sirva presentar la adjunta a dichos Señores esperando entretanto las ordenes de Usted esta

que sus manos vesa

[Firmado y rubricado: Josefa Barrera (sic) y Salas]

Señor Secretario de la Junta de Comercio de Barcelona

/46/ [Representación]

Muy Ylustre Señor

Doña Josefa Barrera, y Salas, Sobrina del difunto Profesor Don Carlos de Salas, con el mayor respeto a Vuestra Señoría expone:

Que su citado Tio, Salas recibió orden de Vuestra Señoría por medio de Don Pedro Pasqual Moles, por los años de 1780, para la formacion y arreglo de diferentes modelos para otras tantas Estatuas que debian colocarse en la Real Aduana [sic] de esa Ciudad, como consta de las adjuntas Cartas que acompañan:

Concluidos los citados modelos los presento Salas a la Real Academia de San Fernando, la que los aprobó a satisfaccion, y con aplauso de los inteligentes.

Y habiendole en el interin muerto el enunciado Don Carlos Salas, y habiendo recaido la herencia, y dichos modelos en la exponente: En esta atencion

A Vuestra Señoría rendidamente suplica se sirva mandar recoger dichos Modelos, como obra mandada executar por Vuestra Señoría y digna de que la poseha tan respetable Cuerpo; haciendo al mismo tiempo de modo que la Exponente, falta en el dia de medios, perciba aquella cantidad que regule la Real Academia, que se debe satisfacer por su invencion y execucion. Gracia que espera la // Exponente conseguir de la justificacion de Vuestra Señoría y su amor a las Artes. Zaragoza 20 de Enero de 1815.

Puesta a los pies de Vuestra Señoría.

Su mas atenta Servidora

[Firmado y rubricado: Josefa Barera (sic) y Salas]

250

1817, mayo, 30

Zaragoza

Defunción de Josefa Barrera Salas, sobrina de Carlos Salas Vilaseca.

ADZ, parroquia de San Felipe, Tomo 7º De Muertos (1783-1835) de la iglesia Parroquial de San Felipe de la Ciudad de Zaragoza, 30-V-1817, f. 144v.

Zaragoza, treinta de Mayo de mil ochocientos diez y siete; En dicho dia murió en esta Parroquia de San Felipe, y calle del Temple [subrayado: Doña Josefa Barrera], era natural de Zaragoza, Viuda, de Don Francisco Lizuain: Solo recibió la Extrema Uncion, por ocasionar su muerte, una Aplopegía [sic] cerrada. No tenia hecho testamento, y quedaron hijos sobre vivientes de este su unico matrimonio Doña Isabel casada con Don Rafael Marca [o Maria] Coronado, y Doña Fermina Soltera; la edad de la difunta eran cinquenta años. Con licencia de el Señor Juez de Pias Causas se depositó en la Iglesia su cadaver, y se enterro en ella, el dia primero de Junio, a tres actos. De que certifico.

[Firmado y rubricado: Don Mariano Sinues Cura de San Felipe]

1832, julio, 2

Zaragoza

Copia de un manuscrito original de Tomás Fermín de Lezaún sobre la reconstrucción del Panteón Real encargada por el prior conventual del monasterio de San Juan de la Peña.

AMBJ, Papeles sueltos, *Panteón Real y excavaciones 1770, 2-VII-1832*, sin foliar.

Documento transcrito en JUAN GARCÍA, N., LANZAROTE GUIRAL, J. M., MUÑOZ SANCHO, A. M., *El Panteón Real...*, *op. cit.*, pp. 209-223, doc. 20.

[*Portadilla: Real Panteon y escabaciones. Año 1770*

Don Antonio Plana Racionero de Mensa de la Seo tiene en su poder en este año de 1832 un cuaderno manuscrito que adquirio de los Señores Lezaun de Zaragoza con dos laminas o planos del antiguo Monasterio de San Juan de la Peña y de su Panteon Real, de cuyo cuaderno se han copiado a la letra varias cosas las mas principales, omitiendo la Escritura que en 6 de Junio de 1770 testificaron en el Monasterio Don Pedro Francisco Casaviella de Jaca y Don Manuel Normante de Berdun, sobre escavacion del Real Panteon por estar ya en el Archivo sus Extractas.] /

Escabaciones hechas en virtud de orden de Su Magestad para la ereccion y decoramiento del Panteon de los Serenisimos Reyes de Aragon, cuyas cenizas yacen en el Real Monasterio de San Juan de la Peña con lo demas que comprende, y junto para perpetua memoria en este libro, Don Tomas Fermin de Lezaun.

Copias de varias relaciones, que manifiestan lo actuado en el Real Monasterio de San Juan de la Peña en las escabaciones y demas investigaciones que se han hecho en el Panteon de los Serenisimos antiguos Reyes de Aragon, con motivo de la obra que nuestro Católico Monarca Don Carlos tercero manda que se haga para mayor decencia e ilustre compostura de tan celebre monumento, que me comunico Don Carlos Salas Académico de la Real de San Fernando y uno de los Directores y Comisionados para dicha operacion por orden del Rey. /

Acta capitular de cuatro de Junio de mil setecientos setenta.

En el Real Monasterio de San Juan de la Peña a los cuatro dias del mes de Junio del año mil setecientos setenta, congregados en su Aula Capitular de orden de los Muy Ilustres Señor Abad, Doctor Don Fray Isidoro Rubio y Lozano, el dicho su Señoria, Don Fray Geronimo Lopez Sacristan Mayor y Prior Mayor de Claustro, Don Fray Juan Francisco Caste Prior de Luesia, Don Fray Miguel Betes Prior de Acumuer, el Doctor Don Fray Joaquin Aldea Prior de Ruesta, Don Fray Miguel Lopez Limosnero, Don Fray Francisco Oros Prior de Naval, el Doctor Don Fray Jose Perera Enfermero, Don Fray Manuel Bernues Prior de Estella, el Doctor don Fray Marcos Benito de Vico Prior de Lastiasas, el Doctor Don Fray Agustin Cortillas Prior de Salvatierra, Don Fray Yndalecio Lagrava, Don Fray Juan Casvilla, Don Fray Francisco de Allue, Don Fray Lorenzo Salvador, y yo el infrascripto Secretario, todos Abad, Prior Mayor de Claustro, y Monges Claustrales de este dicho Real Monasterio, celebrando Capitulo conforme / lo han de costumbre conformes Digeron. Que en atencion a que con vista del memorial que los Maestros Canteros Juan y Joaquín Iñiguez encargados del ramo de canteria de la obra del Real Panteon, haciendo presente la necesidad que habia de disponer el sitio para empezar a colocar los zocalos o cimientos, y de hacer escavacion profundizando, hasta

donde hubiesen de sentarse dichos zocalos, y de haberse convocado con este motivo a los Directores y principales encargados del todo de dicha obra Don Carlos de Salas Academico de la Real de San Fernando y Don Jose Estrada en la forma que resulta de las Escrituras en su razon otorgadas y testificadas, vajo el dia diez y siete de Diciembre del año proximo pasado de mil setecientos sesenta y ocho, por Pedro Francisco Casaviella, Notario Real y del Numero y Caja de la Ciudad de Jaca, cuyo contenido para este efecto y el de proceder en esta diligencia y cualquiera otra con arreglo a la / Real orden de la Camara despachada en Madrid por Don Nicolas Manzano y Marañon su Secretario a los cinco dias del mes de Mayo del año mil setecientos sesenta y siete que se tubo presente: Y en consideracion de haberse conferido y tratado anteriormente a la celebridad de este acto Capitular con los dichos encargados los puntos que abajo se anotaran, y de haberlos propuesto sucesivamente el referido Muy Ilustre Señor Abad en pleno Capitulo acordaron y resolvieron:

Que se avisase a dos Escribanos Reales para que estos presenciando todo el acto de dicha escavacion, hiciesen y formasen acto publico y Escritura de simul testificantes de cuanto prevenidos o requeridos por el Capitulo y cualquiera de sus Comisionados individuos Capitulares, anoten, escriban y certifiquen, cualesquiera puntos, advertencias, cosas y pasages que alli presenciasen, ingrosando e incorporando a su Escritura los instrumentos que se les exiviesen relativos a la verdadera existencia de los / Reales Sepulcros, posituras y orden con que se hallasen, y finalmente cuanto les fuese pedido conducente al referido acto de la escavacion, con las declaraciones que los directores Arquitectos referidos, hiciesen en razón de lo que comprendiesen con vista del registro y de los obgetos que se le presentasen dignos de notas durante la escavacion.

Que asi mismo concurren a esta con dichos Directores y obreros, los nominados Don Fray Francisco Oros, Don Fray Manuel Bernues, Don Fray Marcos de Vico y Fray Agustin Cortillas, a quienes se dio la Comision para este efecto: recomendandoles igualmente presencien la excabacion y cuanto ocurriese, cuidando de hacer testimoniar a los referidos Notarios, cuanto tubiesen por oportuno.

Que en atencion a que segun noticias de Historiadores y fragmentos de antigüedad de este archivo, se / hallaran cavados en el pavimento y Peña del Real Panteón muchos sepulcros con huesos y otros vestigios, que denoten la identidad, deveran aquellos ponerse en cajones numerados y separados para colocarlos en el parage que se conceptuase oportuno y correspondiente, siendo de la obligacion de dichos Arquitectos la explicacion, inteligencia y concepto, que segun su pericia, mereciese la disposición de dichos sepulcros, y tambien de los individuos comisionados el prevenir a dichos Notarios lo que sobre estos particulares, como los demas arriba acordados, entendieren digno de advertencia y testificacion.

Que por quanto entre los documentos modernos es de gran credito a persuadir el numero, orden e identidad de personas Reales y sepulturas que constituyen el Real panteon, y pavimento en que se ha de hacer la escavacion, es recomendable el del Señor / Abad Blasco de Lanuza e individuos que en el se firman, cuyo original esta en el Libro Cadena, se tenga presente, y ponga de manifiesto a disposicion de dichos Monges Comisionados para los cotejos y comprobaciones necesarias, en lo que ofreciese la necesidad de la escabación o la casualidad de advertirse con este motivo, procediendo en todo con arreglo a la citada Real Carta Orden expedida para este fin. Y para que todo se egecute con la mayor decoracion y arreglo a dicha Real Carta orden, se escriba al Señor Conde de Liminghe, Governador Politico y Militar de la Ciudad de Jaca, se sirva remitir

la tropa que fuese de su agrado, la que presencie y este de cintinela en los parages y tiempos que se les señalase, y que el presente Secretario haga entender el contenido de dicha Real Carta orden / y de la presente resolucion y acuerdo a los dichos Escribanos, Comisionados y Directores para el devido cumplimiento. Ex quibus etcetera = Fray Isidoro Rubio Abad de San Juan de la Peña = D. Fray Cristoval Blanco Monge Secretario.

En 6 de Junio del mismo año y en el cuarto de Don Geronimo Lopez Prior Mayor, hice saber la sobredicha Real Resolucion Capitular y Real Cedula, a los Señores Oros, Bernues, Doctor Vico y Doctor Cortillas; a los Escribanos Reales Don Francisco Casaviella domiciliado en Jaca, Don Jose Normante domiciliado en Berdun, Don Carlos de Salas Academico de la Real de San Fernando y Don Jose Estrada Apoderados y Directores de la Obra.

En el mismo día por la tarde y en la Sacristia del antiguo Monasterio, donde están los Reales sepulcros, ante el Muy Ilustre Señor Abad, todo el Capitulo, sobredichos Escribanos Reales, Apoderados de la obra y Joaquin Iñiguez Aparejador de ella, Señores Retor de Osia, Vicario de Ena, Capellan y familiares del Muy Ilustre Señor Abad y del Monasterio, volvi / a hacer la misma notificacion de la Resolucion del Capitulo y orden de Su magestad, para que cada uno cumpliese en la parte que le toque o tocar pueda = Blanco Secretario.

Copia de lo mas principal del testimonio del Señor Abad Lanuza del año 1657 a 1º de Enero.

Y para quitar primero el viejo, obtenida la licencia de Su Magestad, y poner el nuevo (rejado) que mando hacer el Señor Abad Don Fray Francisco Blasco de Lanuza, fue necesario descubrir los dos lados de dichos sepulcros: asi el que esta cerca del Altar y capilla de la Resurreccion del Señor, como el otro lado cerca de la pared que divide la Sacristia de la dispensa, y se hallaron tres ordenes de sepulturas unas sobre otras igualmente dispuestas: siendo / el primer orden de ellas el que esta patente a la vista con nueve arcos o tumbas; las dos primeras contando desde dicho Altar, están cabadas en la misma peña y en cada una de ellas, uno y en otras dos o mas cuerpos, como se infiere de hallarse duplicados los huesos, como espaldas, canillas, cabezas etcetera. Y particularmente en dicha primera hay huesos de tres cuerpos a lo menos de diferentes edades. Despues se siguen las dichas arcas o tumbas no enteras, ni de una pieza sino de cuatro losas que las componen: una por cada lado, y dos una por la cabeza y otra por los pies, sin la otra del suelo y la cubierta, que es de una pieza con sus inscripciones y letreros, señalando el nombre de la persona Real enterrada y la hera de su fallecimiento: Entre una arca y otra se conservan unos maderos que las dividen y sostienen, conque ya estan muy podridos: En esta conformidad se vio el otro lado con / los mismos tres ordenes; De donde consta ser por lo menos las dichas arcas o tumbas, veinte y siete, con advertencia, de que en algunas de ellas hay mas de un cuerpo, como se ha dicho particularmente en la que ahora es primera, en la cual, amas de los huesos que tenia, se acomodaron lo de la inmediata, que ahora esta vacia y fuera del rejado cerca de dicho Altar. Para la cual traslacion se obtubo la dicha licencia de Su Magestad y se hizo con oficio solemne de raequiem, hallandose a esto el dicho Señor Abad (lo nombra a los Monges y otros) y es la fecha a primero de Enero de 1657.

Sobre estos sepulcros Reales habla el Señor Abad Briz Martinez en su historia de San Juan de la Peña (V. lib. 1º Cap. 46, fol. 203, y 204,) /

En el día seis de Junio de mil setecientos setenta presentes los Muy Ilustre Señor Abad y Capitulo del Real Monasterio de San Juan de la Peña, y los demas Señores arriba nombrados, se notifico a los avajo firmados Directores nombrados por el Muy Ilustre Señor Abad y Capitulo para la construccion de la obra, que de orden de Su Magestad esta proyectada, se execute en el antiguo Real Monasterio en el sitio donde se hallan los entierros o sepulturas Reales, que lo es en la Sacristia del ya citado monasterio antiguo; a presencia de todos los mencionados, una Real Cedula, para que inteligenciados de su contenido, procedieramos con arreglo a ella, y para poder mejor hacerlo, pedimos un traslado, el que se nos dio, y es como se sigue, «El abajo firmado Certifico: Que la Cedula Real sobre Panteones, se hallan las siguientes clausulas: Se ha servido Su Magestad resolver, que no se muevan, ni trasladen / al nuevo Monasterio los huesos y cenizas de los Señores Reyes, que tan de antiguo y desde su fallecimiento descansan en el religioso Panteon de la venerable cueva de San Juan, que eligieron para su sepulcro y descanso. Que en la misma venerable cueva se construya un Panteon, serio, magestuoso, y grave en que se conserven con la devida decencia las referidas Reales cenizas. Y que la obra se egecute conforme a los diseños, o planes, que remitió el Abad de ese Real Monasterio a la Camara con las moderaciones y prevenciones que propuso el referido Ingeniero Don Jose de Hermosilla en su citado informe de veinte de setiembre del año proximo pasado, excepto que el retrato de Su Magestad es su voluntad, que quede en un medallon segun y como esta puesto en el diseño, y no en estatua como propone el mencionado Ingeniero Don Jose de Hermosilla: Todo lo cual participo a Vuestra Señoria de orden de la Camara para su inteligencia y cumplimiento y a este / fin remito a Vuestra Señoria los referidos diseños, planes y copia del citado informe del expresado Ingeniero, como mas por menor resulta de la Real Cedula expedida en cinco de Mayo de mil setecientos sesenta y nueve [sic] al Señor Abad del Real Monasterio de San Juan de la Peña, y firmada por Don Nicolas Manzano y Marañon Secretario del Real Patronato de Aragon y al presente de Castilla, a que me refiero y de que certifico hoy dia seis de Junio de mil setecientos setenta = Don Cristoval Blanco, Monge Secretario» =

En seguida se nos comunicó lo determinado y acordado particularmente por los ya nombrados Muy Ilustre Señor Abad etcetera y lo eran unas instrucciones que habiamos de tener presentes en la obra, que se considero muy antes habiamos de egecutar: asi mismo se nos entrego copia etcetera es la que al principio queda escrita. =

Comprendidos y enterados de la Real Cedula y de la Instruccion Capitular, dimos principio a dicha maniobra (siempre presentes todos los arriba dichos) / mandando quitar un balaustrado o rejado de maderas que circundaba nueve sepulcros Reales en línea: en el friso de su cornisa, tenía varios rótulos, que copiados estos y medido aquel lo anotaron los Secretarios; precedida esta diligencia, se tiraron las cuerdas, arreglándonos a los diseños, a la Real orden y a lo acordado por los susodichos Muy Ilustre Señor Abad y Capitulo para venir en conocimiento, si donde ha de construirse la fabrica, necesitaba de mas cimientos del que nos ofrecia el plan de la referida Sacristia, era preciso hacer un registro por algunas excavaciones (regulares en todas las obras que se desean llevar a devida perfeccion) y hallose el lugar lleno de estorbos, que impedian la prosecución de los cimientos, y lo fueron los siguientes =

[*Al margen:* 1.º] Habiendose dado principio a la excavacion, profundizando cosa de dos palmos y en otras muchas, se manifestaron unas sepulturas / o sepulcros obra de mucho coste por cavados en la misma peña (lo es, bien que no en una igual altura, todo el plan de la Sacristia) reparamos estaban bañados con una mano de cal, y que tienen un

encage de mas de seis dedos de ondo que manifiesta (poco menos que con evidencia) tubieron en otro tiempo sus tapes o losas sepulcrales (sin duda esto concuerda con la razon, que corresponde al Señor Briz Martinez) del numero de sepulcros descubiertos y lo observado en ellos con individualidad, se saco un plan que los demuestra, y se entrego una razon de lo que en ellas encontramos, que autenticaron la presencia de los referidos y con testimonio los Escribanos, quienes igualmente fueron anotando las particularidades diarias, que consideraron dignas, a cuyo plan, razon y testimonio nos remitimos por no abultar volumen. =

[*Al margen: 2.º*] En el frente de la entrada del referido Panteon, sitio donde se ha de colo / car el altar del proyecto se hallo una profundidad de diez palmos, y en ellas algunas sepulturas cubiertas de tierra con algunos esqueletos: a causa de este registro se nos presento una pared que ciñe lado y frente de los Reales Sepulcros (corresponde a la noticia del testimonio del Señor Abad Lanuza pudiendo añadir las tres lineas del frente) la que sin tocarla, observando segun entendimos la orden Real, y lo acordado por el referido Muy Ilustre Señor Abad etcetera, nos manifesto por algunas roturas naturales del costado, tres hileras de sepulcros y por el frente las mismas, descubriendose por devajo de la referida pared y por el frente la tercera linea de sepulcros Reales hasta el numero 5.º y no habiendo necesidad desde alli en delante de excavacion arrimada a los Reales sepulcros referidos, se dejo sin descubrir lo restante del frente, o hasta el numero 9.º de sepulturas, que se descubren superiores por encima (esta pared o muro sin embargo / de tener seis cuartas y mas de alto, por debajo de ella se manifiestan las roturas de otros sepulcros) esta pared que ciñe los sepulcros Reales hasta el número 5.º aunque en adelante es forzoso para poder hacer la nueva fabrica derribarla, al presente por no ocasionar alguna ruina (que segun lo que entendemos la padeceria y esta quiza trastornaria algunas de las sepulturas Reales) por evitar este inconveniente somos de dictamen, de que no se toque por ningun si, y en adelante, que los Asentistas Don Joaquín Iñiguez y Juan Iñiguez tengan que poner los cimientos de su Fabrica, iran quitando parte y porcion de la referida pared, que ciñe los sepulcros Reales y con las piedras que iran poniendo, recibiran con el mayor cuidado esta obra referida cuya prevencion encargamos muy particularmente como precisa a los Señores Comisionados y Celadores = /

[*Al margen: 3.º*] Continuando el registro de escabacion que lo quedo el tercero dia por la mañana en todo el plan de la Sacristia y en todos los sepulcros que circundan los Reales: a la tarde hicimos pasar por justos motivos el desmonte de los sarcofagos de los Ricos Hombres, pues consideramos debia hacerse este registro con otras precauciones que las antecedentes, y con otras prevenciones como lo fueron, la de tenerse hechos tantos cajones, cuantos en numero eran y son los referidos sarcofagos para depositar en ellos lo que se hallase. Sin embargo cuando se dio esta orden serian como las tres de la tarde y no se prosiguio esta obra hasta el dia siguiente que lo quedo del todo concluida, hallaronse los arcos que formaban los mencionados sarcofagos, hechos de canteria de piedra tosca y esta toda calcinada, sin duda por / causa de los incendios de modo que se desacia entre las manos, como acompañados de nosotros pidimos lo declarasen, Ibardia [*sic*] Maestro de Obras y el Asentista Iñiguez, y asi mismo lo vieron el Muy Ilustre Señor Abad etcetera = Esto nos obligo a que se quitase todo lo calcinado que lo estaba hasta el mismo rafe de la Pared, y a reducir a menor sitio y extension el que ocupaban los referidos sarcofagos. =

[*Al margen: Nota*] Se hace reparar en el pavimento de la Sacristia y lo es, ser todos los sepulcros cavados en la peña con su engace, y estos iguales en forma y en hechura al que dice el Señor Abad Lanuza que esta al lado de los Reales, del que se trasladaron los huesos al inmediato de los Reyes, y que se encontro sin ellos, y como lo tenia prevenido en el libro cadena: De esta semejanza y uniformidad inferimos seran todas las demas sepulturas, que circundan las Reales de otros tantos Reyes, pues a / no haberla considerado como a tal la que señala el Señor Lanuza, no hubieran trasladado sus huesos en los sepulcros Reales = Salas = Estrada =

Nota de todas las sepulturas cavadas en el plano de la Sacristia del Real Panteon de San Juan de la Peña, y de las bocas que salen de los sarcofagos de los Ricos Hombres, incluyendo los dos extremos del Panteon, segun demuestran los numeros anotados en el Plan diseñado, que demuestra el sitio como se ha descubierto y en los cajones que se hicieron a correspondencia de cada numero para el deposito de los huesos que respectivamente se hallaron en cada sepultura cabada en la misma peña y en lo exterior de los sepulcros Reales se hallo lo siguiente

- Num.º-1.º Hueco sin nada.
- Num.º-2.º Hueco devajo de la peña con tres / calaveras y varios huesos.
- Num.º-3.º Un esqueleto cumplido en su natural union.
- Num.º-4.º Hueco sin nada.
- Num.º-5.º Un esqueleto cumplido.
- Num.º-6.º Otro esqueleto.
- Num.º-7.º Una sepultura con dos niños, gravada en la peña con los huesos de estos, y deposito de los huesos de un hombre.
- Num.º-8.º Un cadaver con sus espuelas.
- Num.º-9.º Los huesos de cuatro cadaveres con sus calaveras.
- Num.º-10.º Una calavera sola.
- Num.º-11.º Nada.
- Num.º-12.º Nada.
- Num.º-13.º Una calavera y trozo de otra.
- Num.º-14.º Nada.
- Num.º-15.º Nada.
- Num.º-16.º Un cadaver con su calavera en su natural extension.
- Num.º-17.º Un cadaver o esqueleto idem.
- Num.º-18.º Un esqueleto completo.
- Num.º-19.º Un esqueleto completo.
- Num.º-20.º Una porcion de huesos. /

La obra de los sarcofagos de los Ricos Hombres se ha visto no estar cavada en la peña, sino formada arquitectonica, y a la altura de los mismos sepulcros cavados en la peña.

Nota que deve ponerse en seguida de las de arriba.

Acredita mas nuestra opinion de que serian sepulturas Reales cuantas se han descubierto en el pavimento referido, que contados todos los esqueletos y calaveras (dejando los dos huecos) le corresponde a cada una un esqueleto y calavera: esta separacion, distincion, y ciudado, no se encuentra en los sarcofagos de los Ricos Hombres, pues en cada uno se hallaron y en el que menos huesos que pertenecian a los

de seis calaveras, y en alguno los de veinte con sus calaveras, con que si los Ricos Hombres, los Proceres, los Grandes y mas cercanos a Su Magestad solo tienen cada uno o cada familia un deposito o sarcofago para los de su casa, como se deja muy bien inferir de los muchos huesos que / en cada uno se hallan, a que clase de sugetos podemos considerar a los que con tanto respeto y magestad estaban enterrados en las sepulturas cavadas en la peña y sacristia? Pareceme no sera temeridad considerarlos a todos personajes Reales: Podra repararse el que en algunas sepulturas se hallaron tres calaveras y los osarios correspondientes, y en algunas dos, como en otras nada: No tiene duda que el artifice encargado de labrar el conducto de las aguas que tubo que hacerse en dicha Sacristia (sin duda por necesidad) rompio sin reflexion alguna, como se ven, las referidas sepulturas, y en seguida saco los huesos de ellas y los acomodo a donde mas bien le parecio, sin concierto, sin orden y sin dejar una memoria de su disparatado procedimiento: Acredita esto el que la falta de esqueletos, segun se ha visto, solo se halla en aquellas sepulturas en que caminaba el arbellon, y si en alguna se / hallaron fragmentos de ellos, estaban arrinconados en los vacios, que permitia el arbellon acia la cabeza y los pies.

Copia de la Real orden para la obra.

De orden del Rey se remitió a la Camara, para que en su vista consultase lo que se le ofreciese y pareciese sobre la representación que hizo Vuestra Señoría a Su Magestad suplicando fuese de su Real agrado, que no se removiesen de la venerable cueva los Reales huesos que en ella descansan, construyendo en esta un magnifico Panteon, donde se coloquen con la debida decencia aquellas Reales cenizas, empleandose en ello las cantidades de maravedis, provenientes de Reales gracias que estaban destinadas para la construccion del Real Panteon, que se habia proyectado hacer en la Iglesia del nuevo Monasterio, y sirviendose Su Magestad conceder para concluir la / obra dos titulos de Castilla, dos Hidalguias o Noblezas, u otras cualquiera gracias que fuesen de su agrado.

Para satisfacer la Camara a dicha Real orden tomo algunos informes, y le pidio tambien al Abad de este Real Monasterio, quien le hizo en seis de Julio del año proximo pasado, remitiendo diseños del estado actual de dicha antigua Real casa y del Panteon que podia construirse en ella.

De orden de la Camara pasaron estos diseños al Yngeniero Don Jose de Hermosilla y Sandoval para que los viese, reconociese y se expusiese su dictamen sobre ellos, como lo egecutó con fecha de veinte de Setiembre del mismo año proximo pasado.

La Camara en vista de todo y de lo que sobre ello dijo el Señor Fiscal, hizo consulta a Su Magestad en Veinte y ocho de Febrero de este año exponiendo su dictamen sobre lo principal y proponiendo (por lo tocante a los medios para concluir la obra) que Su Magestad se sirviese / conceder a Vuestra Señoría la gracia de dos titulos de Castilla.

En vista de esta consulta se ha servido Su Magestad resolver, que no se remuevan, ni trasladen al nuevo Monasterio los huesos y cenizas de los Señores Reyes que tan de antiguo y desde su fallecimiento descansan en el Religioso Panteon de la venerable cueva de San Juan, que eligieron para sus sepulcros y descanso. Que en la misma venerable cueva, se construya un Panteon, serio, magestuoso y grave, en que se conserven con la debida decencia las referidas Reales cenizas. Y que la obra se egecute conforme a los diseños o planes que remitió el Abad de ese Real Monasterio a la Camara, con las moderaciones y prevenciones que propuso el referido Yngeniero Don Jose de

Hermosilla en su citado informe de veinte de Setiembre del año proxi / mo pasado; escepto que el retrato de Su Magestad es su Real voluntad que quede en un medallon, segun y como esta puesto en el diseño, y no en estatua como propone el mencionado Yngeniero Don Jose de Hermosilla. Y por lo que toca a los medios para concluir la obra, no ha venido Su Magestad en la concesion de dichos dos titulos de Castilla; pero si en que a Su Magestad se propongan otros medios.

Todo lo cual participo a Vuestra Señoria de acuerdo de la Camara para su inteligencia y cumplimiento, y a este fin remito a Vuestra Señoria los referidos diseños y planes, y copia del citado informe del Yngeniero Don Jose de Hermosilla y Sandoval; y espero que Vuestra Señoria me remita una copia del plan, segun el cual se ha de egecutar la obra para que se junte al Expediente y quede en la Secretaria noticia de todo y que en el interin me avise Vuestra Señoria del recibo de esta. Dios guarde a Vuestra Señoria muchos años. Dado en Madrid cinco de Mayo de mil setecientos sesenta y siete = Nicolas Manzano y Marañon = Señor Abad y / claustro del Real Monasterio de San Juan de la Peña.

Informe del Ingeniero Hermosilla.

Muy Señor mio: con fecha de diez y siete del corriente me previene Vuestra Señoria, que deseando la Camara formar seguro concepto de la conveniencia, decencia y seguridad de la obra que pretende hacerse en la antigua cueva de San Juan de la Peña con arreglo a los diseños que acompaña; me ha nombrado, para que teniendo presente el decoro que se deve a un sitio tan venerable por todas circunstancias, informe con claridad de la bondad del proyecto, de su duracion y coste.

Para explicarme con metodo y que a tan respetable Tribunal no quede duda en el asunto, procedere por partes especificando lo que comprendo sobre los documentos que Vuestra Señoria me remite. /

Segun denotan los divujos, la obra se ha de construir sobre la boveda, donde al presente estan varios sepulcros de Muy Ilustres Personages, cuya estructura es de silleria bien concertada y de una solidez mas que suficiente para sustentar el peso del nuevo proyecto (como se ve en el dibujo Numero 4^o) aun cuando la nueva obra se fabrique enteramente de piedra jaspe, como desde luego me parece mas conveniente y decoroso.

La idea es muy regular y se adapta al sistema de no mudar de sitio las Reales cenizas, y aunque las cajas o ataudes donde estan depositadas quedan cubiertos y con diverso aspecto al que hoy tienen, moderada la decoración y dandole la forma que propondre, sin variar sustancialmente el proyecto, quedara en esta parte mejorado, menos costoso y mas decente.

La decoracion [*sic*] de la obra depende de su buena construccion y materiales, en los planos y perfiles / se halla con la devida proporcion, la que deben tener los macizos o gruesos [*entre líneas*: de los muros] con en vano que incluyen. Los pilares que forman los arcos, estan en su correspondiente sitio y las bovedas cuasi no tienen empuge, conque en la solidez y duración de la obra, no encuentro que prevenir.

La decoración quedara mas propia para el fin a que se dirige si se quitasen enteramente los adornos que expresare y notare en los dibujos a que corresponden con una pequeña estrella (*) lo primero por el gran coste a que ascienden y lo segundo por su impropiedad.

Es muy impropio para el remate de su altar el simbolo del Espiritu Santo, y asi debiera quitarse con los rayos que le circundan y los Angelitos, quedando solamente el

altar y su retablo con el Santo Crucifijo y estatuas laterales y / demás adornos de basas y capiteles de columnas y pilastras, que segun señala el color amarillo deven ser de bronce dorado a fuego.

Tambien se debe omitir el Sagrario que lleva la mencionada estrella (*) pues que, aunque en el Panteon se celebre el Santo Sacrificio de la Misa, no debe reservarse el Sacramento, y con esta pequeña correccion, quedara el altar serio, magestuoso, decente y devoto.

Los festones y obalos de la capilla que llevan la misma estrella (*) deveran omitirse, asi por la impropiedad, como tambien por el excesivo coste de bronce dorado.

Se deven quitar las medallas de los veinte y siete sepulcros, dejando solos los recuadros que los contienen, y en el lugar que ocupaban se substituiran unas breves inscripciones relativas al cadaver que se incluye en aquel sitio, y el año en que murio, colocando / vajo cada una de dichas inscripciones un pequeño escudo de sus armas, haciendose este y las letras de bronce dorado.

Sera muy oportuno que no se egecute el medallon con el retrato del Rey que va notado con la misma estrella, y en aquel parage colocar una estatua de marmol [*entre líneas*: blanco] de cuerpo entero que le represente, sobre un decente pedestal, en cuyo neto se pondra una breve inscripcion con el año en que se haga la obra, y sobre la cornisa en lugar del obalo un magnifico escudo con todas las armas que los Señores Reyes de Aragon usaron en sus respectivos tiempos, o enlazadas con las de Castilla y demas que usa nuestro Monarca, o separadas o como mejor pareciere a la Camara.

Las basas y capiteles de las pilastras que adornan la capilla e indican por el color ser tambien de bronce dorado, deveran omitirse y egecutar estas piezas de marmol / blanco, cuyo coste sera muy corto por su pequeñez, pues un solo carro conducira comodamente todas las veinte piezas de que constan, y si se hiciesen de bronce dorado ademas de la impropiedad costarian veinte veces mas.

En el frente opuesto de los sepulcros se pondran cuatro vajos relieves de estuco que representen algunos hechos memorables de los Señores Reyes que alli descansan, siendo este lugar muy propio para semejante adorno, en el dibujo numero 2º que contiene la planta están señalados con la letra C: y en este mismo dibujo la letra F denota el sitio donde se debe colocar la estatua de nuestro Augusto soberano y corresponde en el perfil donde se halla la medalla que debe omitirse.

Egecutada la obra con arreglo a lo expuesto y construida de piedra jazpe hasta la cornisa inclusive, comprendido el retablo de la misma / especie, sus bronces, los de los sepulcros, los bajos relieves opuestos, la estatua del Rey con sus adornos, la reja de la entrada, en una palabra toda la obra arreglada a lo que dejo expuesto, ascendera su coste con cortisimo error si yo no lo he padecido en la reducción de las medidas de Aragon a las de Castilla, a Trescientos noventa y cuatro mil, ochocientos treinta y cinco reales de vellon.

La diferencia que puede haber en la egecucion de la obra de otra piedra de inferior calidad, solo consiste en el pulimento de los jaspes y es tan corta que apenas llegara a treinta mil reales, y la diferencia del decoro se percive por si misma, debiendose tener presente, que haciendo la obra conforme viene en los diseños, y sin las correcciones, omisiones y mutaciones que propongo / excedera su coste de Quinientos veinte mil reales vellon aun cuando no se haga de jaspes.

Que es cuanto puedo exponer a Vuestra Señoría en cumplimiento de la orden de la Camara, a quien se servira hacerlo presente, quedando yo muy deseoso de servir y complacer a Vuestra Señoría en cuanto sea de su agrado.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años Madrid veinte de setiembre de mil setecientos sesenta y seis = Besa la mano de Vuestra Señoría su más atento y favorecido servidor = Don Jose de Hermosilla y Sandoval = Señor Don Nicolas Manzano y Marañon.

Extracto de la Escritura para la obra.

A diez y siete de Diciembre de mil setecientos sesenta y ocho ante Pedro Francisco Casaviella Notario de Jaca, y testigos, hubieron Capitulo el Abad y Monges de San Juan de la peña [sic] en que / Digeron: Que por quanto el Rey Nuestro Señor Don Carlos Tercero y su Real Camara tiene mandado construir y adornar el Panteon y sepulturas de personas Reales que descansan en la Cueva y casa antigua del Monasterio de San Juan de la Peña con arreglo y conforme a la planta y diseños aprovados por Su Magestad y dicha su Real Camara, con vista de los informes de Arquitectos y señaladamente del dictamen de Don Jose de Hermosilla Capitan de Ingenieros y Arquitecto Real modificaciones, estimacion, e importe de dicha obra del Panteon que el mismo Hermosilla tiene hecha, cuyas Reales resoluciones, costas, avisos, dictámenes y demas por quanto para la ejecucion de dicha obra en cumplimiento de dichas Reales ordenes se habian tomado varios informes a fin de hacer los ajustes, convenios y obligaciones mas utiles y beneficiosos asi por el ramo pertene / ciente a canteria y pulimento de piedras, calidades y colores de jaspes, sobre que hay hecha y otorgada contrata por ante mi el Notario testificante con Don Juan y Don Joaquin Iñiguez Padre e hijo Maestros en dicha canteria domiciliados en Zaragoza, como por lo que respeta a los demas ramos y partes de ella, y que en el dia de la fecha se ha presentado a dichos otorgantes y Capítulo por Don Carlos de Salas Arquitecto Academico de la Real de San Fernando, domiciliado al presente en la ciudad de Zaragoza la proposicion de hacer, ejecutar y practicar por si y por su cuenta toda la obra de dicho Panteon perteneciente a escultura en las piezas, formas y circunstancias y por el tiempo y precios que abajo se expresaran: Por tanto y hallandose presente el citado Salas hicieron esta Capitulacion: Primeramente dicho Salas con referencia a los diseños de dicho Panteon / aprovados por Su Magestad y Real Camara y el dictamen de dicho Hermosilla, se obligo a ejecutar a saber: Tres medallas de la altura y tamaño prevenidos en los diseños: otros tres hechos memorables de los Señores Reyes de Aragon que lo seran las tres famosas batallas por las que este Reyno timbra y blasona su escudo y otra que hara frente al retrato de Su Magestad (que Dios guarde) representando la union de Aragon y Cataluña y con el blason de las barras de este Reyno; el adorno del retrato del Rey Nuestro Señor como se pone en el diseño: Cinco escudos, los cuatro sobre las medallas referidas y el otro sobre el retrato de Su Magestad y toda esta obra debera y se obliga a egecutarla de estuco: Asi mismo se obliga a ejecutar tres estatuas de marmol para el retablo de dicha obra, Cristo, Maria y San Juan del mismo marmol catorce / capiteles y catorce basas: Dos inscripciones que se egecutaran de letras cavadas y doradas adornadas dichas inscripciones por lo exterior con algun desperdicio de talla de estuco: Dos medias puertas de nogal para la entrada del Real Panteon, con los esfuerzos del arte y fineza todo lo que requiere el sitio, y obgetos de la obra por el precio de seis mil libras jaquesas pagadas por el Abad y Capitulo Dos mil seiscientos sesenta y seis libras, trece sueldos cinco dineros luego; Mil seiscientos sesenta y seis libras, trece sueldos cinco dineros para quando empiece a

trabajar los estucos; y las mil seiscientas sesenta y seis libras, trece sueldos seis dineros restantes para concluida y entregada la obra a satisfaccion, deviendo para recibir este ultimo plazo esperar las gracias que se tienen pedidas a Su Magestad: Siendo / de cuenta de Salas comprarlo todo y darlo puesto en el Monasterio para el Mayo de mil setecientos sesenta y nueve las catorce basas con sus capiteles, para cuatro meses despues, y pasado un año o en el termino de el despues de dichos cuatro meses las tres estatuas de Cristo, Maria y San Juan, las inscripciones de marmol y las dos medias puertas de Nogal. Pasado otro año en que estara desembarazada la obra de canteria trabajara lo demas Salas, a quien en dos meses se le instruira de la alusion o historia de los blasones y medallas que ha de hacer, las inscripciones poco mas o menos en campo de seis palmos de ancho y cinco de alto. A Salas se le encomienda toda la obra y que los canteros en sus dudas le pregunten y el satisfaga a lo qual se obligaron etcetera.

[*Nota del escribano:* A continuacion de la copia antecedente contiene el citado manuscrito que formo Don Tomas de Lezaun y Tornos la Escritura de escabacion del sitio de los Reales Sepulcros, que en seis de Junio de 1770, testificaron en San Juan de la Peña Pedro Francisco Casaviella de Jaca, y Manuel Normante de Berdun; cuyo original y copias existen en el Real Archivo del Monasterio; y por eso no se copia aquí.]

Las firmas de los Señores que asistieron a las escabaciones, segun copio Lezaun son como siguen.

Fray Ysidoro Rubio, Abad de San Juan de la Peña.

Fray Geronimo Lopez Prior Mayor = Fray Juan Francisco Carte Prior de Luesia.

Fray Miguel Betes Prior de Acumuer = Doctor fray Joaquin Aldea Prior de Ruesta.

Fray Miguel Lopez Limosnero = Fray Francisco de Oros Prior de Naval.

Doctor Fray Josef Benito Perera Enfermero = Fray Manuel Bernues Prior de Estella.

Doctor Fray Marcos Benito de Vico Prior de Lastiesas = Doctor Fray Agustin Cortiellas Prior de Salvatierra.

Doctor Fray Cristobal Blanco = Fray Yndalecio de Lagrava = Fray Francisco Mariano de Allue.

Doctor Fray Juan Carcavilla = Doctor Fray Lorenzo Salvador.

Joaquin Yñiguez Maestro de la Obra. = Miguel Antonio Ybarbia Maestro Cantero.

Don Carlos Salas Academico Director. = Josef Estrada Director.

Don Joaquin Betorz, soy testigo de lo dicho.

Don Josef Antonio Longas, soy testigo de lo dicho.

Don Pedro Grifini Comandante del destacamento, y tropa del Regimiento de Hibernia.

Don Ramón Bal Alcalde de dicho Monasterio soy testigo de lo dicho. /

Representacion del Monasterio de San Juan de la Peña al Rey incluyendo los planes y relacion antecedente.

Señor

El Abad y Monasterio de San Juan de la Peña en Aragon a los Reales pies de Vuestra Merced Dicen: Que con vista del Informe y consulta de la Camara de veinte y ocho de Febrero de mil setecientos sesenta y siete, sobre la justa conveniencia de la obra del Panteon de los huesos y cenizas de los Señores Reyes de Aragon en la Venerable

cueba del antiguo Monasterio y del tanto en que la estimaron los arquitectos, fue servido Vuestra Merced en treinta de Marzo del mismo año mandar, que para las cantidades que faltaban, se propusiesen otros arbitrios, pues no se concedian los titulos que se suplicaban.

Los Señores Reyes Don Fernando el Catolico, Don Carlos Primero Emperador, Don Felipe Tercero y Don Felipe Cuarto, para reparo de las minas sucesivamente padecidas por incendios en la fabrica de aquel Monasterio, le hicieron diferentes gracias del «subsidio y dinero efectivo: En la menor edad del Señor Carlos Segundo, en atencion al incendio ultimamente padecido y lo que interesaba la causa publica en que se reedificase y volviese a su antiguo lustre la Venerable cueba, continuando el culto, deprecaciones y sacrificios para los buenos sucesos de la Monarquia se le concedio la del subsidio» y escusado del Obispado de Jaca, que subsistio desde el año mil seiscientos setenta y cinco hasta el mil setecientos.

Y el Señor Rey Don Felipe Quinto glorioso «Padre de Vuestra Merced atendiendo a la misma memorable antigüedad del Monasterio, haber este sido honrado y favorecido de sus predecesores, y acreditado sus Monges en las turbaciones y quemas pasadas el particular celo, amor y fidelidad a su Real Persona, acudiendo a la Ciudad de Jaca y sus Castillos con las asistencias que cupieron en su posibilidad para la manutencion de sus tropas; por la Real cedula de veinte» y ocho de Febrero de mil setecientos treinta y ocho le hizo merced de cuatro titulos dos de Castilla y dos de Aragon.

Con la gloriosa memoria de estas Reales gracias y la reflexion de que / la fabrica mandada hacer, tenia por todos respetos la circunstancia de obra pia, se propusieron a Vuestra Merced en veinte y ocho de Abril del citado año mil setecientos sesenta y siete por arbitrios, los espolios y vacantes de Obispados, suplicando, que de los mismos, del subsidio de Jaca, que asciende anualmente a mil sesenta y dos libras jaquesas de la misma moneda, o cualquiera otra gracia; fuese Vuestra Merced servido, mandar aplicar los doce mil pesos que faltaban, segun el arreglo y estimacion que la dieron dichos Arquitectos.

Pendiente esta nueva suplica, remitidos a la Real Camara los planes conformes al Real decreto de aprovación de Vuestra Merced y modificaciones que habia prevenido el Yngeniero Don Jose de Hermosilla y Sandoval se formalizaron las obligaciones de la obra en la cantidad de seis mil libras jaquesas por lo que toca al ramo de escultura; el perteneciente a la medalla de Vuestra Merced, planchas de bronce, inscripciones y escudos de armas en ocho mil cuatro / cientos libras jaquesas; y el correspondiente a los jaspes y pulimento en seis mil libras jaquesas, que juntas componen veinte mil cuatrocientas libras de moneda jaquesa, pagaderas en los tiempos y plazos que resultan de las Escrituras de veinte y seis de Agosto de mil setecientos sesenta y ocho.

La instancia de estos asentistas, Directores, que demostraban la obra en estado de colocarse, motivo en el Abad y monges la determinacion de que se escabase el pavimento de la Sacristia del antiguo Panteon, se profundase lo necesario para la mayor solidez de los fundamentos, y que cuatro individuos Monges, presenciasen esta ejecucion con dichos Directores y dos Escribanos Reales que testimoniasen los descubrimientos y cuanto se advirtiese relativo a las memorias del archivo y escritores sobre la existencia de los cuerpos Reales alli sepultados.

Atendiendo a la decoracion y respeto que exigia lo soberano de esta / ocupacion, el Cavallero Governador de la Ciudad de Jaca, precedidos los avisos correspondientes destaco una partida de soldados del Regimiento de Ybernia al comando y direccion del

sargento primero Don Pedro Grifini. Destinada esta tropa en centinelas a los parages, entradas de la Yglesia y demas, que instruido su Comandante en la diligencia dispuso y señalo en el dia seis de Junio de este año, ratificando el mismo Abad y Monges que pasaron a congregarse en aquel sitio la resolucion y encargo, de que se procediese con el mas puntual arreglo a lo mandado por Vuestra Merced, se dio principio a la escabacion.

En aquel dia y siguientes hasta el trece del citado mes de Junio se descubrieron las veinte sepulturas cabadas en la peña toba o tosca, que demuestra el plan arquitectonico y justifica la Escritura de atestacion que se presentan; Estas aparecen formadas con el preciso hueco de un solo cadaver, labadas de cal con galces y asiento de lapidas o losas, co / mo las tenia la del numero 3.º en la que por esta razon, pudo aun verse formado el esqueleto: los huesos de las diez y nueve restantes corresponden a igual numero de cadaveres, faltando en ellos los que con Real permiso refiere el Abad Blasco de Lanuza, traslado y acomodo en dicho Panteon el año mil seiscientos cincuenta y cuatro.

En los mismos documentos constan los sucesos de la investigación, la profundidad, altura y disposición en que se vieron ordenados los otros Reales Sepulcros, que tambien explica el papel del corte de la peña y estado de la obra formado por dichos Directores, resulta el deposito interino de los huesos hallados en las veinte sepulturas, y de los que se sacaron de las tumbas de los Ricos Hombres, que acreditan cumplido el juramento y Real expreso mandato de enterrarse en la misma cueba, y que las bobedas de estas que entraban seis cuartas al suelo de la Sacristia, en mucha parte se demolieron con precision como la pared / de las mismas por haberse reconocido con menos seguridad de la que se prometia y expuso a Vuestra Merced en los planes de la obra.

Con la Real memoria que los Señores Reyes hacen de estar sepultados sus Padres, Abuelos y Visabuelos en San Juan de la Peña, conforme la de referir los historiadores haber este sido el sucesivo entierro de los Reyes de Aragon hasta despues del siglo once, que lo erigieron en el Real Monasterio de Poblet en Cataluña: algunos tienen la opinion de que en el sitio de la Sacristia se enterraban solamente personajes Reales. Todo esto con la tradicion y verosimilitud de que los hijos y Real prole descansaran [*entre líneas*: tambien], aqui enterrados; le confirma la advertencia escrita «en el rejado y copiada en dicho testimonio de que a mas de los Reyes y Reynas, hay otros muchos Principes e Ynfantes de Aragon enterrados en este Monasterio».

La imediacion con que se miraban estos Reales sepulcros, huesos, / sepulturas y tumbas, hacia ver en el Abad y Monges entre las arideces de la peña, tiernas aclamaciones de su mayor alegria; porque todos los objetos que se presentaban y se producian de esta diligencia formaban la mas ilustrada inscripcion, idea y testimonio de ser el regazo de su peña el ataud, y funeral tumba que fielmente ha guardado depositadas las Reales y Venerables cenizas de Reyes, Principes y Proceres conquistadores de aquellos Reynos y restauradores de sus Yglesias y sillas episcopales.

Con estas evidencias, tradicion expresa letra de Reales instrumentos, concepto y sentimiento comun de los Histografos [*sic*] y Coronistas, y persuadidos de que los huesos de las veinte sepulturas seran, y se infiere asi de personas tambien Reales, pues ocupan lugar mas preminente, e inmediato al Real Panteon que los Ricos Hombres, y son iguales con la configuracion a la de que el Abad Lanuza, con el referido igual permiso / hizo la traslacion: se ha pensado (obtenida la aprovación de Vuestra Merced) colocarlos en el hueco del lado drecho de la puerta, en donde estan señaladas las sepulturas de los numeros, uno, dos, y tres, poniendoles en el adorno de la nueva obra

la inscripción que denote estar allí los huesos hallados en ellas; y tambien ha parecido, si fuese del Real agrado de Vuestra Merced, que dejando de los huesos sacados de las tumbas de los Ricos Hombres, los que puedan caer en los doce sarcofagos rebajados, se destinen los demas al parage correspondiente, que asegure la memoria de su respectiva identidad.

Toda exumacion, Señor, reparo o adorno de sepulturas, ha merecido en la Yglesia Catolica con el nombre de impensas funerales, el de obra la mas pia y recomendable: a vista pues de la religiosa humildad con que se demuestran los Reales Sepulcros, y de que estos Señores Reyes sacrificando sus vidas en la / gloriosa accion de expeler los Sarracenos y conquistar tierras enriquecieron con sus decimas y primicias y otros drechos las Iglesias reintegraron a los Venerables Obispos en la tranquilidad de sus Diocesis y goce de rentas; no ocurre proponer a Vuestra Merced otros arbitrios, que los referidos espolios de aquellas vacantes, o el de que se conceda pensión sobre los mismos Obispados, hasta en la referida cantidad de los doce mil pesos.

Es notorio que en el Reynado del Señor Don Felipe Segundo, se ampliaron y mejoraron las facultades episcopales, dismembrando los Abadiados, y que del de San Juan de la Peña se aplicaron a la Mitra y Catedral de Jaca en la ereccion y separacion de la de Huesca tres mil libras jaquesas anuas; en esta consideracion recurren nuevamente al perpetuo Real patrocinio de Vuestra Merced su Abad y Monges, y proponiendo / por arbitrios los expresados expolios de vacantes o pensiones sobre los Obispados.

Suplican humildemente a Vuestra Merced se digne mandar que de ellos se asigne a favor de tan Real y piadosa obra los doce mil pesos que faltan a la estimación que la dieron los Arquitectos, o que Vuestra Merced providencie los medios que fueren del Real agrado, a fin de que ni se retrase la debida egecucion de lo mandado al adorno del Real Panteon, ni el pago a los Asentistas de los trabajos y plazos estipulados: asi lo esperan de la alta, notoria benignidad y clemencia de Vuestra Merced continuando los ruegos, sacrificios y deprecaciones de su instituto por las felicidades de la Monarquia y larga vida de la Real Catolica Persona de Vuestra Merced que la Cristiandad ha menester. San Juan de la Peña y Setiembre nueve de mil setecien / tos setenta = Señor = A los Reales pies de Vuestra Merced suplica = Fray Ysidoro Rubio Abad de San Juan de la Peña.

[*Nota del escribano:* Esta carta y Escritura antecedente copie fielmente de su mismo original = Rubricado.

El infrascripto Amanuense he copiado, y confrontado todo lo que antecede por encargo del Doctor Don Fray Josef Mateo, Monge, Prior Conventual del Real Monasterio de San Juan de la Peña, y devuelto en este dia el manuscrito original al Señor Racionero Don Antonio Plana; y para memoria lo firmo en Zaragoza a dos de Julio de mil ochocientos treinta y dos.]

[*Firmado y rubricado:* Juan Lamban]





Carlos de Salas

