

Aportación documental al proceso de ejecución del ornato escultórico de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza (1757-1768)

ANA MARÍA MUÑOZ SANCHO*

Resumen

La decoración de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza formó parte destacada de una de las empresas artísticas más importantes del siglo XVIII español. En el presente trabajo se aportan noticias documentales inéditas sobre el largo proceso de ejecución de su decoración escultórica, que revelan datos sobre las obras y la intervención de numerosos artistas en las distintas fases de su ejecución, así como una importante información complementaria acerca de otros muy diversos aspectos, que contribuyen a mejorar el conocimiento del contexto histórico artístico que hizo posible su realización.

Palabras clave

Basílica del Pilar de Zaragoza, Santa Capilla, trasaltar de la Asunción de la Virgen, Ventura Rodríguez, José Ramírez de Arellano, Carlos Salas, Manuel Álvarez de la Peña, Felipe de Castro, Real Academia de San Fernando.

Résumé

La décoration de la Sainte Chapelle du Pilar de Saragosse a fait partie remarquable de l'une des entreprises artistiques les plus importantes du XVIII siècle espagnol. Dans ce travail on apporte des nouvelles documentaires inédites du long processus d'exécution de sa décoration sculpturale qui révèlent des renseignements sur les œuvres et l'intervention de nombreux artistes dans les phases distinctes de son exécution, ainsi que une information importante complémentaire à propos des autres aspects très divers, qui contribuent à améliorer la connaissance du contexte historique artistique qui a fait possible sa réalisation.

Mots-clefs

Basilique du Pilar de Saragosse, Sainte Chapelle, trasaltar de la Asunción de la Virgen, Ventura Rodríguez, José Ramírez de Arellano, Carlos Salas, Manuel Álvarez de la Peña, Felipe de Castro, Real Academia de San Fernando.

* * * * *

* Licenciada en Historia del Arte e investigadora en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, donde realiza su tesis doctoral bajo la dirección de la Dra. María Isabel Álvaro Zamora. Dirección de correo electrónico: munozsancho.ana@gmail.com.

Introducción

En el curso de nuestras investigaciones sobre el escultor académico Carlos Salas Viraseca,¹ hemos exhumado abundante documentación inédita de diferentes archivos. De entre ellos, el de mayor relevancia para el estudio de su personalidad artística es el Capitular del Pilar de Zaragoza, que nos ha permitido conocer numerosas noticias relacionadas con la escultura de la Santa Capilla, inéditas hasta la fecha y reveladoras de múltiples aspectos desconocidos, e imprescindibles, para comprender mejor las circunstancias que rodearon un hecho artístico de semejante relevancia.

La construcción de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza fue una empresa artística de gran envergadura, la más importante en la España de la segunda mitad del siglo XVIII después del Palacio Real de Madrid. Como tal, constituyó un hito en el panorama artístico zaragozano que marcaría el devenir de la escultura durante un prolongado periodo de tiempo.

En el marco del proyecto definitivo para la Santa Capilla ideado por el arquitecto Ventura Rodríguez y realizado en lo fundamental entre 1750 y 1765, los trabajos de decoración y escultura se llevaron a cabo, principalmente, entre 1762 y el día del Pilar de 1765, fecha de su inauguración solemne, quedando finalizados para entonces los tres altares principales de la capilla, la decoración y escultura de la cúpula, y la decoración mural, articulada mediante medallones marmóreos ovalados en las sobrepuertas en el circuito interior y exterior del recinto. Intervinieron en esta primera fase, entre numerosos artistas, algunos de los más renombrados escultores de la época como el aragonés José Ramírez de Arellano, o Carlos Salas Viraseca y Manuel Álvarez de la Peña, pertenecientes estos últimos a los focos madrileños de la Academia de San Fernando y el Palacio Real, así como los renombrados *adornistas* Juan de León y León Lozano.

Una prolongada segunda fase de trabajo escultórico y de decoración del templo, siempre según el proyecto general de Ventura Rodríguez, se abrió con la realización, por el escultor Carlos Salas, del altar de *La Asunción de la Virgen* (1767-1768) en la parte posterior del presbiterio de la Santa Capilla y con la decoración del llamado Coreto de la Virgen (1771-1772).

¹ Para la elaboración de nuestra tesis doctoral titulada *El escultor Carlos Salas (h. 1728-1780) en el contexto de la escultura zaragozana de su época*, en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, bajo la dirección de la Dra. María Isabel Álvaro Zamora. Proyecto de tesis aprobado por la Comisión de Doctorado en fecha 6-V-2014. Lectura prevista en noviembre de 2015.

Primera fase

La planificación de todo lo referido a la escultura de la Santa Capilla comenzó antes de 1762. Concretamente, en la junta de fábrica del 25 de octubre de 1758, su administrador, Pedro Unzueta, propuso comunicar al arzobispo Añoa y Busto (1742-1764) la conveniencia de *que se tratara de [los] Modelos para los Altares de la Santa Capilla*.² Extremo del que el escultor José Ramírez de Arellano debía estar al corriente puesto que, veinte días antes, a la vez que se ocupaba de finalizar la decoración de la nueva sacristía de la Virgen y su acondicionamiento,³ envió a la Real Academia de San Fernando un relieve en barro representando la aparición de la Virgen a Santiago, como prueba para su nombramiento de académico de mérito por la escultura. Este relieve, que fue presentado por Ventura Rodríguez a los académicos, tal y como se precisa en el acta de la sesión correspondiente, tuvo la doble finalidad de que, por una parte, le sirviera para ingresar en la institución, y, por otra parte, fuera el modelo de la medalla *que se ha de hacer de marmol para el Altar que hace frente a la Capilla de Nuestra Señora del Pilar*.⁴

En 1759 y 1760 se atravesó un profundo bache financiero —ni mucho menos el primero—. A pesar de ello, se intentaron abordar las costosas tareas de dorado *de molido* de basas y capiteles que ya habían sido contratados en 1757 con los plateros franceses al servicio de la casa real Thomas y Tanguy Larreur.⁵ Al retraso causado por la difícil situación

² Archivo Capitular del Pilar [A.C.P.], Juntas nueva fábrica 1745-1816 [Juntas fábrica], 25-X-1758, f. 120.

³ En esas fechas se ocupaba de los armarios de las joyas y de la plata (A.C.P., Juntas fábrica, 25-X-1758, f. 120; BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, pp. 204 y 402; vol. II, láms. 184-185).

⁴ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [A.A.S.F.], junta ordinaria, 5-X-1758, f. 31 r; PARDO CANALÍS, E., “José Ramírez y la Academia de San Fernando”, *Seminario de Arte Aragonés*, VI, 1954, pp. 43-51, espec. pp. 44-45.

⁵ A.C.P., Juntas fábrica, 19-I-1757, ff. 107-109. En este trabajo no abordaremos lo referente a la decoración de bronce que alberga la Santa Capilla del Pilar, dado el límite de extensión de este artículo y la complejidad y envergadura de las intervenciones que se acometieron en diferentes fases a lo largo de varios años. En ellas participaron numerosos artífices bronceístas, latoneros o buidadores y plateros de distintas procedencias. Presentaron presupuestos los bronceístas Joseph Pons, Joseph Serra y el platero Juan Braver, todos barceloneses; el latonero zaragozano Francisco Nobel; el buidador turense Xavier Lucia, además de los hermanos Larreur, plateros reales, originarios de la Bretaña francesa, cuya familia habría llegado a España durante el reinado de Felipe V. Tras la recomendación realizada por Ventura Rodríguez, el primer contrato se firmó con los plateros franceses en 1757, para la realización y dorado de parte de las basas y capiteles de la capilla, fase que se prolongaría aproximadamente hasta 1760. A partir de 1761, otros elementos decorativos en bronce, además de basas y capiteles, fueron realizados por el zaragozano Francisco Nobel. Una nueva fase de construcción se abre en 1763, a la que, además de los artífices concursantes de la primera vez, también presentó su propuesta el platero zaragozano Domingo Estrada. De nuevo por indicación del arquitecto, se contrató al escultor y bronceísta Miguel Ximénez, artífice que bajo su dirección trabajaba en idénticas tareas para tres retablos del convento de la Encarnación de Madrid, ciudad desde donde realizaría

económica se añadió que, en 1759, por la visita del nuevo rey Carlos III y de la familia real, fue preciso retirar los andamios que se utilizaban en la Santa Capilla para que los reyes pudieran besar a la Virgen. Para ello, además, se adecentaron los pavimentos e iluminación del *Recinto Angélico* y se colocaron adornos en los pórticos de la plaza.⁶

Finalmente, tras complejas y prolongadas gestiones en Madrid, en 1760 se lograron los fondos procedentes de los adeudos del reinado de Felipe V, que aunque reducidos a medio millón de reales,⁷ supondrían el impulso decisivo para proseguir con los trabajos de construcción y ornato escultórico.

Tras este paréntesis, fue a mediados de 1761, cuando Ventura Rodríguez participó a la junta de fábrica de sus planes y presupuestos iniciales para la ejecución de las tareas escultóricas de la Santa Capilla.⁸ Afirmaba que, dada la importancia de la obra que se iba a acometer, era preciso recurrir a *los mas abiles Profesores que tenemos*. Concretando más, enumeraba los tres grupos de escultores de los que se podía disponer. En primer lugar, proponía a los pensionados de la Academia en Roma, asegurando que *tenemos escultores famosos en Roma, y a estos les será util la parte que se les aplique, y a la obra tambien*.⁹ En segundo lugar, se refería a los buenos [escultores] *que hay en esta corte [que] se exmeraran en hacer lo mejor, a emulacion*, por pura competencia entre ellos.¹⁰ Y, finalmente, proponía a *nuestro Ramírez* que, decía, podría atender a lo que se le encargara. Un detalle importante a precisar es que Ventura Rodríguez pensaba que, de elegirse entre los dos primeros grupos, resultaría más económico que no tuvieran que venir a Zaragoza y que se les enviara el mármol para trabajar a sus respectivos lugares de residencia.¹¹

el encargo zaragozano. Problemas económicos hicieron que esta obra se paralizase en noviembre de ese mismo año, al constatar el arzobispo que, en contra de sus deseos y de la junta de fábrica, no podría finalizarse para la fecha fijada de inauguración de la Santa Capilla, octubre de 1764, a pesar de haberse provisto de una considerable cantidad de materiales y herramientas, algunos de ellos adquiridos en el extranjero. A finales de 1766 se contrató con los broncistas barceloneses Joseph Rodón y Pedro Rubira (o Rovira) el ornato de los capiteles, mientras que su dorado no se abordaría antes de 1771 por Jaime Navarro.

⁶ A.C.P., Juntas fábrica, 20-X-1759, f. 124.

⁷ *Ibidem*, 23-IX-1760, f. 126.

⁸ A.C.P., sig. 6-4-25-9, 13-VI-1761. Hay que advertir que, aunque incluimos en la cita la fecha del documento, algunas series documentales del Archivo Capitular del Pilar (como son: Documentación sobre la fábrica de la Santa Capilla, papeles sueltos y las firmas 6-12-4 y 6-4-25-9) no están ordenadas por fecha sino simplemente reunidas en legajos. A partir de aquí haremos siempre la cita como figura en esta nota.

⁹ Haría referencia a los jóvenes escultores pensionados en 1758 por la Academia de San Fernando para continuar estudios en Roma. Fueron el jiennense Antonio Primo y el vallisoletano Isidro Carnicero quienes las disfrutaron de 1760 a 1766.

¹⁰ Los mejores escultores del momento, llegados de distintos lugares de España o del extranjero a trabajar en el Palacio Real o en las diversas fundaciones de patrocinio regio.

¹¹ (...) *Me parece mas acomodado ponerles el marmol en los parages donde se hallan para que egecuten la obra* [A.C.P., sig. 6-4-25-9, 13-VI-1761]. Tras exponer que los temas a representar en la Santa Capilla,

Poco más tarde, él mismo desistiría de esta idea, porque tal como aparece en la correspondencia cruzada con el deán del cabildo,¹² decía haber elegido ya a los que iban a realizar las medallas ovaladas de la Santa Capilla y les había encargado hacer los modelos mientras terminaban sus trabajos en Madrid. Sin mencionar los nombres, Rodríguez hablaba de tres escultores y de otro más que estaba fuera de la capital, ya que opinaba que no había muchos más capaces de llevar a cabo esta tarea con éxito.

Respecto a lo que se les habría de pagar por su trabajo, proponía que se decidiera al presentarse los modelos y, a partir de aquí, decía que se podría asimismo fijar el precio de los altares de *La venida de la Virgen* y el de *Santiago y los siete convertidos*, que debía hacer Ramírez por ocupar *el primer lugar, que es muy justo, por su habilidad, y por patricio*.¹³

Por otra parte, tanto la junta de fábrica del Pilar como Ventura Rodríguez, manifestaron gran empeño en algo que, finalmente, nunca se haría realidad: la participación del entonces considerado el mejor escultor, el gallego Felipe de Castro.¹⁴ Para tal fin, la junta debió proponer que éste diseñase alguna obra de escultura para que la ejecutase otro artista. El arquitecto, que, sin duda conocía bien el carácter prepotente de Castro, les hizo desistir de esta idea, puesto que esta petición *se acomodaria 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*.¹⁵

Finalmente Rodríguez dio razón de la distribución de las obras y de los tres escultores, que habiendo trabajado en la decoración del Palacio Real, fueron elegidos por él para realizar nueve de las doce medallas pequeñas que decorarían los muros en las sobrepuestas de la Santa Capilla: el salmantino Manuel Álvarez, el barcelonés Carlos Salas y el murciano Juan Porcel, destacando que los dos primeros eran discípulos de Castro en la Real Academia.¹⁶ Además, reservó las tres medallas restantes para

elegidos por los componentes de la junta de fábrica, le parecían los más apropiados, da los precios estimados de la escultura, capiteles, basas y adornos de bronce y su *dorado de molido* (*ibidem*; A.C.P., Juntas fábrica, 18-VI-1761).

¹² El deán Antonio Jorge Galván había sido comisionado por la junta de fábrica para la correspondencia con Ventura Rodríguez (A.C.P., Juntas fábrica, 27-X-1751, f. 36).

¹³ A.C.P., sig. 6-4-25-9, 11-VII-1761.

¹⁴ Por voluntad real, Felipe de Castro era escultor de la *real persona* y *Maestro Director Extraordinario de Escultura de la Academia* desde el 18 de marzo y 21 de junio de 1747 respectivamente; académico de mérito y director de escultura de la Real Academia de San Fernando desde marzo de 1752 (BÉDAT, C., *El escultor Felipe de Castro*, Santiago de Compostela, CSIC, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1971, pp. 10-11).

¹⁵ A.C.P., sig. 6-4-25-9, 11-VII-1761.

¹⁶ También eran ambos académicos de mérito en escultura por la Real Academia de San Fernando: Álvarez desde el año 1757 y Salas desde 1760.

Ramírez y el gran relieve de la *Asunción*, que debía ocupar el trasaltar del *Recinto Angélico*, para Felipe de Castro, *aunque sea pasando por el embarazo de traer el marmol a esta Corte para que lo egecute*.¹⁷

Sin embargo, a los pocos días, Ventura Rodríguez escribía una carta a José Ramírez en la que no ocultaba su sorpresa por lo que el aragonés le había enviado a Madrid: dos cajones conteniendo los yesos del modelo para la escultura de la *Medalla grande* del trasaltar o relieve de la *Asunción* y sus correspondientes despieces de mármol de Carrara.¹⁸ El arquitecto se sorprendía de que el escultor tuviera *tan adelantado ese trabajo [...] de lo que si yo huviese estado advertido no abría hablado palabra a Don Phelipe [de Castro], ni empeñadole para que hiciera la obra*. Estaba claro que había quedado contrariado y en situación comprometida con Castro por lo que siguió intentando que el escultor real decidiera qué hacer, y que *acomodandose a los marmoles tom[ara] el partido que mejor le conv[iniera]*, ignorando por el momento el modelo de Ramírez.¹⁹ A la vez, en otra misiva de la misma fecha, hacía partícipe de la situación al deán. Meses después, ya en 1762, Rodríguez seguía intentando que Felipe de Castro trabajase para el Pilar, indicando a la junta a qué personas de la corte o del gobierno debían dirigirse para lograr la necesaria licencia real.²⁰ Sin embargo, esta cuestión quedó temporalmente paralizada y la junta no volvería a tratar del relieve de la *Asunción* hasta el año 1763, y ni siquiera entonces de forma definitiva.

Aparte del modelo de la *Asunción*, José Ramírez trabajaba, desde 1761, en las que habrían de ser sus mejores obras, los altares principales del *Recinto Angélico*, el de la *Venida de la Virgen* y el de *Santiago y los siete convertidos*.²¹ En una junta de fábrica de julio de 1762 a la que él mismo asistió, se ordenaba *disponer los Altares del medio de la Santa Capilla, y Convertidos, y el enlosado del Rexadito para lo interior de la Santa Capilla, y que se plante los dos pies derechos, que reciben peso, para disponer el modo para colocar la Medalla de la Venida, y Altar de los Convertidos*.²² A la vez, en octubre,

¹⁷ A.C.P., sig. 6-4-25-9, 15-VIII-1761.

¹⁸ Mármoles que Juan Bautista Pirllet pudo haber traído a Zaragoza ya en 1758, tras haber ordenado la junta de fábrica enviarle a Génova las plantillas para cortar los mármoles que se precisaban para las medallas ovaladas que circundan la Santa Capilla (A.C.P., Juntas fábrica, 23 y 28-VIII-1758, f. 120).

¹⁹ A.C.P., sig. 6-4-25-9, 10-X-1761.

²⁰ A.C.P., Juntas fábrica, 21-IV-1762, f. 130.

²¹ Aunque no conocemos el periodo exacto de tiempo en que se realizó la talla de los dos altares, su comienzo fue posterior al 11-VII-1761, fecha de la carta en que Ventura Rodríguez, en relación con los precios de las obras, se refería a ellos como las piezas que iba a adjudicar a Ramírez (A.C.P., sig. 6-4-25-9, 11-VII-1761).

²² A.C.P., Juntas fábrica, 6-VII-1762, f. 131. Sin embargo, el 9 de septiembre del año 1763 no estaban aún colocados porque en una certificación de Ramírez sobre pagos complementarios al cantero Juan Bautista Pirllet, se lee: (...) *por el Zocolo (sic) donde se ha de asentar San-tiago, y Combertidos*

mientras realizaba los bajorrelieves con alegorías marianas en las puertas de nogal de la capilla,²³ se le ordenaba también comenzar con los adornos de estuco del interior de la cúpula,²⁴ trabajo que se vería muy ralentizado por la tardanza de Ventura Rodríguez en enviar los diseños a Zaragoza. Además, este último mandaba, en carta de febrero de 1763 que *Ramírez no de[jara] que los Estucadores Italianos que estan ahí hi[cieran] a su modo, en quanto a disponer (porque se que no lo hacen bien) sino que se sugeten a los Dibujos.*²⁵ Los nombres de estos artífices no aparecen en la documentación y tampoco sabemos por cuenta de quién realizaban su trabajo.

A partir de todas estas noticias documentales, se advierte que, durante 1762, se abordaron numerosas obras escultóricas e intervinieron un gran número de artistas en el ornato de la Santa Capilla [fig. 1].²⁶

Las medallas con escenas de la vida de la Virgen en las sobrepuestas de la Santa Capilla

A todo ello debemos añadir la realización de las medallas ovaladas de mármol de Carrara colocadas en las sobrepuestas de la Santa Capilla, representando en relieve pasajes de la vida de la Virgen. Durante los primeros meses del año 1762 y de acuerdo con la junta de fábrica, Ventura Rodríguez trató con los escultores madrileños del precio que se les iba a pagar por cada una de ellas, de las cuales ya habían realizado los modelos. En principio, no debió de llegar a un acuerdo, ya que propuso a la junta *acudir a otros Professores, bien sea a los de essa Ciudad, a los de Valencia, Genova, o Roma*, en el caso que los tres de la corte no accedieran a hacerlas.²⁷ De hecho, sólo Carlos Salas firmó la contrata de tres medallas el 16 de marzo de 1762 en Madrid, ante Ventura Rodríguez,²⁸ para la representación de

que se le mando hacer de piedra de la Puebla. Y finalmente por aber picado la Caja del entre Columnio donde se ha de poner el Grupo de la Venida (...) [A.C.P., sig. 6-12-4, 9-IX-1763].

²³ A.C.P., sig. 6-12-2-20, Cuentas nueva fábrica (Cuentas fábrica), 1762, f. 67, asiento 52.

²⁴ A.C.P., Juntas fábrica, 24-X-1762, f. 132.

²⁵ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 23-II-1763.

²⁶ La planta de la Santa Capilla que se reproduce en la figura 1, mostrando la localización de las autorías e iconografías del ornato escultórico según la documentación inédita, ha sido elaborada a partir del grabado que ilustra la obra de 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 la 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 edificio el apóstol Santiago el Mayor*, Zaragoza, Imprenta del Rey, 1766. Dicho grabado es obra del pintor y grabador zaragozano Braulio González y el autor del dibujo es José Ramírez de Arellano, reproduciendo, a su vez, un plano de Ventura Rodríguez. El mismo grabado fue adaptado por BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 404-405, por medio de un sistema de leyenda de números y letras, para mostrar la ubicación de los distintos elementos escultóricos de la capilla.

²⁷ A.C.P., sig. 6-4-25-9, 19-I-1762.

²⁸ A.C.P., sig. 6-12-4, 10-III-1762. El precio de cada medalla se fijó en 10.000 reales de vellón más otros 2.000 en concepto de viajes a cada uno de los escultores.

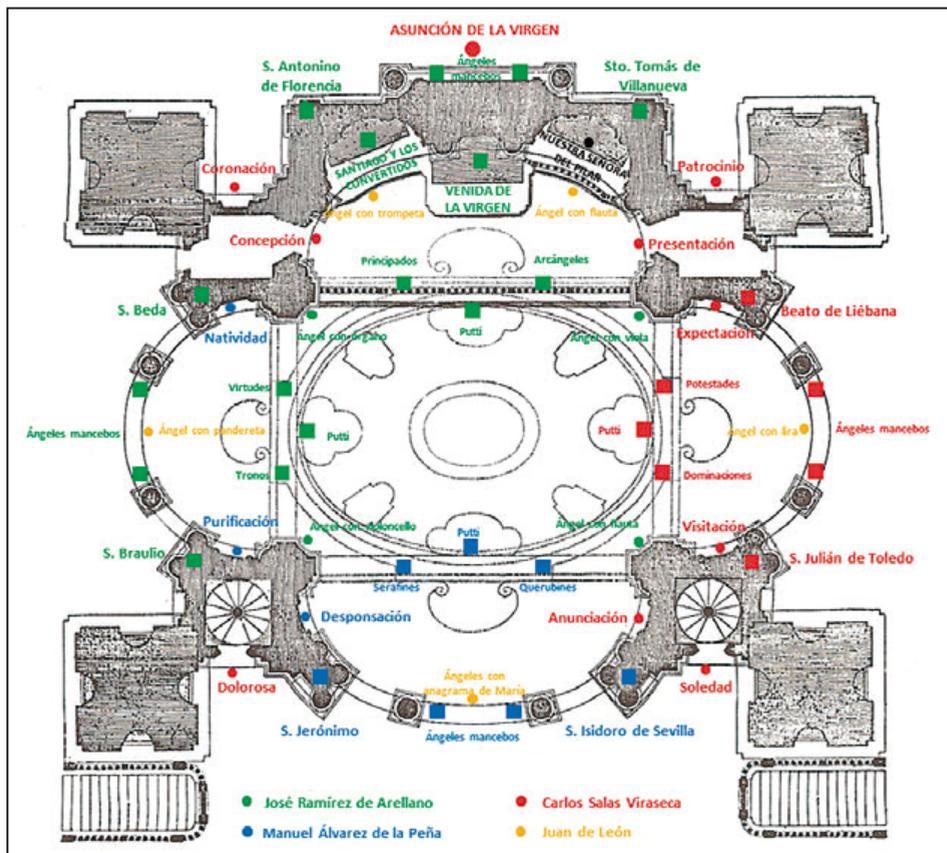


Fig. 1. Planta de la Santa Capilla del Pilar con la localización de las autorías e iconografías del ornato escultórico según la documentación inédita. [A partir de Aramburu de la Cruz (1766) y Boloqui (1983)].

varios Misterios de Nuestra Señora, concretamente los de la Soledad, Coronación y Patrocinio, siendo muy discutida la forma de representación de la última de las iconografías citadas.²⁹

En la junta de fábrica del 6 de julio se anunció que Salas había terminado las tres medallas contratadas y que, dado que los otros dos escultores, Álvarez y Porcel, no habían comparecido, había realizado también modelos para otras tres más. La junta, en quien pesaba el vivo deseo del arzobispo Añoa de acelerar las obras de la Santa Capilla, acordó enviar los modelos a Madrid para que fueran aprobados por Corrado Giaquinto y Felipe de

²⁹ A.C.P., sig. 6-4-25-9, 26-IX-1761.

Castro, antes de proceder a su encargo.³⁰ Finalmente, en noviembre de este mismo año, el arzobispo ordenaba que, en vista de que no había noticias de los artífices, se encargase a Salas la talla de las nueve medallas restantes, tarea que éste último había ofrecido terminar en octubre de 1763.³¹

La marcha de las obras de la Santa Capilla se debía de tener muy en cuenta en los círculos académicos de Madrid y la noticia del nuevo encargo a Salas debió de causar un gran revuelo. Ventura Rodríguez envió a Zaragoza una carta no demasiado favorable al escultor barcelonés, dada la respuesta de la junta, que la calificó de *bastante denigrativa al Artífice Salas, sin duda por informes siniestros de los otros dos a quienes se les habían repartido las Medallas, y se ven defraudados por su desidia*.³² Se ordenó responder al arquitecto *volviendo por el honor de aquel, y persuadir a Rodríguez que no tiene razón para escribir en tales terminos*.³³ En la carta también se nos revela que eran conocedores de que Manuel Álvarez deseaba venir a Zaragoza para hacer las tres medallas,³⁴ razón por la que Carlos Salas había renunciado a ellas voluntariamente. Éste último, seguramente molesto por lo sucedido, pidió copia de la carta remitida en respuesta al arquitecto.

En enero de 1763 el de Ciempozuelos volvía a disculparse por la *dilación* de Manuel Álvarez y Juan Porcel en acudir a Zaragoza, y comunicaba a la junta que, de nuevo, había adjudicado a Álvarez tres medallas, las de la *Natividad, Purificación, y Desponsación*³⁵ o Desposorios de la Virgen. Al escultor, que formalmente se dirigió a la junta solicitándolas,³⁶ se le puso como condición que viniera a Zaragoza como muy tarde durante el mes de abril, pues, en caso contrario, se daría la contrata a otro artífice.³⁷ Efectivamente, el 22 de abril, Rodríguez escribía al deán comunicándole que las condiciones del contrato eran las mismas que las firmadas por

³⁰ A.C.P., Juntas fábrica, 6-VII-1762, f. 131. Es interesante señalar que en el mes de abril de 1762, Ventura Rodríguez había manifestado a la junta sus deseos de que ésta solicitase la opinión sobre la obra de la Santa Capilla al pintor de cámara y director general de la Academia de San Fernando, Corrado Giaquinto, que iba a pasar por Zaragoza de viaje hacia Italia (A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 13-IV-1762). Pero su visita no tuvo lugar. Cuando también en julio se decidía el envío de los modelos de Salas a Madrid, el pintor ya había partido para Italia con un permiso real por motivos de salud, de donde ya nunca regresaría a la corte.

³¹ A.C.P., Juntas fábrica, 20-XI-1762, f. 133.

³² *Ibidem*, 12-XII-1762, ff. 133-134.

³³ *Ibidem*.

³⁴ El motivo de la tardanza de Álvarez en acudir a Zaragoza se pudo deber a su interés por asegurar su puesto de teniente director de escultura en la Academia de San Fernando, para el que había sido nombrado en septiembre de 1762, tras un largo proceso burocrático que había durado casi un año. Además, en marzo de 1763, aún aceptó el encargo de dicha institución para reparar los desperfectos de las esculturas enviadas por los pensionados en Roma, Isidro Carnicero y Antonio Primo, pago del que todavía firmaba en Madrid el recibo de 11 de abril de 1763 [CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor Manuel Álvarez (1721-1797)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2004, pp. 67-70].

³⁵ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 5-I-1763.

³⁶ *Ibidem*, 5-II-1763.

³⁷ A.C.P., Juntas fábrica, 4-II-1763, f. 134.

Salas un año antes y que los modelos habían sido aprobados por Castro y por él mismo. Pero advertía que Álvarez también llevaba a Zaragoza los modelos *de las primeras Medallas que se le repartieron, y que con haver mudado de mano quedaron sin uso, para que V.S. y demas Señores, conste haver hecho este trabajo*.³⁸ Es evidente que Ventura Rodríguez consideraba justo el pago por la realización de los modelos de las obras que se encargaban aunque, finalmente, no se llevaran a cabo, ya que en una carta posterior dirigida a la junta de fábrica se hacía eco de la reclamación inicial de Álvarez sobre el reparto de los temas de las medallas, así como de la queja de Juan Porcel por no haber recibido respuesta del cabildo a su solicitud de pago por el trabajo de los modelos.³⁹ Este asunto sería el origen del agrio desencuentro que tiempo después se produjo entre la junta de fábrica del Pilar y el escultor salmantino.

Carlos Salas debió de terminar las seis medallas antes de octubre de 1763, porque el día 27 firmaba un memorial en el que comunicaba a la junta estar disponible para la realización del modelo del medallón del trasaltar, para lo que solicitaba autorización, o bien, para la colocación de las medallas o para su recepción, previa visura *de Peritos*.⁴⁰ Al día siguiente, José Ramírez y Manuel Álvarez firmaban la visura y aprobación, con arreglo a los modelos, de las medallas de la *Expectacion, Concepcion* (Inmaculada),⁴¹ *Dolorosa, Anunciacion, Visitacion y Presentacion* realizadas por el catalán.⁴² Recordemos así que quedaban pendientes de finalización las tres medallas encomendadas a Manuel Álvarez, para lo que disponía de plazo hasta agosto de 1764, trabajo que en ese año desarrollaría de forma simultánea a la realización de las estatuas de estuco de la cúpula de la Santa Capilla.

El trasaltar de la Asunción de la Virgen se pospone una vez más.

En febrero de 1763, Ventura Rodríguez celebraba que el arzobispo y la junta hubieran tomado la decisión de terminar la obra para el día del Pilar de 1764, deseando al prelado que la disfrutara muchos años una vez finalizada. Para ello, se debían reanudar los trabajos de los capiteles y basas de bronce, así como acelerar el resto de las tareas de escultura.

³⁸ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 22-IV-1763. Manuel Álvarez estaba en Zaragoza en mayo (CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, pp. 69-70).

³⁹ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 25-V-1763. Finalmente, Juan Porcel no se trasladó a Zaragoza, ni hay noticia de que se le abonaran los modelos de las medallas.

⁴⁰ *Ibidem*, 27-X-1763.

⁴¹ Carlos Salas fue quien labró la medalla de la *Concepcion* o Inmaculada, iconografía que había sido encomendada, inicialmente, a Manuel Álvarez, para la que había preparado un modelo en Madrid, antes de su traslado a Zaragoza.

⁴² A.C.P., Juntas fábrica, 27-X-1763; A.C.P., sig. 6-12-4, 28-X-1763.

Así, simultáneamente a la realización de las medallas de mármol de las sobrepuestas, labradas a lo largo de 1763, se volvió a tratar de nuevo del asunto del relieve del trasaltar de la *Asunción*⁴³ y de su ejecución en Madrid por Felipe de Castro, utilizando los despieces de mármol preparados por José Ramírez según el modelo que éste había ideado en 1758. Además, Ramírez trasladó a la junta su petición para hacer dicha obra si Felipe de Castro no aceptaba, sobre lo que se acordó que, en tal caso, se elegiría artífice.⁴⁴

Rodríguez volvió a tratar sobre ello con el ya *Director General* de la Real Academia de San Fernando⁴⁵ y éste dio respuesta a la junta de fábrica en una carta fechada el 16 de febrero, disculpándose por tener que rechazar la obra por tres motivos: el primero, porque no tenía la preceptiva licencia del rey; el segundo, y aquí se manifestaba el orgullo del escultor, porque no podía admitir hacer la obra *al gusto de otro Artífice* y con los pedazos de mármol que según su modelo se habían cortado; y el tercero, porque era imprescindible su residencia en Madrid para desempeñar su tarea de *Director General* de la Academia.⁴⁶ Rodríguez transmitió a la junta su decepción por privar a la Santa Capilla de la que habría sido una obra acorde con los más genuinos postulados académicos y de la participación del principal escultor del país, diciendo: *no puede hir a egercitar la Medalla, y yo lo siento, por que dejaría hecha una obra que acreditase el buen gusto, y auge dela Escultura, de estos tiempos, a los venideros.*⁴⁷

Ante la incómoda situación creada, el arquitecto opinaba que, descartada la intervención de Castro, el medallón debía de ser realizado por José Ramírez y así lo manifestaba a la junta en una carta en la que

⁴³ MUÑOZ SANCHO, A. M^a, "Precisiones documentales sobre el trasaltar de *La Asunción de la Virgen* de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza, obra del escultor académico Carlos Salas", en *Jornadas de investigadores predoctorales: La Historia del Arte desde Aragón*, Daroca, 28-29 de noviembre de 2014, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en prensa.

⁴⁴ A.C.P., Juntas fábrica, 4-II-1763, f. 134.

⁴⁵ Felipe de Castro fue nombrado Director General de la Real Academia de San Fernando el 30 de enero de 1763 (BÉDAT, C., *El escultor...*, *op. cit.*, p. 11).

⁴⁶ Castro no perdió la ocasión de ironizar sobre el asunto del corte de los mármoles expresándose en los siguientes términos: *...el segundo es que esa 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 despieces del modelo, cuio echo me quita la accion de admitir obra que la he de hazer al gusto de otro Artífice que ignora como un bajorelieve semejante se debe despezar o cortar, que es en los menos pedazos que se pueda, pues pasando de quatro ya es mucho, y se va acercando a un bajo relieve de Mosaico (...)* [A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 16-II-1763]. Con fecha 13 de abril, Castro se dirigió por carta a Ramírez para comunicarle las correcciones al modelo de la *Asunción*. En la misiva no deja de percibirse un claro tono de reproche al proceder del aragonés, advirtiéndole que aunque no necesitaba de sus correcciones, lo hacía a instancias de Ventura Rodríguez y que *si a Vuestra merced no le gustasen podra hacer lo mejor le parezca (...)*. Asimismo, señalaba que el arquitecto le remitiría un papel con los defectos que a *mi entender noté en su modelo* y que, desgraciadamente, no ha sido posible localizar. Sí se conserva la carta de Rodríguez a la que se adjuntaron (*ibidem*, 13-IV-1763).

⁴⁷ *Ibidem*, 19-II-1763.

afirmaba: (...) *el Modelo que al mismo fin executo 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 [...]*.⁴⁸ *En el asunto es lo que comprendo se puede hacer para salir de él menos mal que tomando otro partido de los que hoy permite el arbitrio.*⁴⁹

Por su parte, también Carlos Salas, tras conocer la negativa de Felipe de Castro, dirigió un memorial a la junta⁵⁰ en el que, mostrándose muy seguro de sí mismo, pedía que la obra se adjudicase *por oposición, vajo las condiciones que en la Real Academia se estilan*. Pese a lo cual apostillaba que, si preferían encargarle directamente su ejecución, la haría bajo la dirección de su maestro, Felipe de Castro, *lograndose en esta parte que quando no sea el mismo Castro quien la execute, sean sus hideas las que den luzimiento a la Obra (...)*.⁵¹

En el mes de agosto de 1763, obviando la elección de Ramírez por Ventura Rodríguez, se ordenó a Salas que hiciera el modelo que había propuesto para el trasaltar de la *Asunción* y lo sometiera a la aprobación de la Real Academia, advirtiéndole que, independientemente de la adjudicación, no se pagarían los modelos a ningún artífice.⁵² Sin embargo, a pesar dicho acuerdo, este encargo no se debió de materializar, puesto que no se vuelve a mencionar el tema en la documentación, no habiendo constancia en las actas de la institución madrileña de haberse hecho el referido examen. Únicamente sabemos que Salas, al terminar las nueve medallas de las sobrepuestas, en un memorial de octubre de ese mismo año en el que no se cita al destinatario, se refería a la respuesta de V.S. sobre la antigua propuesta de ejecución del modelo. Seguramente se trataba del deán, quien de forma contradictoria, contestó que *a su tiempo, y entener cada uno concluida su obra*.⁵³ Una vez más se posponía el proyecto del trasaltar para acometer otras tareas.

La decoración de estucos del interior de la cúpula y las semicúpulas

Respecto a otras tareas escultóricas, es destacable el trabajo de decoración de la cúpula de la Santa Capilla, tanto por el interior como por el exterior. El escultor José Ramírez se ocupaba de la decoración de

⁴⁸ Ventura Rodríguez también incluía en la carta la descripción de las tareas de preparación o previo estudio de la obra que el escultor debía acometer antes de su realización definitiva.

⁴⁹ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 12-III-1763.

⁵⁰ A.C.P., Juntas fábrica, 28-II-1763, f. 135.

⁵¹ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., sin fecha. Se debería datar en la segunda quincena de marzo de 1763.

⁵² A.C.P., Juntas fábrica, 13-VIII-1763, f. 135.

⁵³ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 27-X-1763.

estucos del *cascarón* interior de la capilla desde octubre de 1762.⁵⁴ Dicha tarea debía desarrollarse a ritmo muy lento ya que al año siguiente la junta adoptó una postura de fuerza, obligándole a que se comprometiera documentalmente a terminar dichos adornos en una fecha concreta o, de lo contrario, se tomarían medidas para adelantar su finalización.⁵⁵ Éste respondió cinco días después con un escrito dirigido al arzobispo en el que informaba detalladamente de las obras realizadas hasta entonces y del estado en el que se hallaban las inacabadas. Al final, le ofrecía a la junta, que si no se hallaba satisfecha con el resultado, dispusiera de todo el trabajo restante de acuerdo con Ventura Rodríguez, a excepción de la escultura, de la que decía tener realizados gran parte de los modelos, para que no se le culpase del atraso de la obra, ya que *no ha tenido el acierto de dar gusto a los Señores de la Junta*.⁵⁶

En el intento de acelerar las obras de la capilla, tal como deseaba el arzobispo, la junta de fábrica decidió en octubre que el deán escribiera a Ventura Rodríguez urgiéndole a que enviara los dibujos que faltaban *para la obra de Ornatos*. En la misma carta recabaron su opinión sobre contratar con Ramírez dieciséis estatuas de las que debían decorar el exterior de la cúpula, ocho con Salas y otras ocho con Álvarez. Finalmente le sugerían que, para poder terminar a la vez los distintos tipos de ornamentación de estucos que se habían proyectado para la Santa Capilla, contratara en Madrid al escultor turolense Juan de León, *de quien hay noticias de ser primoroso adornista*.⁵⁷

La decoración interior de la cúpula se vería nuevamente retrasada porque el contrato con este artífice no pudo llevarse a cabo sin antes salvar las dificultades personales por las que atravesaba. Se hallaba en la cárcel por un asunto que no se desvela en la documentación, salvo que *no ha querido ceder a la pretension del acrehedor, que tiene apariencias de justa*.⁵⁸ Ventura Rodríguez, en carta a la junta, se refería al escultor con palabras amables⁵⁹ y hasta, tal vez, es posible que mediara en su favor ya que decía que *está el Juez en hacer como puede componerlos* y confiaba en que podría terminar de forma satisfactoria su trabajo para la fiesta del

⁵⁴ A.C.P., Juntas fábrica, 24-X-1762, f. 132.

⁵⁵ *Ibidem*, 13-VIII-1763, f. 136.

⁵⁶ A.C.P., sig. 6-12-4, 18-VIII-1763.

⁵⁷ A.C.P., Juntas fábrica, 1-X-1763, f. 136. El escultor había trabajado en numerosas obras en el nuevo Palacio Real de Madrid, valoradas muy positivamente por los directores de escultura e incluso por los arquitectos (TÁRRAGA BALDÓ, M. L., "Noticias biográficas de un escultor del siglo XVIII: Juan de León", *Archivo Español de Arte*, 70, 277, Madrid, CSIC, 1997, pp. 80-87).

⁵⁸ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 29-X-1763.

⁵⁹ (...) *Padece por ser demasiado bueno, y haverse dejado engañar, y lo siento mas por que le necesitamos* [*ibidem*, 29-X-1763].

Pilar de 1764. Sin embargo, la junta mostró reticencias a contratar al adornista y propuso hacerlo inmediatamente con el también turolense, León Lozano. Pero Rodríguez logró convencerles de la conveniencia de contar con los servicios de Juan de León porque, finalmente, el 15 de diciembre de 1763 se contrataba en Madrid la obra de adornos del *casarón* con ambos artífices,⁶⁰ *los Leones*, como se les nombra en las actas. Se le pagaría a cada uno por mano de obra 20 reales de vellón por *pie superficial de vara Castellana*, siempre con arreglo a los dibujos del arquitecto. En el texto contractual se advertía del uso de vaciados y se argumenta a su favor para la realización de diferentes motivos: *no debiendosenos poner óbice 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 PP. del Salvador*. Por su parte, Juan de León se reservaba en exclusiva la realización de los relieves de tema figurativo de los óvalos de las semicúpulas, que comprendían *diez niños [...] con serafines y nuves, y ocho Cherubines [...] 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, al precio de 11.000 reales de vellón.⁶¹ Toda la decoración debía estar finalizada en agosto de 1764. En enero de este año los dos *adornistas* firmaron una nueva cláusula añadida al contrato por la que se comprometieron a adelantar la terminación de los trabajos al mes de junio y a realizar, únicamente, dos tercios de la obra de estucos, quedando el tercio restante para ejecución de José Ramírez, según el reparto de la obra hecho por él mismo, en base a las facultades que la junta le tenía atribuidas.⁶²

Las esculturas de estuco y la decoración arquitectónica del exterior de la cúpula

Por otra parte, casi de forma simultánea a la visura y recepción de las últimas seis medallas murales realizadas por Carlos Salas y antes de la llegada de Juan de León a Zaragoza, el 23 de octubre de 1763 se firmaron

⁶⁰ A.C.P., sig. 6-12-4, 15-XII-1763.

⁶¹ La decoración de las cuatro pechinas de la cúpula de la Santa Capilla con relieves de estuco representando ángeles músicos, había sido realizada por José Ramírez entre finales de octubre de 1762 y agosto de 1763 (*ibidem*, 18-VIII-1763).

⁶² *Ibidem*, 15-XII-1763. El reparto de tareas con José Ramírez queda bien reflejado en la cláusula contractual, especificando la fecha de tal decisión, tomada en junta de fábrica el 23 de diciembre de 1763, seguramente como consecuencia de las fricciones habidas con la junta sobre el asunto de la demora en la decoración de estucos. Sin embargo, no hay registro con esa fecha en el libro de actas.

los contratos para la realización de las treinta y dos estatuas de estuco que decoran el exterior de la cúpula de la Santa Capilla, redactados y enviados por Ventura Rodríguez desde Madrid a petición de la junta. Carlos Salas y Manuel Álvarez firmaron conjuntamente el documento por el que se obligaban *cada uno de por sí, y los dos juntamente a ejecutar la Escultura de Estuco de un frente, y costado del Tabernaculo*, es decir, a hacer un total de dieciséis esculturas para el mes de agosto de 1764 y por el precio total de 1.615 libras jaquesas,⁶³ a razón de *Noventa y cinco Pesos duros cada una*. Por su parte, José Ramírez firmaba su contrato para las otras dieciséis estatuas restantes, aunque por documentos de fecha posterior sabemos que, por orden del administrador de la junta, se le pagaron tan sólo 1.280 libras jaquesas.⁶⁴

La junta de fábrica encargó al canónigo Blas Matías San Juan⁶⁵ la elección de los ángeles y santos a representar en las esculturas de la cúpula, cuya iconografía debía relacionarse con la tradición de la Venida de la Virgen.⁶⁶

En mayo de 1764 debían estar a punto de terminarse puesto que se consultó con Ventura Rodríguez si las esculturas de estuco debían pulimentarse o no.⁶⁷ Éste contestó a la junta, sin muchos detalles, que debían imitar al mármol, exceptuando la escultura *del interior, que quedará mejor de blanco*. Por su parte, los escultores también se habían dirigido al arquitecto sobre este particular, ya que respondió a través de una carta enviada a Ramírez en la que señalaba que le habían preguntado *sobre si las estatuas de Estuco se han de dejar sin lustrar* y, en caso afirmativo, si debía hacerse *en aquellas partes que se practica en el Marmol*. Rodríguez expresaba claramente que su idea inicial era que esas estatuas fueran de mármol y que hacerlas de estuco era

⁶³ O 1.520 pesos fuertes según la equivalencia que aparece en el propio documento (*ibidem*, 23-X-1763).

⁶⁴ En la reclamación de pago que tiempo después hizo Ramírez a la junta, asignaba a las treinta y dos estatuas el mismo precio que el pagado a Salas y Álvarez, pero debía existir algún presupuesto del escultor ya que *Mando el Sr. Unzueta se pusieran a 80 l. j. segun la Proposicion de Ramirez, y importan 1280 l. j.* (*ibidem*, 31-XII-1764).

⁶⁵ Canónigo penitenciario de la Iglesia Metropolitana de Zaragoza, catedrático de su universidad y miembro de la Junta de Nueva Fábrica del Pilar.

⁶⁶ A.C.P., Juntas fábrica, 4-XI-1763, f. 137. La selección realizada por Blas Matías San Juan se expuso en la junta a los pocos días, aunque en el acta no se revela su contenido (*ibidem*, 13-XI-1763, f. 138). Tampoco se ha localizado el documento aportado por el canónigo, pero se conserva una copia realizada por el racionero José de Ypas, secretario del cabildo zaragozano, en la que se alude a la iconografía de los ángeles a representar, seguida de un texto (tachado) en el que se señalaban ocho obispos, advirtiendo que eran otros muchos los que se podían elegir y aprobar por la junta de fábrica y el arzobispo. Le sigue una relación de ocho santos predicadores o exégetas de la venida del apóstol Santiago a España, de los que únicamente no se representó a san Vicente Ferrer. Fue sustituido por Beato de Liébana, cuya referencia aparece en una nota añadida al texto con otra letra (A.C.P., sig. 6-12-4, sin fecha. El documento original se redactaría por el canónigo San Juan entre los días 4 y 13 de noviembre de 1763).

⁶⁷ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 12-VI-1764.

una solución temporal, confiando en que, en un futuro, se sustituyesen por otras del material noble. Por ello debían imitarlo puliéndolas del mismo modo. Por su parte, Salas y Álvarez debían de ser partidarios de dejar las esculturas sin lustrar, ya que el arquitecto, al exponer su opinión, dejaba claro que lo hacía pese *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*.⁶⁸ Además, en los asientos del libro de cuentas de la fábrica se constata que el precio del lustrado no estaba incluido en los pactos de la contrata porque a ambos artistas se les pagó específicamente por este concepto, expresando claramente que tal decisión fue tomada *por nueva resolucion de Don Ventura Rodriguez, [por la que] se acordó seles diera dicho pulimento a las 32 Estatuas del Tabernaculo*.⁶⁹

Aparte de las estatuas de estuco, gran parte de la decoración arquitectónica que articula el exterior de la cúpula y semicúpulas de la Santa Capilla corrió a cargo de José Ramírez. Hasta agosto de 1763, junto con otras tareas menores, incluyó los cuatro querubines que ciñen con sus alas la linterna, cuatro fumeros, las volutas de las cartelas y de los tragaluces *en estuco pardo* y el adorno de *escamas* de los plementos de la cúpula.⁷⁰ Entre agosto de 1763 y agosto de 1764, en que se abordó el remate de ésta última, siguió con esta misma labor, realizando la decoración de *escamas* de las cuatro semicúpulas del cuerpo bajo, de los ocho *cinchos* que separando los plementos se decoran con *unos Obalos con molduras que finjen en medio unas piedras* y de los adornos de las cuatro *ventanas* u óculos de la cúpula y de las semicúpulas.⁷¹

Respecto al remate de la cúpula, que había de ser dorado *imitando al bronce*,⁷² Ventura Rodríguez también parece haber influido para cambiar el motivo representado. Según sus propias palabras, lo que inicialmente se había proyectado era una *Estatua de la Coluna de fuego, y nuves que representa la proteccion del Pueblo de Israel*,⁷³ pero alegando, sobre todo, motivos

⁶⁸ *Ibidem*, 12-VI-1764. Es preciso advertir que a partir del registro de la junta de fábrica de 16 de junio de 1764, no hay actas de las reuniones hasta el 13 de marzo de 1766, lo que aparece consignado en el propio libro de actas (A.C.P., Juntas fábrica, 16-VI-1764, f. 142), por lo que toda la información referida a este periodo procede de fuentes complementarias.

⁶⁹ *Son datta 18 l. 16 s. 2 pagadas al mismo Salas por el pulimento dado a las ocho Estatuas de su cargo, que por nueva resolucion de Don Ventura Rodriguez, se acordó se les diera dicho pulimento a las 32 Estatuas del Tabernaculo, 18 l. 16 s. 2d.* (A.C.P., Cuentas fábrica, 1764, f. 137, asiento 49).

⁷⁰ Estos trabajos, entre otros, aparecen en la relación que el propio José Ramírez incluyó en el documento justificativo que envió al arzobispo un año antes, tras ser acusado de la lentitud con la que se desarrollaban las tareas de adorno de estucos (A.C.P., sig. 6-12-4, 18-VIII-1763). En el mismo documento el escultor también señala las medidas de las distintas superficies que decoró con cada uno de los motivos que describe y su precio.

⁷¹ A.C.P., sig. 6-12-4, 31-XII-1764.

⁷² A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 22-V-1764.

⁷³ Según el pasaje del Éxodo 13, 17-22.

prácticos decidió sustituirla por una cruz porque, además de *Estandarte de la Fee, y de nuestra Religión, su forma es mas ligera [...] y la regla que se observa en buena Architectura es que los remates sean lo mas delicados, y ligeros que se pueda.*⁷⁴

A finales de 1764 se había terminado con lo principal de la escultura de la Santa Capilla. El escultor Manuel Álvarez volvió a Madrid para desempeñar su trabajo como teniente director de escultura en la Real Academia de San Fernando, donde se hallaba el 13 de enero de 1765 entre los asistentes a una junta ordinaria.⁷⁵ En su tarea docente había sido sustituido desde abril de 1763 por el escultor Francisco Gutiérrez. Por su parte, Carlos Salas también trasladaría su residencia a la capital.

Otras vicisitudes del año 1764

A la vez que año fructífero en realizaciones artísticas en la Santa Capilla, el de 1764 también registró otros sucesos que, en distinta medida, debieron de influir en la marcha de las obras.

El 22 de febrero murió el arzobispo Añoa y Busto, verdadero impulsor material y espiritual de la empresa artística, financiador de casi el 40 % del total de la obra.⁷⁶ Tras el óbito, la junta ordenó hacer un recuento de los trabajos pendientes y de los fondos necesarios para su ejecución, así como de las contratas por cancelar, con la finalidad de saber si era posible disponer de dinero de los *caudales del arzobispo*.⁷⁷ Un mes después, su ejecutor testamentario, el canónigo Mateo Gómez de Liébana, contestó negativamente al administrador de la junta de fábrica. Entonces se decidió tomar dinero *a cargamiento* de las fundaciones del prelado en La Seo y el Pilar para poder pagar las contratas y obligaciones contraídas por la fábrica.⁷⁸ También se consultó al deán sobre sacar oro de los *desposos del Relicario de la Santa Capilla* para dorar el *casarón*,⁷⁹ por lo que éste dio su permiso.

Con los recurrentes problemas financieros como telón de fondo, la noche del 10 al 11 de mayo se produjo un incendio en los talleres de la fábrica. Sin daños personales que lamentar, al día siguiente se dictaron varias resoluciones en orden a evitar nuevos accidentes: *sacar el Tamariz al Corral de Uriol y que no se hagan Ornos de Yesso dentro de la Fabrica*,⁸⁰ lo que

⁷⁴ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 11-VIII-1764.

⁷⁵ CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁶ ANSÓN NAVARRO, A., "La nueva Santa Capilla del Pilar. Su construcción y decoración (1750-1769)", en *Santa María del Pilar. Una tradición viva*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 2010, p. 70.

⁷⁷ A.C.P., Juntas fábrica, 16-III-1764, f. 139.

⁷⁸ *Ibidem*, 7-IV-1764, f. 140 y 30-IV-1764, f. 141.

⁷⁹ *Ibidem*, 30-IV-1764, f. 141.

⁸⁰ *Ibidem*, 11-V-1764, f. 141.

nos da una idea aproximada de las condiciones de peligrosidad con la que se desarrollaba el trabajo. La documentación revela que, al menos, seis de las medallas de mármol de las sobrepuestas de la capilla, seguramente las últimas realizadas por Carlos Salas, no se hallaban todavía colocadas, ya que resultaron dañadas en el incendio, retirándose para su custodia a la casa del marqués de Lierta,⁸¹ en la cercana calle de Flores, actual calle de Danzas. A los pocos días, el escultor presentaba ante la junta un informe donde describía detalladamente los desperfectos causados por el fuego en las medallas y las reparaciones que precisaban,⁸² trabajo que acometió con sus oficiales a partir del 28 de mayo,⁸³ volviéndose a guardar, esta vez, en *el taller frente de la Herrería de la Fabrica*.⁸⁴

Tras el fin de pago y cancelación, entre otras, de las contratas de los escultores Manuel Álvarez y Carlos Salas, de los adornistas Juan de León y León Lozano, y del cantero Juan Bautista Pirlet, y, con la obra de bronce paralizada desde noviembre de 1763, los problemas económicos debían ser acuciantes, siendo difícil continuar con los trabajos. La junta de fábrica se dirigió por carta al rey, solicitando una asignación de caudales de la vacante del arzobispo Añoa, con la esperanza de poder inaugurar la Santa Capilla en 1765, pues *solo falta dorar bronce, y otras piezas, y hacer una Medalla grande para el reverso dela Santa Ymagen*.⁸⁵

1765, año de la inauguración de la Santa Capilla

Como se ha señalado anteriormente, los trabajos principales de escultura habían finalizado o cesado en 1764. Siguiendo en la misma tónica, 1765 no destacó por su actividad, a pesar de ser el año de inauguración de la Santa Capilla, el día del Pilar.

Carlos Salas permaneció en Zaragoza hasta finales de marzo, fechas en las que pidió referencias a la junta⁸⁶ para presentarlas probablemente en Madrid, donde habría de realizar las decoraciones efímeras de escultura y adornos de los arcos de la carrera de San Jerónimo y de la plaza del Palacio Nuevo⁸⁷ que, siguiendo el proyecto de Francisco Sabatini,

⁸¹ *Ibidem*, 11-V-1764, f. 141.

⁸² A.C.P., sig. 6-12-4, sin fecha (entre 11 y 28 de mayo).

⁸³ Se pagaron a Carlos Salas 72 libras 15 sueldos 10 dineros por los jornales de sus oficiales en *la composición de sus* (palabra tachada) *que se desgraciaron en el incendio de los Talleres* [A.C.P., sig. 6-12-2-20, Cuentas fábrica, 1764, f. 136, asiento 48].

⁸⁴ A.C.P., Juntas fábrica, 28-V-1764, f. 142.

⁸⁵ A.C.P., Correspondencia remitida, 1763-1794, f. 29, sin fecha.

⁸⁶ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., sin fecha.

⁸⁷ En colaboración con el escultor Pablo Martínez Medina (JUNQUERA P., "Dos tallas policromadas del escultor Manuel Álvarez", *Arte Español*, vol. 21, 3^{er} cuatrimestre, Madrid, La Sociedad, 1957, p. 373, citado en BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 215).

engalanaron la capital con motivo del matrimonio del príncipe Carlos y la princesa María Luisa de Parma.

Aun teniendo en cuenta la laguna documental de casi dos años que hay en libro de Juntas de Nueva Fábrica,⁸⁸ tampoco otras series documentales registran pagos a escultores en 1765, excepto a José Ramírez que, como escultor de la iglesia desde 1748⁸⁹ y director adjunto de las obras de la Santa Capilla desde 1751⁹⁰ cobraba, habitualmente, cantidades anuales a cuenta de los trabajos que realizaba. Así, en 1765 percibió la cantidad de 600 libras jaquesas,⁹¹ pero con reticencias de la junta, que debía tener algún desacuerdo con el trabajo del escultor, lo que se reflejó en una carta de Ventura Rodríguez al secretario José Estrada, en la que decía: *y en quanto a Ramirez es menester considerar bien lo que merece que no hai duda lo ha trabajado bien.*⁹²

Sin embargo, lo consignado en la *cuenta* que presentó, ascendía a 853 libras 12 sueldos 4 dineros.⁹³ Por lo tanto, sabemos de sus realizaciones en ese año, o al menos las que facturó. Las más destacables eran las realizadas en cúpulas y semicúpulas: el pulimento de las dieciséis esculturas de su mano, incluyendo los materiales empleados; las inscripciones con *letras de oro* de las *empresas* de ocho de los ángeles y la rotulación en los pedestales de los nombres de los ocho santos. También la finalización del *cerramiento*, y *cuerpos de la Santa Capilla en lo interior, y exterior [...] a excepcion del mero dorado*, lo que incluía *medias tintas* y pulimentos de estucados imitando jaspes en diversos lugares. Las *ráfagas* de madera del grupo de la *Venida de la Virgen, con su Diadema, y Estrella del nicho de Santiago*. Y finalmente, incluía el trabajo en madera de nogal de los adornos de la sillería del Coreto, *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,*⁹⁴ a pesar de que todavía no se había acometido la decoración mural de estuco de este recinto.⁹⁵

⁸⁸ Desde el 16 de junio de 1764 hasta el 13 de marzo de 1766.

⁸⁹ (Al margen: *Nombrase en Escultor dela Fabrica a Joseph Ramirez*) *Aviendo dado su memorial Joseph Ramirez Escultor suplicando a la Junta le admitiesses, por Escultor dela Nueva Fabrica, e Iglesia sin salario y solo con el honor mero, cerciorada y entendida la Junta de su conocida habilidad, le nombro en Escultor y para que de su dictamen en las Obras que se ofrecieren hacer y se le llamare* [A.C.P., Juntas fábrica, 14-III-1748, f. 18].

⁹⁰ Nombrado por elección de Ventura Rodríguez (*ibidem*, 25-XI-1751, f. 40).

⁹¹ A.C.P., Cuentas fábrica, 1765, f. 174, asiento 44.

⁹² A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 13-VIII-1765.

⁹³ A.C.P., sig. 6-12-4, 15-III-1766.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Las obras del Coreto comenzaron en 1762, cuando se trató con Julián Yarza y Zeballos sobre el *modo de dilatar la Capilla del Extremo del Templo, frente a la Santa Imagen* (A.C.P., Juntas fábrica, 3-IV-1762), firmando la contrata poco después, obligándose a dar terminada la obra en junio de 1764, al precio de 230 libras jaquesas (A.C.P., sig. 6-12-4, 22 y 23-X-1763).

Segunda fase

El trasaltar de la Asunción de la Virgen

Posteriormente a la inauguración de la Santa Capilla en octubre del año anterior, 1766 supuso el arranque de una dilatada segunda fase del trabajo escultórico, cuya obra más relevante fue el altar de la *Asunción de la Virgen*, situado tras el presbiterio del *Recinto Angélico*, también llamado *medallon de la Asumpta*. La importancia concedida a esta obra a lo largo de los años se cifra en su importancia en el conjunto del proyecto inicial de Ventura Rodríguez. Efectivamente, este retablo marmóreo iba a convertirse en el altar mayor del templo: en definitiva, el altar mayor iba a ser la propia Santa Capilla, ya que la configuración ideada para la iglesia por el arquitecto de Ciempozuelos contemplaba, entre otras actuaciones, el traslado del retablo renacentista de Damián Forment al testero del Coreto.⁹⁶

El impulso definitivo a la realización del trasaltar fue la asignación para tal fin, por el Comisario General de Cruzada, de 30.000 reales de vellón procedentes de la vacante del arzobispado de Añoa, lo que comunicó la junta a Ventura Rodríguez a finales de mayo.⁹⁷ En la misma carta se preguntaba al arquitecto si obraba en su poder algún modelo de la obra aprobado por él mismo y por la Academia y, en tal caso, si debía procederse con respecto a él.

Rodríguez respondió que no existía ningún modelo *aprovado por mí, ni por Castro, ni menos por dicha Academia*. Solamente sabía del modelo que Ramírez le remitió para que, junto con Castro, *dixesemos lo que nos parecía*. Y añadió: *Dudo que ningún Artifice de honor, y habilidad, se ponga a executar obra por modelo de otro*, volviendo a sugerir que se le pidiese precio a Ramírez y ofreciéndose a corregir la obra, porque aseguraba que *la desempeñará bien, haciendo lo que puede, y sabe*. Si no se optaba por esto, sugería que se encargasen modelos *a los pocos que hai de quien se pueda hechar mano*.⁹⁸

La junta decidió pedir diseños y presupuestos a quienes ya habían trabajado en la Santa Capilla, por lo que se enviaron cartas a José Ramírez, y a Madrid a Carlos Salas y Manuel Álvarez, advirtiéndoles que en ningún

⁹⁶ TORRALBA SORIANO, F., *El Pilar de Zaragoza*, León, Everest, 1974, pp. 27 y 38-41.

⁹⁷ A.C.P., Juntas fábrica, 22-V-1766, f. 144; A.C.P., Correspondencia remitida, 1763-1794, 27-V-1766, f. 60. Días antes, en Cabildo ordinario se ordenaba agradecer la dádiva al Comisario General y que el dinero se empleara en *hacer las tres Medallas que faltan* (A.C.P., Actas capitulares, 1766, 18-IV-1766, asiento 82, ff. 35 y 36). Esta anotación en el libro de actas del cabildo ha dado lugar a errores en la datación de algunas de las medallas de mármol de Carrara de las sobrepuestas de la capilla. Sin duda, se referían al medallón de la *Asunción* del trasaltar y los dos grandes tarjetones con inscripciones que lo flanquean, sostenidos por las alas de sendos querubines, todo ello obra de Carlos Salas.

⁹⁸ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 7-VI-1766.

caso se les pagarían los modelos que debían estar previamente aprobados por la Real Academia de San Fernando.⁹⁹

Los tres artistas respondieron por carta al secretario de la junta. El primero en hacerlo fue Salas indicando que tardaría de treinta a cuarenta días en hacer el modelo, debiendo presentarlo después a la Academia. También pedía las medidas de las piezas de mármol de Carrara cortadas según el modelo de Ramírez, piezas con las que se debía hacer el relieve, sugiriendo a la junta que advirtiera de esta cuestión a los aspirantes o, de lo contrario, no servirían los modelos. Finalizaba la carta diciendo que no sería de su agrado que, de no encargarle la obra, no se le pagara el modelo, que sin duda sería una *pieza digna*, y menos aún que otros *hicieran uso de ella*. Por ello solicitaba la devolución del modelo y prohibía su uso.¹⁰⁰

El segundo en contestar fue José Ramírez, quien ya se encontraba en situación muy incómoda con la junta por nuevas discrepancias en las cuentas, si no caído en desgracia, ya que en marzo se había encargado a Carlos Salas un informe pericial, secreto, sobre ellas.¹⁰¹ En la misiva se advierte cierta tensión cuando el aragonés les reprocha que no se tuviera en cuenta el modelo que había realizado hacía cuatro años, para el que se habían cortado los mármoles, y que fue aprobado por Felipe de Castro y Ventura Rodríguez, obra sobre la que se decía que era él *el que inmediatamente abia de dar [...] principio*. Decía también que daría la proposición y condiciones si le avisaba la junta de que los demás pretendientes hacían su propuesta sobre *el coste de hesta Medalla*, y que se ceñiría a la tasación de la obra hecha por Castro y Rodríguez, si así lo decidía la junta. Ramírez presentó en la Academia su modelo en cera, pero fue aprobado demasiado tarde, el 2 de noviembre de 1766.¹⁰²

También el modelo no pagado de una medalla fue la causa de la desabrida respuesta del escultor Manuel Álvarez rechazando participar en la obra. La localización de distintos documentos nos ha permitido responder a los interrogantes planteados sobre esta pieza en recientes estudios referidos al el salmantino.¹⁰³ Concretamente se trataba de un modelo de la *Concepción* realizado por Álvarez en Madrid, por orden de Ventura Rodríguez, para una de las medallas de las sobrepuestas de la

⁹⁹ A.C.P., Juntas fábrica, 14-VII-1766, f. 144. A.C.P., Correspondencia remitida, 1763-1794, 15-VII-1766, ff. 61-62.

¹⁰⁰ A.C.P., sig. 6-12-4, 20-VII-1766.

¹⁰¹ A.C.P., Juntas fábrica, 13-III-1766, f. 143. En su informe, Salas manifestó que agradecía la confianza puesta en él pero que el encargo le resultaba incómodo y sólo transmitía su opinión personal (A.C.P., sig. 6-12-4, sin fecha).

¹⁰² A.A.S.F., junta ordinaria, 2-XI-1766, f. 412 v. PARDO CANALÍS, E., "José Ramírez...", *op. cit.*, pp. 46-47.

¹⁰³ CRUZ YÁBAR, M. T., *El escultor...*, *op. cit.*, pp. 78-79.

Santa Capilla, antes de trasladarse a Zaragoza en abril de 1763. Este modelo no fue utilizado al tallar Carlos Salas otra medalla representando el mismo tema, una Inmaculada, encargo que le fue encomendado al catalán al no comparecer en todo el año 1762 los otros dos escultores elegidos por Rodríguez para esa tarea.

Una vez que Álvarez terminó su trabajo en el Pilar de Zaragoza en diciembre de 1764, antes de regresar a Madrid debió de reclamar el pago de dicho modelo, viéndose obligado a solicitar una tasación que fue realizada por tres peritos designados por la junta de fábrica: Simón Ubau, escultor de S.M., y José Ramírez y Juan Fita, académicos de mérito por la de San Fernando. Éstos declararon que en relación al modelo que realizó de la *Purificación* de Nuestra Señora, obra finalmente contratada y por la que se le abonó *la Cantidad consavida*,¹⁰⁴ el modelo de la *Concepción* llevaba mucho menos trabajo, por lo que se le debía rebajar la tercera parte del importe de aquel.¹⁰⁵

Dicho modelo no se pagó, pero por mediación de Ventura Rodríguez se debió acceder a que lo remitiese a Zaragoza para su adquisición porque, al año siguiente, Manuel Álvarez, en carta al administrador de la junta,¹⁰⁶ se disculpaba por la tardanza en su envío, debida a la enfermedad de su madre, que le había retenido en Salamanca y a la orden del arquitecto de que lo mandara cocido, una precisión que nos indica que era de barro; también rogaba se pagase el transporte al arriero y que se le descontara de su haber.¹⁰⁷

Todo este asunto no debía ser del agrado de la junta, ya que en repetidas ocasiones había advertido que no pagaba modelos. Así, a vuelta de correo, le respondió el secretario Estrada que, a pesar de que se había condescendido a ello en junta del 24 de enero¹⁰⁸ concediéndole un mes para el envío tras su regreso a Madrid, Álvarez no había cumplido ni con esto ni con la fecha en la que debía venir a trabajar a Zaragoza, causando gran retraso en la fábrica; tampoco lo hizo en el plazo contratado para la realización de las medallas de las sobrepuestas. En consecuencia, la junta acordó rechazar la pretensión de Álvarez *y que disponga de dicho Modelo, el que tal qual vino encaxonado y no se ha abierto, se entregara a la Persona, que Vm. determine*.¹⁰⁹

¹⁰⁴ No se especifica la cantidad sino que se deduce a partir de otros documentos de fecha posterior: 1.500 reales de vellón.

¹⁰⁵ A.C.P., sig. 6-12-4, 12-XII-1764.

¹⁰⁶ *Ibidem*, 6-V-1765.

¹⁰⁷ *Son datta 1 l. 8 s. 11 pagados a Millán Gil Arriero por los portes del Modelo de la Medalla de la Concepcion que remitio Don Manuel Alvarez desde Madrid. Consta de recibo, 1 l. 8 s. 11 d.* (A.C.P., Cuentas fábrica, 1765, f. 174, asiento 41).

¹⁰⁸ Recordemos que no hay actas de las juntas de fábrica de 1765

¹⁰⁹ A.C.P., sig. 6-12-4, 21-V-1765.

Aclarado el destino para el que había sido realizado el modelo de la *Concepción* y lo desagradable del incidente, se comprende mejor el tono con el que Manuel Álvarez rechazó la invitación de la junta a presentar una propuesta para el trasaltar de la *Asunción* de la Santa Capilla. De nuevo asistimos a la altivez de un artista que sabe de la calidad y valor de sus obras, considerándose justo merecedor del reconocimiento que le rendían los altos estamentos de la sociedad madrileña.

Comenzaba negando haber recibido una primera carta del secretario de la junta de fábrica solicitando su proposición para la obra del trasaltar. Seguidamente alegaba que, siendo la obra *tan magnífica* y la más delicada de toda la capilla, necesitaría invertir mucho tiempo para hacer el debido modelo, máxime cuando ya sabía él que no se le iba a pagar. Seguía diciendo que no acudiría a concurso para que se le aprobase por la Academia, porque era miembro y teniente director de ella. Porque ya estaban sus obras en la Santa Capilla y, si eran del agrado del Cabildo, no veía la necesidad de oposición y si no lo eran, ya no podía mejorar sin un gran gasto de tiempo y trabajo para lograr la calidad que precisaba la obra. Añadía que él no estaba acostumbrado a solicitar, sino a que se le eligiera para obras de igual categoría que la del Pilar, como había sucedido con las del Palacio Real. Que con la buena fama que tenía ganada por méritos propios no necesitaba opositar para trabajar en Zaragoza. Además sospechaba que, aunque su modelo fuese aprobado por la Academia, se sometería a la *censura de algunos poco prácticos en su harte por no estar versados en academias dondónde [sic] concurren sujetos de la clase y estudios tan particulares como los que asisten en la Real Academia Matritense*, habiendo consentido ya el *vexamen* de la visura de la medalla de la *Concepción* para que el Cabildo quedase satisfecho.

La carta se prolongaba mucho más justificando Álvarez el retraso en el cumplimiento del plazo de entrega de las medallas de la Santa Capilla, y rebatiendo los demás motivos que alegó la junta para no abonarle el modelo de la *Concepción*, para terminar con una frase lapidaria: si decidían pagarle lo admitiría, y *si no lo hiciesen, este entendido el cabildo en que no se lo perdono, y que para el Trivunal de Dios les Zito*. Aun con todo, se despidió amablemente, poniéndose a la disposición del Cabildo.¹¹⁰

Tras la negativa de Álvarez y debido a la falta de noticias de Ramírez, por fin Carlos Salas presentó, por mano del administrador de la junta de fábrica, su modelo de la *Asunción* para el trasaltar de la Santa Capilla en la Academia de San Fernando el 7 de septiembre de 1766, solicitando a ésta que se sirviera *examinar esta obra y mandar a los Profesores expresar el*

¹¹⁰ *Ibidem*, 20-VIII-1766.

juicio que formen de ella. La inmediata intervención de su *Director General*, Ventura Rodríguez, lo impidió, afirmando saber que el Cabildo esperaba los modelos de otros dos escultores que, a la vista de los tres, la Academia juzgase y eligiera el mejor, por lo que debía posponerse el examen del modelo de Salas, todo lo cual fue admitido por la junta, a la que el catalán dijo no haber podido asistir.¹¹¹

Éste escribió a Zaragoza indignado por la maniobra del arquitecto, debido a que se sentía desacreditado ante la Academia ya que él sólo pretendía la aprobación de la obra, no su cotejo. Por ello rogaba que los miembros de la junta de fábrica defendieran su honra solicitando a Vicente Pignatelli, *Dignidad de esse Santo Templo y Conciliario de la Real Academia*, que pidiera la revisión del modelo para decidir sobre su aprobación.¹¹² El secretario Estrada escribió algo airado a Rodríguez, informándole de la negativa de Álvarez y de que Ramírez no había presentado nada, así como de la orden de la junta de decirle *que se vea y se apruebe (si lo merece, como aquella supone)* el modelo de Salas, que se cotejaría cuando se presentara el de Ramírez, puesto que, de no ser así, se privaba a la junta de conocer la propuesta del escultor catalán, para la que había *una persona que costea[ba] la Medalla (visto el allanamiento de Salas)* y pedía celeridad en el procedimiento.¹¹³

Entretanto, con fecha 15 de septiembre, el escultor Ramírez de Arellano remitió una carta a la junta en la que anunciaba que enviaría próximamente el modelo a la Academia, lo que no había hecho por haber estado fuera y daría aviso tan pronto como tuviera la aprobación, que, como se ha dicho, le fue concedida el 2 de noviembre.

Carlos Salas se presentó personalmente ante la siguiente junta de la Academia con cartas del secretario del Cabildo, donde se declaraba que ya no se iba a esperar al *concurso u oposicion entre los Modelos*, por lo que solicitaba la *aprobación o corrección* del de Salas y que se remitiera a Zaragoza. El catalán, por su parte, solicitó la certificación del dictamen y Pignatelli, académico de honor desde 1758, corroboró las palabras de Salas y la autenticidad de las cartas, ya que dijo conocer sobradamente la letra del secretario.¹¹⁴ Resultaba evidente que, si existía un donante para el medallón a condición de que lo realizara el escultor catalán, conve-

¹¹¹ A.A.S.F., junta ordinaria, 7-IX-1766, f. 395 r.-v.

¹¹² A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 10-IX-1766.

¹¹³ A.C.P., Correspondencia remitida, 1763-1794, 13-IX-1766, ff. 63-64.

¹¹⁴ A.A.S.F., junta ordinaria, 21-IX-1766, ff. 400 v.-401 v. Según el acta el modelo fue reconocido por los *Profesores de Escultura* Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Francisco Gutiérrez y Tomás Francisco Prieto. Al contrario que a la anterior, a esta junta no asistieron ni Ventura Rodríguez ni Felipe de Castro, lo que tal vez era una muestra del resquemor del arquitecto por el triunfo de Pignatelli, y de las desavenencias entre artistas y consiliarios.

nía disponer cuanto antes lo necesario para su comienzo. Éste envió la certificación a Zaragoza y permaneció en Madrid para cocer el modelo y remitirlo con su *proposicion y condiciones*, sobre las que decía que, si no eran reconocidas, desistiría de su ejecución.

Consciente de la tensa situación que se había creado en la de San Fernando a raíz de la intervención de Pignatelli, Carlos Salas escribió al secretario de la junta diciéndole que, aunque estaba aprobado su modelo y agradecía que se hubiera recurrido a él, reclamaba realizar la oposición para la adjudicación de la obra porque *ynporta a mi honrra* [sic], dimitiendo de su derecho a labrar el trasaltar por existir contra él *un odio poderoso y ebidentes enemigos*. Tales eran algunos de los términos utilizados en su carta.¹¹⁵

Vista la certificación de la Academia que había aportado el administrador, la junta acordó pedir a Salas su *postura*, expresando precio y plazos de ejecución de la obra. El escultor accedió, enviándola desde Madrid. En el presupuesto inicial indica claramente que el medallón del trasaltar se hará con *arreglo a los trozos de Marmol que estan en dicha fabrica, traídos con el fin (...)* pero según su propio modelo. El precio estimado fue de 75.000 reales de vellón para realizarlo en el plazo de dos años. Otras condiciones eran que, si el mármol no estaba en condiciones a causa del incendio de 1764, se lo facilitaría la fábrica o se incrementaría el precio en 6.000 reales de vellón. La forma de pago sería la misma que se había venido practicando con todas sus obras.¹¹⁶

Tras diversas puntualizaciones sobre el pliego de condiciones, la junta acordó contratar con el escultor Carlos Salas la obra del trasaltar de la *Asunción de la Virgen*. Respecto al precio y plazos de entrega se encargó al secretario del cabildo se negociara algún ajuste con el artista y se dictaron providencias para la legalización de la escritura.¹¹⁷

Carlos Salas permanecía en Madrid, desde donde agradeció a la junta el honor de confiarle obra tan importante. Decía que le retendría allí el tener que vaciar el modelo y precaverse frente a las contingencias del viaje a Zaragoza, para garantizar que no se produjeran desperfectos durante el transporte, tras lo cual emprendería el viaje para asumir el encargo.¹¹⁸

Pocos días después, el secretario de la junta de fábrica, rechazaba la proposición de José Ramírez a causa de la tardanza en su presentación, recordándole que se le había convocado para ello el 15 de julio. En la carta no eludían reconocer su mérito y *sus perfetissimas obras en esta Santa*

¹¹⁵ A.C.P., Doc. Santa Capilla, papeles..., 27-IX-1766.

¹¹⁶ *Ibidem*, 4-X-1766.

¹¹⁷ A.C.P., Juntas fábrica, 25-X-1766, f. 145.

¹¹⁸ A.C.P., sig. 6-12-4, 12-XI-1766.

*Yglesia, y que huvieran tenido complacencia de que la Medalla de la Asumpta fuesse de su mano.*¹¹⁹

Se debe relacionar con esta misiva lo registrado en el acta de la junta ordinaria de la Real Academia de San Fernando del día 14 de diciembre, en donde Ventura Rodríguez presentó una carta de la junta de fábrica del Pilar, fechada el día anterior a la dirigida a Ramírez, en la que se decía que *los tres Capitulares que en su nombre la firman, elogian mucho la conducta y pericia de los Señores Rodríguez, Castro y Álvarez. La junta lo celebró, encargando la respuesta al marqués de Sarriá.*¹²⁰

De esta manera, y tras el complicado proceso de elección del artífice del trasaltar de la Santa Capilla, se producía una inflexión en las relaciones del cabildo del Pilar con los académicos, afectando especialmente a las mantenidas hasta entonces con Ventura Rodríguez y el escultor José Ramírez. Con el primero se corta, prácticamente, la intensa relación epistolar mantenida hasta entonces. El segundo entablaría un largo pleito, que no vería resuelto, para la reclamación de las cantidades que le adeudaba la fábrica.

El día 12 de enero de 1767 se firmaba ante notario la contrata para la realización del medallón de la *Asunción de la Virgen*, por el escultor Carlos Salas y la junta de fábrica del Pilar, al precio final de 72.000 reales de vellón, debiendo finalizarse en el plazo de dos años.¹²¹

En contraste con el periodo anterior, a partir de la fecha de la legalización del contrato escasean las referencias a la obra en los documentos, lo que viene a coincidir con el tiempo de su ejecución. En las actas de la junta de fábrica no reaparece hasta abril de 1768, con motivo de la venta a Salas del mármol sobrante y las disposiciones para acometer las inscripciones de algunas de las sobrepuestas de la Santa Capilla y las dos más grandes que flanquean el trasaltar,¹²² para lo que se le encargaron modelos de los tableros marmóreos y de los tipos de letra a tallar,¹²³ firmando el contrato para dicha tarea pocos días después.¹²⁴ También se le

¹¹⁹ A.C.P., Correspondencia remitida, 1763-1794, 17-XI-1766, f. 69.

¹²⁰ A.A.S.F., junta ordinaria, 14-XII-1766, f. 414.

¹²¹ La capitulación fue dada a conocer por BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, p. 216 y 452-456; vol. II, lám. 272-279, doc. 394. En el archivo del Pilar se conserva un borrador del contrato. Idéntico al texto notarial en lo fundamental, contiene algunas diferencias de redacción, interesantes en cuanto que expresiones relacionadas con las tendencias artísticas de la segunda mitad del siglo XVIII (A.C.P., sig. 6-12-4, 12-I-1767).

¹²² (...) *Cuía composicion quedo a cargo del Señor Arcediano de Zaragoza, y Señor Don Pedro Azpuru* [A.C.P., Juntas fábrica, 9-IV-1768, f. 148].

¹²³ *Ibidem*, 14-IV-1768, f. 149.

¹²⁴ Se contrataron cuatro inscripciones pequeñas para las sobrepuestas y dos grandes para el trasaltar, por un total de *noventa doblones de quatro pesos cada uno*, con letras en bajorrelieve, doradas *con panes de oro doble, a lo menos de tres gruesos segun el corriente*, debiendo estar colocadas para el día del Pilar de ese mismo año. En la contrata se revela que en el tipo de letra que Salas había utilizado

encargaron diseños para el marco de bronce del relieve, además de un *grupo de Marmol para encima de dicha medalla*.¹²⁵ Por las cuentas de fábrica y tal como se comprueba a la vista del altar, ninguna de estas dos últimas disposiciones llegaron a materializarse.¹²⁶

Finalmente, en mayo, el escultor académico Juan Fita hizo la visura del medallón de la *Asunción de la Virgen*, por encargo de la junta. Su dictamen fue positivo y en el documento correspondiente hizo constar las pequeñas variaciones hechas respecto al modelo aprobado, precisando que faltaba alguna *cosuela que concluir, y alustrarla*.¹²⁷

En agosto se renovaba una petición al Comisario General de Cruzada solicitando, de forma urgente, fondos de la vacante del arzobispo García Mañero (1764-1767). Los importantes daños que se habían producido en una bóveda del templo *por la parte del Oriente*, habían obligado a su derribo y reconstrucción. Debido a los gastos originados, fue necesario, una vez más, suspender la construcción de los capiteles de bronce, que en estas fechas se estaba llevando a cabo.

Después de 1768, el trasaltar no volverá a aparecer en los registros, pudiendo afirmar que el gran relieve de la *Asunción* habría sido terminado y colocado en su emplazamiento en ese año, adelantándose, notablemente, a la fecha estipulada en el contrato.

Conclusiones

El ornato escultórico de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza supuso un largo proceso de realización que precisó de la intervención de numerosos artistas.

Cronológicamente, se diferencian dos fases. La primera comprende desde 1757, año en que aparecen las primeras referencias documentales, hasta 1765, año de la inauguración de la Santa Capilla en su parte fundamental. En ella participaron, además del arquitecto Ventura Rodríguez y del escultor Felipe de Castro, ambos artistas de la Corona y miembros de la Real Academia de San Fernando, en cometidos de dirección y supervisión, los escultores académicos José Ramírez de Arellano, Carlos Salas y Manuel Álvarez. La segunda fase se desarrolla a partir de 1766 y hasta 1768, un prolongado periodo de tiempo en el que

en los modelos presentados, y por los que se regía el acuerdo, seguía el manual de *Claudio Asnar* (A.C.P., sig. 6-12-4, 24-IV-1768), es decir, de AZNAR DE POLANCO, J. C., *Arte nuevo de escribir con preceptos geométricos y reglas mathematicas*, Madrid, Herederos de Manuel Luis de Murga, 1719.

¹²⁵ A.C.P., Juntas fábrica, 14-IV-1768, f. 149.

¹²⁶ El marco que actualmente rodea el medallón es de mármol.

¹²⁷ A.C.P., sig. 6-12-4, 12-V-1768.

Carlos Salas fue el escultor de referencia para el Cabildo zaragozano, completando esta obra y acaparando, posteriormente, los contratos de las intervenciones más importantes que habrían de realizarse en la basílica.

Ventura Rodríguez acometió la dirección de las obras de la Santa Capilla con la misma seriedad con que abordó su labor en el Palacio Real de Madrid. Nos da idea de la gran importancia de la obra, además de sus patrocinadores, el hecho de que el arquitecto quisiera lo mejor para la Santa Capilla. Así, en lo tocante a la ejecución de la decoración escultórica buscó, si no logró, el concurso de los mejores escultores del momento, incluso el de Felipe de Castro, y la utilización casi absoluta de los materiales más nobles con sus mejores acabados, como mármoles de Carrara y bronce dorados, pretendiendo incluso, la sustitución de algunos más pobres como el estuco, por otros más nobles. Sin embargo, en contra de los deseos de lograr las mejores realizaciones artísticas, siempre pesaron las dificultades económicas para costear semejante obra y el interés del cabildo por economizar en todas las intervenciones.

En otro orden de cosas, se advierten, a través de la documentación, las preferencias de Ventura Rodríguez respecto a los artistas que debían intervenir en la Santa Capilla. Una vez fracasado su intento para la participación de Felipe de Castro, es notoria su protección hacia José Ramírez de Arellano, mientras que por el contrario, se advierte cierta prevención hacia Carlos Salas, quien, al fin y al cabo resultó ser el preferido del Cabildo, aunque por el momento no podamos afirmar rotundamente que lo fuese por su estilo artístico más evolucionado.

No obstante, se constata la gran calidad artística de todo el ornato escultórico de la Santa Capilla, la obra más importante de la España de la segunda mitad del siglo XVIII después del Palacio Real de Madrid. Aunque ejecutada por una nutrida nómina de escultores, aparte de los citados, siempre se desarrolló según el proyecto unitario ideado por Ventura Rodríguez y de acuerdo con los postulados de la, recientemente fundada, Real Academia de San Fernando.