

ACADEMIA

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ACADEMIA

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
PRIMER Y SEGUNDO SEMESTRE DE 2006 - NÚMEROS 102-103



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

CONSEJO DE REDACCIÓN

Ramón González de Amezua
Pedro Navascués Palacio
Antonio Iglesias Álvarez
José Antonio Domínguez Salazar
Antonio Bonet Correa
Tomás Marco Aragón
Ismael Fernández de la Cuesta
Fernando de Terán Troyano
José Luis Borau Moradell
Víctor Nieto Alcaide

COMITÉ CIENTÍFICO

Regina Anacleto (Universidad de Coimbra)
Clara Bargellini (Universidad Nacional Autónoma, México)
Juan Bassegoda Nonell (Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona)
Claude Bédat (Universidad de Toulouse)
Jonathan Brown (Institute of Fine Arts, New York University)
Marcello Faggiolo dell'Arco (Centro Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma)
Nigel Glendinning (School of Modern Languages, Londres)
Alfonso E. Pérez Sánchez (Real Academia de la Historia, Madrid)
José Manuel Pita Andrade (Real Academia de la Historia, Madrid)
Jesús Urrea Fernández (Museo Nacional de Escultura, Valladolid)
Elisa Vargas Lugo (Academia Mexicana de la Historia)

ACADÉMICO RESPONSABLE DE PUBLICACIONES

Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos

EDITA:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Alcalá, 13. 28014 Madrid
Teléfono: 91 524 08 64. Fax: 91 524 10 34
www.rabaf.insde.es

COORDINACIÓN: Alfonso Rodríguez G. Ceballos y Berta Burguera

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: David Montoya

MONTAJE Y FOTOMECÁNICA: TTM Tótem

IMPRESIÓN: Jomagar, s.l.

ISSN: 0567-560X

DEPÓSITO LEGAL: M-6264-1958

ÍNDICE

- 9 RECEPCIÓN DE UN NUEVO ACADÉMICO
Manuel Utande Igualada
- 33 “LOS SSIETE TRATADOS DE LA PERESPECTIVA PRATICA”,
LA PRIMERA VERSIÓN DEL LIBRO DE ANTONIO DE TORREBLANCA
Carmen González Román
- 61 LAS FIGURAS EGIPCIAS DEL MUSEO
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
Cristina Pino Fernández
- 103 LA COMISIÓN DE MONUMENTOS Y PATRIMONIO HISTÓRICO
Silvia Arbaiza Blanco-Soler
- 137 EL ESCULTOR PEDRO MICHEL
EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
Mónica García González
- 151 INVENTARIO DE LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA (DE LOS SIGLOS XVII Y XIX)
EN EL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (VI)
Silvia Arbaiza Blanco-Soler y Carmen Heras Casas

RECEPCIÓN DE UN NUEVO ACADÉMICO

Manuel Utande Igualada

RESUMEN: De un modo paralelo a la evolución de la estructura de la Real Academia de San Fernando, aunque no simultáneo en las fechas, ha ido variando el ceremonial de toma de posesión de sus miembros, desde unos simples actos administrativos unidos al franquear la puerta al nuevo miembro hasta el ceremonial severo y complejo que rige actualmente con la proclamación del académico, su entrada solemne acompañado por dos miembros de la Corporación, bajo los acordes del órgano que interpreta una "Entrada" compuesta para el caso por un miembro de la Sección de Música, la lectura del discurso de ingreso y el llamado de contestación, actos que se verán completados por la entrega de la medalla y del diploma y las palabras de bienvenida acompañadas por un abrazo del Director.

PALABRAS CLAVE: ceremonial, posesión, discurso, medalla, diploma.

RECEPTION OF A NEW ACADEMIC MEMBER

ABSTRACT: Parallel to the evolution of the Royal Academy of San Fernando's structure, although not simultaneous in the dates, the ceremony of the possession of their members has changed from simple administrative acts with the new member crossing the door to the complex and several ceremonial one that rules actually with the proclamation of the new member academic, its solemn entrance accompanied by two members of the Corporation under the music of an "Entrance" for the organ composed by a member academic of the Section of Music, the reading of the entrance speech and the answer. These acts are completed with the present of the medal and diploma and the welcome words and hug of the Director.

KEY WORDS: ceremony, possession, speech, medal, diploma.

No sería fácil comprender el sentido del presente estudio sin conocer el marco variante dentro del cual ha tenido y tiene lugar la recepción de un nuevo académico en la Real de Bellas Artes de San Fernando. Este marco ha estado y está definido por la naturaleza de la propia Academia, tan diferente en su origen de lo que hoy es.

Grandes fases de una idea. Aunque el rey Felipe V fuera el monarca que hizo posible la institución de la Real Academia de San Fernando (luego de Nobles Artes, por fin de Bellas Artes), ya habían existido, reinando aún la casa de Austria, intentos de establecer una entidad de esa naturaleza.

Reinaba Felipe III cuando “los pintores de esta Corte” redactaron dos memoriales en ese sentido: uno elevado al rey para que se erigiese una Academia Real y otro, dirigido en general al reino, en donde explicaban cómo ellos habían fundado la Academia de San Lucas, “una Escuela a donde se enseñe científicamente el Arte del Dibujo” y aspiraban a que el monarca les nombrara un protector de la que sería ya Academia Real¹.

Pero es ciertamente bajo el reinado de Felipe V cuando adquirieron más fuerza y eficacia los intentos: en 1726 el del pintor miniaturista Francisco Antonio Meléndez²; y en 1741 el del escultor principal del rey Juan Domingo Olivieri³, quien en 1744 volvería a la carga con el apoyo del marqués de Villarias⁴, con más éxito esta vez, pues el 13 de julio de aquel año el rey aceptaba la constitución de la Junta Preparatoria de la Academia⁵. Pero el rey moría el 9 de julio de 1746.

En todos los casos, esto es lo importante, se trataba de fundar una *Escuela*, no una entidad de promoción y cultivo de una rama del saber, como ya lo era la Real Academia de la Historia, fundada por el mismo rey en 1738, cuyos miembros, los académicos, no eran docentes, sino –diríamos hoy- investigadores⁶.

Cuando Fernando VI erige la Real Academia de San Fernando mediante el Real decreto de 12 de abril de 1752 y queda constituida el 13 de julio siguiente, ésta actúa como un centro de enseñanza de la pintura, la escultura y la arquitectura (las Nobles Artes en la mentalidad de la época)⁷ y así discurre su vida tan definida hasta el año 1844 en que el Gobierno regula especialmente sus estudios, aludiendo –aunque de modo incidental- a su “escuela” e instituye una “escuela de arquitectura”⁸.

Entre esa fecha y el año 1857 las dos Escuelas van adquiriendo sustantividad; pero la de arquitectura comenzó a independizarse como Escuela especial en 1848 para consolidar su existencia propia al amparo del artículo 137 de la Ley de Instrucción Pública (la conocida “ley Moyano”), quedando vinculada a la Universidad Central⁹.

La fase final, desde el punto de vista orgánico, comienza cuando el 23 de mayo de 1975 la Escuela de Bellas Artes queda incorporada a la Universidad Complutense, en la que luego sería Facultad¹⁰.

Aparecen, pues, dos períodos fundamentales en la organización y la vida de nuestra Academia: el de 1744 a 1844, en el que la tarea académica es esencialmente la docencia, y el posterior a esta última fecha, en el cual los académicos desarrollan una actividad más propia y relevante y en el que, de modo lógico, se da más importancia a la recepción de un nuevo académico¹¹.

Los primeros académicos. Un texto contemporáneo de los primeros pasos de nuestra Academia fijaba en veinticuatro el número de académicos (incluidos los cargos directivos) y en veinticuatro también los supernumerarios, a modo de suplentes... Pero, está claro, no se trataba de la Real Academia de San Fernando, sino de la Real

de la Historia en sus Estatutos de 1738, ya citados, semejantes en buena parte a los de la Real Academia Española de 1715¹².

Nuestra Academia andaba por otros derroteros. Si nos fijamos en los Estatutos firmados por el Rey el 8 de abril de 1751, veremos que en su primer apartado, “Número y clases de *Individuos*”, menciona un Protector, un Vice-Protector, seis Consiliarios, un Director General, seis Maestros Directores (tres por cada Arte), tres Tenientes de éstos, seis Sustitutos, dieciséis Profesores, un Secretario, un Contador, un Tesorero, un Demostrador anatómico, un Sustituto de éste, un Conserje, un Portero, dos hombres para modelos y, por fin, “un indeterminado número de Académicos de Honor”, otros “de mérito o supernumerarios” y otros “de gracia”; los supernumerarios, se dirá más adelante, “con opción a los de número”¹³.

Habrà que llegar a los textos de 19 de marzo de 1755 y 30 de mayo de 1757 para ver definidas con más claridad las categorías de académicos (de honor, de mérito, supernumerarios); pero conviene observar las condiciones de su nombramiento: “un Protector, un Viceprotector, los Consiliarios que sean de mi Rl. agrado, un Secretario, los Académicos de Honor que yo (el Rey) tenga por conveniente...; en cambio, los académicos de mérito y los supernumerarios serían elegidos mediante votación de la Academia”¹⁴.

Como se ve, la Real Academia tenía más de lo primero que de lo segundo; en cuanto a su actividad, tanto Moisés como Esteve han subrayado que se trataba más de una Escuela exclusiva que de una Corporación artística o, en todo caso, de una entidad artística fundida con la Academia, de modo que ésta mal podía dedicarse a otros fines¹⁵.

Tendríamos que dar un salto en el tiempo para encontrar en los Estatutos de la Academia una estructura y una definición más modernas de los cargos académicos: en los de 1846 aún figuraban “seis Consiliarios” junto al Presidente y los sesenta académicos; los de 1864, en cambio, presentaban ya un patrón más próximo a la organización actual, con un Director al frente de la Corporación y sólo treinta y seis académicos llamados “de número”. Las disposiciones transitorias regulaban el proceso de adaptación¹⁶.

Así, en uno de los primeros discursos que la Academia conserva impresos, en respuesta al del Duque de Alba, el 30 de mayo de 1866, José Amador de los Ríos celebraba “el nuevo sér (sic) y carácter (de la Real Academia), descargándola de la penosa responsabilidad de la enseñanza, y llamándola al culto tranquilo y sereno del Arte, en sus más elevadas regiones”¹⁷.

Pero fijémonos ya en el objeto concreto del estudio: el procedimiento de admisión de un nuevo académico.

La admisión como acto administrativo. Conjunto de actos administrativos más bien, pues ya en los Estatutos de 1751 se enumeraba una serie de actuaciones en

las que predominaban las de esta naturaleza: designación o nombramiento directo en unos casos, presentación de un memorial (y de una obra) en otros, votación en junta, expedición del título y juramento del interesado¹⁸.

Por otra parte, aunque no se hiciera mención expresa de ello en el texto de los Estatutos, las actas de las juntas correspondientes recogían también la incorporación del nuevo académico¹⁹.

Interesa señalar la previsión contenida en aquel primer texto de que “si (el académico elegido) no hubiera de venir a estos Reynos o fuese muger, se dispensará la concurrencia a Juntas y observancia destes Estatutos” (fol. 11); pues pronto hubo de ser aplicada esta norma al ser elegida académica “doña Bárbara Huevas, doncella de 19 años”²⁰.

Un inicio de protocolo. Si se pasa al proyecto de 19 de marzo de 1755 se encuentra en él alguna novedad. En efecto, se precisa la constitución de la Junta para elegir a los académicos de honor y de mérito y se puntualiza la forma de su recepción con un esbozo de acto protocolario: el de “franquearle” (se entiende el acceso a la sala de juntas) para que ocupe su asiento, habiendo prestado antes el juramento citado, que alcanzaba, según el texto de 1755, el ejercer bien y fielmente su ministerio, procurar el bien de la Academia y guardar el secreto sobre lo tratado en las Juntas; además se le entregaría un ejemplar del Reglamento (sic) para que no pudieran alegar ignorancia²¹. Los Estatutos de 1757 recogen esta fórmula²². Pero el franquearle la entrada simplemente resultaba frío para un acto tan importante; de ahí que se pasara luego a la ceremonia de que dos académicos saliesen a buscar al nuevo y le introdujesen en la sala de Juntas²³.

El título-diploma. El título de académico previsto en los Estatutos de 1751, con aspecto de simple certificación administrativa, quedaba muy por debajo de lo que parecía exigir la condición elevada de académico. Así no habían pasado muchos años cuando la Corporación se planteó la necesidad de elaborar un documento que acreditase aquella condición con la elegancia propia de la misma.

En las actas correspondientes al año 1772 quedó constancia del proceso de elaboración y aprobación. En la de 11 de octubre consta cómo “D. Manuel Sabador (sic) de Carmona (había presentado ya) concluido el adorno y letra para los títulos de Académicos” y cómo “La Junta lo vio con mucho gusto y aprobó con elogio su ejecución”, aunque hubiera alguna duda sobre los collares del Toisón y algún otro punto concreto del dibujo. En consecuencia, se acordaba remitirlo al Protector para que lo revisara y, por otra parte, se tomaban medidas para determinar la cantidad con que se debería gratificar al “Salvador” (sic).

En la sesión del día 31 de octubre siguiente se trataba del procedimiento del pago por “el Grabado de la Lámina de los Títulos”.

Por fin, en el acta correspondiente a la Junta del 6 de diciembre de aquel mismo año, se “da cuenta de que D. Manuel Sal(vad)or De Carmona (había presentado)

trescientos ejemplares de la Orla para los títulos, la lámina de la misma Orla en una caja de madera para su custodia y una memoria sobre los 416 reales que había costado el papel fino “de Olanda”, el trabajo de estamparlo y la caja. “La Junta mandó se le paguen y se distribuyeron (sic) a algunos Señores”²⁴.

El nuevo título solemne (diploma en los textos vigentes), rellenado entonces en escritura a mano en cada caso, es el que sigue utilizando la Academia para los nombramientos actuales de académicos de número y honorarios, aunque lógicamente en impresión gráfica.

Del saludo al discurso. De todos modos la recepción continuaba siendo fría, pobre, para la importancia que se iba reconociendo al nombramiento de académico. Había un buen precedente: la Cédula del Consejo Real de 17 de junio de 1738 por la que se regulaba la recepción de los miembros de la Real Academia de la Historia, los cuales, a partir de entonces, pronunciarían en su recepción una “oración gratulatoria”²⁵.

En nuestra Academia se avanzaba más despacio. El nuevo académico de honor y de mérito Miguel de Zabalza tomó posesión en la Junta pública general de 25 de enero de 1756, limitándose a dar “las gracias correspondientes” antes de elegir su asiento²⁶. Catorce años más tarde, en la sesión de 16 de marzo de 1770, Pignatelli era recibido como académico con “un intercambio de enhorabuenas y *cortesánias*”²⁷. Años después, no ya el nuevo académico, sino el nuevo secretario, pronunció “una palabras breves” en su toma de posesión²⁸. Por no cansar con tanto pormenor, sólo se añadirá la posesión acompañada de “muchas enhorabuenas” que recoge el acta de 2 de marzo de 1794²⁹.

Era lo mismo que poco antes se había hecho al ingresar en la Real Academia Francisco de Goya, del que consta que “se le mandó dar posesión y habiendo entrado en la sala recibió las enhorabuenas y dio muchas gracias a la Junta”³⁰. Habría, pues, que esperar al siglo XIX para ver formalizados los discursos; pero ese logro no sería inmediato. Si revisamos, por ejemplo, entre otras, las actas de 29 de marzo y de 16 de diciembre de 1821, 25 de abril de 1830 y 6 de diciembre de 1845, veremos que el ceremonial no pasaba de la simple acción de gracias o de la entrada del nuevo académico, solo o acompañado por un miembro de la Corporación, el juramento, la enhorabuena y la toma del asiento correspondiente³¹.

Los discursos. En plural, pues al que pronunciara el nuevo académico sucedería una respuesta del mismo tono. Y no era un momento político tranquilo: el esfuerzo de la Academia por institucionalizar los discursos coincidía con la publicación de la Pragmática de Fernando VII sobre el orden sucesorio en la Corona, entre la lógica convulsión política³².

Porque es probablemente en 1830 cuando la Academia, en un proyecto de Reglamento (art. 41), pretende introducir en la ceremonia de toma de posesión de un

Junta pública. Ferr. de 25 de Enero de 1756.

J^a llamada la Academia en el Cabildo principal de las Casas Consistoriales de Madrid, en
 parte de los señores de los señores de España y en gran manera de las personas de
 primera distinción, Di Cuenta de las disposiciones dadas por la Academia, y de la distri-
 bución de los premios del presente año, y en lo tocante de las Juntas que se han de
 hacer de los Opositores. Después de lo qual, el Sr. Ferronero D. Agustín de Meca-
 riano, dijo en el siguiente tenor en honor de las tres nobles Facas.

Pasada la Oración en Congregación de lo referido en la Junta de
 17 de presente mes, publique que el Sr. D. Miguel de Labalcaza ha ocupado en esta
 Academia de honor y de mérito, en cuya consecuencia este Cavallero que está en
 presente, dió a la Academia las obras Correspondientes, y habiéndole leído el
 tenor de ellas, en qualquiera de los dos lados de la Academia, eligió el Sr. D. Juan de
 Ferronero, y como poseedor, tomando asiento en el Círculo de los Académicos de mé-
 rito más Mérito.

Inmediatamente el Sr. Académico de honor D. Juan de Ferronero
 ocupando el lugar del Orador, leyó tres admirables Discursos Latinos Congratulan-
 do a las tres Nobles Facas por su nuevo Principio, y acabados el Sr. Secretario dió a
 baxo a los Opositores los premios de este Cabildo.

Una toma de posesión en 1756. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

nuevo académico el discurso de éste y la respuesta de otro a quien el Presidente habría entregado el primero³³. Con la Regencia del general Espartero aparece otro proyecto, probablemente de 1841, cuyo artículo 25 encarga al Presidente de la Real Academia designar el miembro de la misma que debería responder al del candidato³⁴. Eran dos proyectos, conviene señalar, en los que la Academia aparecía ya como un centro no de enseñanza, sino de promoción del arte. Los proyectos, que no pasaron de serlo, anunciaban la gran reforma de 1846.

En efecto, por un Real decreto de 1º de abril de aquel año eran aprobados unos nuevos Estatutos de la Real Academia cuyo artículo 20 regulaba la celebración de las Juntas públicas; el primer supuesto de ellas era éste: “Cuando se reciba algún Académico nuevo, el cual, en este acto, leerá un discurso sobre algún punto de las bellas artes, particularmente de aquella á que corresponda; contestándole el Académico que al efecto hubiere elegido el Presidente”³⁵.



Discurso de ingreso de Andrés Segovia leído en el Salón de Actos de la Real Academia Española.
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Esta norma se ha mantenido hasta hoy con algún matiz diferente, por ejemplo, en cuanto al titular de la respuesta. Por no citar demasiados textos baste la referencia al Reglamento de 15 de agosto de 1852³⁶, los Estatutos de 20 de abril de 1864³⁷, los de 12 de diciembre de 1873³⁸ y, dando un salto en el tiempo, el artículo 41 del Texto refundido de los Estatutos conforme al Real decreto de 25 de octubre de 1996³⁹ y los artículos 41 y 42 de los actuales Estatutos de 13 de abril de 2004⁴⁰, desarrollados en el 44 y el 45 del Reglamento de 30 de mayo de 2005⁴¹.

Hay que hacer notar, sin embargo, que la aplicación de los Estatutos innovadores de 1846 no tuvo efecto inmediato en cuanto a los discursos. Basta repasar, para comprobarlo, las actas anteriores a la del 27 de febrero de 1848.

En esa fecha sí. Al tomar posesión como académico Fernando Ferrant, éste pronunció un breve discurso recordando a su predecesor y disertando sobre la *Pintura de paisaje*; Pedro de Madrazo le respondió con otro discurso (el llamado ordinariamente “de contestación”), en el que afirmaba que se trataba “de una ceremonia que se celebraba *por primera vez*”. Ambos quedaron recogidos en el acta de la Junta⁴².

La introducción de los discursos en las tomas de posesión no supuso, empero, su publicación impresa. Ésta no tuvo lugar, según los datos de la Academia, hasta los pronunciados en el acto de recepción celebrado el 19 de Junio de 1859: el del nuevo académico José Amador de los Ríos sobre *El estilo mudéjar en la arquitectura* y el de repuesta o contestación a cargo de Pedro de Madrazo⁴³.



Contestación de Julio López. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

¿Inseguridad?, ¿susplicia?; lo cierto es que en la Junta de la Academia celebrada el 11 de septiembre de 1859 se estableció una comisión censora de los discursos, que sigue hoy vigente con el título de “Comisión de previa lectura”, presidida por el Censor ⁴⁴.

Una última nota sobre los discursos. Recogiendo la norma que ya existía en el artículo 92 del Reglamento de 1874, el 46 de los vigentes dispone que “los discursos de la toma de posesión serán impresos por cuenta del Académico electo y quedarán de su propiedad, pero la Academia podrá incluirlos en sus colecciones”.

La medalla. El protocolo de recepción, el título solemne y los discursos sabían todavía a poco. Se echaba de menos un distintivo con el que poder ostentar la condición de académico: una insignia, una medalla.

De ahí que la Academia pidiera a la Reina su autorización para “construir” medallas de académicos, petición a la que ella accedió el 11 de diciembre de 1846, auto-



Entrega del diploma a Rafael Canogar.
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

rizándola a hacerlo con cargo a los ingresos procedentes del pago de matrículas y derechos de títulos⁴⁵.

Consta con fecha del 22 de marzo de 1848 la entrega de seis medallas por el joyero Samper, de las que se hizo cargo el Presidente Marqués de Frías; pero el 23 de febrero de 1850 el joyero reclamaba el pago aún no hecho efectivo⁴⁶.

¿Y qué ocurriría con una de las medallas? Porque en la sesión de 5 de octubre de 1856 se acordó “hacer presente al Gobierno de su Majestad la necesidad de que el escaso número de *cinco* a que aquéllas están reducidas se complete o por lo menos se aumente lo suficiente para que tenga la suya cada uno de los Académicos residentes en Madrid” y “que se manifestase la posibilidad de obtenerlas a un precio más módico permitiendo su construcción a otros Artífices que el Sor. Samper que actualmente la monopoliza”⁴⁷.

No fue rápida la actuación; pero el 18 de diciembre de 1859 se hace mención de otras cinco medallas construidas y entregadas por el esmaltador Isidro Pérez⁴⁸.

Por fin, tras los Estatutos de 20 de abril de 1864, el artículo 31 del Reglamento de 1865 recoge la medalla como distintivo propio del académico^{49 - 50}.

La medalla, tal como la describe Martín González, “tiene por cimera una corona real. La medalla es de esmalte, en forma de tarjeta ‘de cueros recortados’ y, a la manera del siglo XVI, decorada con ramillete de olivo. En el interior se dispone la divisa (“Non coronabitur...”). La mano sostiene ahora una sola corona. Se agrupan abajo los instrumentos emblemáticos: la lira (Música), el compás (Arquitectura), caballete y paleta de pinceles (Pintura). No figura el cincel que simboliza la Escultura”⁵¹.

La descripción corresponde, como se ve, a la incorporación de la Música a la Academia durante la I República. Fue entonces también cuando, con fecha 7 de noviembre de 1873, se redactó el presupuesto para la elaboración de *cinquenta* medallas, deshaciéndose de las antiguas⁵².

El libro de medallas. Es lástima no haber podido encontrar en las actas de las Juntas de la Academia celebradas entre 1855 y 1861 ni en las de la Junta de Gobierno de 1856-1857 referencia alguna a la apertura del “Libro de medallas”, con el que al comienzo del año 1857 se armoniza y se acredita la titularidad de los miembros de la Real Academia de San Fernando, que ya pertenecían a ella con antigüedad y condición diferentes⁵³. Tampoco alude a ese extremo Joaquín Navarro, Oficial 2º que fue de la Academia, en su texto manuscrito, que continúa inédito, entregado a la Academia el 24 de diciembre de 1898 con el título de “Reseña histórica de las medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”⁵⁴.

En donde sí se menciona expresamente, como se indica en una de las notas anteriores, es en el Reglamento de 1865, cuyo artículo 31 no sólo recoge la medalla como distintivo de los académicos e impone la obligación de devolverla a su fallecimiento, sino que además dispone que se lleve en la Secretaría “un libro especial en que firman los académicos cuando la reciben, y se anota su entrega cuando fallecen”⁵⁵.

El libro, con el título de “Registro de las medallas de honor de los Sres. Académicos. Madrid”, sigue operante en la Secretaría General de la Real Academia. Las treinta y nueve primeras medallas, desde la del duque de Rivas hasta la de Matías Laviña, aparecen registradas con fecha del 1º de enero de 1857, aunque sus titulares fueran de antigüedad y condición original diversa. Así, por citar sólo dos ejemplos, la número 1, del duque de Rivas, que había ingresado como académico de honor en marzo de 1834⁵⁶ y la número 35, de Antonio Zabaleta, que había ingresado como académico de mérito en 1836 y era ya en 1852 secretario de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos⁵⁷.

Entrega de una obra. Todavía el discurso y la medalla sabían a poco. El primero, aún impreso, no producía un impacto visible y duradero en la Real Academia. La



*Medalla de Académico de Número reformada después de la creación de la Sección de Música.
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.*



Entrega de medalla a Luis de Pablo. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

medalla, por su parte, era un distintivo personal aunque fuera lucido en los actos académicos. ¿Qué hacer entonces?

En el proyecto de Estatutos de 24 de junio de 1855 se incluía un artículo extenso, el 9º, cuyos párrafos segundo y tercero decían así:

“Los nombrados para la plaza de Académico profesor *presentarán una obra* hecha por ellos para el día de la recepción y leerán además un discurso...”

“Los no profesores... debiendo hacer un discurso escrito el día de su recepción *sin obligación de presentar obra...*”⁵⁸.

Pero los Estatutos de 12 de diciembre de 1873, en su artículo 41, mantenían el discurso como forma de ingreso⁵⁹.

En fin, tras una petición de la Real Academia, un Real decreto de 3 de diciembre de 1915 establecía una norma innovadora de opción al modificar aquel texto legal en este sentido:

“Artículo 41. *En las Juntas para dar posesión a un Académico de número leerá el electo un discurso sobre cualquier punto que tenga relación con las Bellas Artes, contestándole por escrito, a nombre de la Academia, el Director o el Académico que al efecto hubiere aquél designado.*



Lista de Medallas. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

*Para los electos de la clase de Profesores, será potestativo redactar y leer el discurso a que se refiere el párrafo anterior, o presentar una obra artística del carácter de la Sección en que ingresa, original y de su mano*⁶⁰.

Conservando lo sustancial de esa postura, en el artículo 42 de los vigentes Estatutos de 2004 leemos que los electos de la clase de profesionales de *pintura y escultura* deberán donar a la Academia, con ocasión de su ingreso, una obra artística de su autoría del carácter de la sección en que ingresen y, además, *podrán* redactar y leer el discurso... Los electos profesionales de las restantes secciones *entregarán* a la Academia obras artísticas de su elección de las que sean autores o intérpretes”. Más adelante habrá que detenerse en estas nuevas modalidades. Los artículos 44 y 45 del vigente Reglamento de 2005 puntualizan la norma de los Estatutos.

Para no incurrir en alguna omisión involuntaria no se recoge aquí la relación de las numerosas obras de arte entregadas en el acto de su recepción por los actuales académicos. Sólo, pues, a modo de escasos ejemplos entre los tesoros que el Museo de la Academia conserva y exhibe con esa procedencia, cabe citar en el ámbito de la pintura el *Retrato de su padre*, entregado por Elías Salaverría en el acto de su recepción en 1944, las *Termas de Caracalla* de Joaquín Vaquero Palacios, entregado en 1969, y el *Paisaje* de Benjamín Palencia en 1970; en cuanto a la escultura, el *Ensueño* de Mateo Inurria en 1922, *Mari Loli* de José Planes en 1944 y el *Mármol* de Juan Luis Vassallo en 1961.

Como ejemplo singular de “entrega de obra” sin discurso se puede citar el de Santiago Calatrava quien, en el acto de su recepción como académico honorario el 19 de noviembre de 2000, según consta en el acta conservada aún en la Secretaría General, sustituyó de forma “atípica” –dice el acta- el discurso por la proyección de un vídeo con imágenes filmicas de su obra arquitectónica, con fondos musicales de Shostakovich y unas breves palabras de presentación y conclusión. También fue breve la respuesta de Halffter.

Un signo de cordialidad. Unos actos administrativos para acreditar la recepción del nuevo académico, un título, un saludo ceremonial, los discursos solemnes, la medalla, la entrega de una obra propia... un poco frío todo ello. ¿No habría lugar para un pormenor cordial, afectuoso? Sí; tanto el Reglamento de 1865 en su artículo 127 como el de 1874 en el 140 recogen ese otro aspecto mediante un abrazo. El Reglamento vigente de 2005 confiesa en su artículo 126 que recoge la tradición y así dispone que el Director de la Real Academia, tras los discursos, la proclamación de la incorporación a la Academia, la entrega del diploma, los Estatutos y el Reglamento y la imposición de la medalla, dedicará al nuevo académico “algunas breves palabras adecuadas al caso y le dará un *abrazo fraternal*”.

El atuendo. Sería del mayor interés disponer de una descripción del atuendo con que el nuevo académico se presentaba a tomar posesión de su cargo y del que lle-



Abrazo de acogida a José Manuel Pita Andrade. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

vaban los académicos asistentes al acto; pero ni en la prensa diaria que se ha podido consultar, al dar cuenta de alguna toma de posesión (por ejemplo, *La Época* de 20 de junio de 1859) ni el *Boletín* de la Academia ni el archivo fotográfico de la misma ofrecen pruebas palpables del tipo de atuendo primitivo. Y el caso es que Isabel II, mediante un Real decreto de 25 de febrero de 1847, imponía el uso de uniforme en los actos oficiales de las Reales Academias Española y de la Historia, y por una Real orden de 1º de junio de 1847 extendía la obligación a las de San Fernando y Ciencias Exactas, Físicas y Naturales⁶².

Armando Cotarelo ha descrito la mala acogida que el Decreto tuvo en la Española, aunque fuera luego la Academia que cuidó más de su observancia⁶³.

En nuestra Academia, el acta de la sesión celebrada el 6 de junio de 1847 incluye la descripción del uniforme, “el cual –dice- deberá componerse de casaca redonda de color castaño bordada de seda verde y oro; chaleco y pantalón de casimir blanco, éste (sic) con galón del mismo metal; sombrero apuntado con pluma rizada también blanca y espada con empuñadura dorada de cruz”⁶⁴.

De todos modos el éxito tuvo que ser escaso y pronto se halló un modo legal de eludir la obligación. Si el Reglamento interior de 1865 termina su artículo 31 con esta frase: “*Deben* además los académicos usar el uniforme especial que para estas



Partitura de la "Entrada" al órgano, de Luis de Pablo. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

corporaciones está aprobado por S.M.”, el de 1874 concluye su artículo 35 con esta otra: “Podrán además los Académicos usar el uniforme especial que para estas Corporaciones está aprobado por el Gobierno”⁶⁵.

¿En qué ha quedado todo esto?; porque además hay señoras académicas... Entonces el artículo 125 del Reglamento actual, respetando la “remota” posibilidad del uso del uniforme académico, da mayor importancia a los que denomina trajes “de etiqueta”; he aquí su texto, aplicable, conforme al artículo 12, a las Juntas extraordinarias que tengan para dar posesión a los Académicos de Número o a los Honorarios y en la sesión inaugural del Instituto de España, cuando haya de tener lugar en la sede de nuestra Academia:

En las Juntas extraordinarias a que se refieren los párrafos 1º y 3º del artículo anterior los Académicos Numerarios y Honorarios usarán el uniforme académico o, en su defecto, el traje de etiqueta, con arreglo a las siguientes normas:

- Los componentes de la Mesa, los que hayan de leer discursos y los que hayan de desempeñar un papel protocolario vestirán de frac.
- Los demás señores Académicos que se sitúen en el estrado irán de frac,



Interpretación musical de Alicia de Larrocha. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

chaqué o uniforme, y las señoras Académicas con vestido largo o traje de pantalón de color oscuro.

– El frac, en todos los casos, se usará con chaleco negro y corbata de lazo o pajarita negra, de acuerdo con la tradición académica.

– Todos los Académicos ostentarán la Medalla de la Corporación.

El Secretario General cuidará de informar de lo que antecede a los nuevos Académicos.

Una incorporación plural. El Decreto del Gobierno de la República (Fomento) de 8 de mayo de 1873, además de privar a la Academia del título de Real y del patrocinio de San Fernando (repuesto este último por Orden del propio Ministerio de 12 de diciembre inmediato)⁶⁶, establecía en su artículo 2º una Sección de Música en la Academia, que constaría de doce académicos, los cuales –sólo por aquella vez- serían nombrados por el Poder Ejecutivo.

En efecto, un nuevo Decreto, también del Ministerio de Fomento, de 28 de mayo de 1873⁶⁷, nombró académicos de número por la Sección de Música a doce personalidades de este ámbito: Hilarión Eslava, Emilio Arrieta, Francisco de Asenjo Barbieri, Jesús de Monasterio, Valentín Zubiaurre, Juan Güelbenzu, Mariano Váz-

quez, Baltasar Saldoni, Rafael Hernando, Antonio Romero, José Inzenga y Antonio María Segovia.

Los doce académicos, hace constar Martín González, tomaron posesión en una junta de la Academia⁶⁸; pero su incorporación efectiva no fue rápida: el 30 de junio de 1873 se levantó acta de la primera sesión de la Sección de Música, a la que sólo asistieron nueve de los doce nombrados⁶⁹ y en otra posterior se insistía en que no era necesario que los nuevos se sujetaran a la formalidad de la recepción que se hace con los electos, al par que se reconocía, sin embargo, la necesidad de celebrar algún acto solemne, por lo que la Academia había acordado convocar una sesión pública y extraordinaria para solemnizar la agregación de la Sección de Música⁷⁰.

Así tuvo lugar el 10 de mayo de 1874 cuando, tras unas palabras de introducción a cargo del Secretario de la Academia, Eugenio de la Cámara, el académico Asenjo Barbieri leyó un discurso en el que trataba de la unión de las bellas artes⁷¹.

Sin embargo, no era esta la primera toma de posesión colectiva, pues el 7 de septiembre de 1842 habían tomado posesión simultáneamente seis académicos de honor⁷².

El siglo XX. En cuanto a la toma de posesión de los nuevos académicos no hubo innovaciones específicas entre la modificación citada de 1915 y las dos últimas décadas del siglo.

Es verdad que en octubre de 1927, por ejemplo, el académico Antonio Garrido redactó un proyecto de Reglamento, pero se refería sólo al servicio interior⁷³; y que antes del 15 de diciembre de 1933, fecha de la muerte de su autor, el académico Juan Espina y Capuz presentó a la Academia un proyecto para el establecimiento de una quinta Sección: la de *Artes gráficas y artes editoriales*⁷⁴; pero este sueño sólo se haría realidad, como se verá luego, en 1996.

Sí supuso una innovación importante en la recepción de los académicos nuevos el acoger su entrada a los acordes del órgano, una vez que se dispuso de este instrumento en el salón de actos en 1983-1984.

La interpretación la hacía el entonces Tesorero, académico González de Amezua, con arreglo a una partitura no escrita que él había compuesto para estos actos; al ser elegido Director se encargó de esta parte musical la organista Presentación Ríos, que interpretaba un coral de Bach escogido por el propio Amezua. Al fin se decidió en la Sección de Música encargar una partitura específica para el acto de recepción y se sorteó su elaboración entre los miembros de la Sección, correspondiendo la tarea al académico Luis de Pablo, quien compuso la denominada *Entrada*, cuyos compases van reproducidos en este trabajo⁷⁵.

Por otra parte se han repetido los casos de interpretación personal de obras musicales por parte del académico de la Sección de Música que tomaba posesión: así



*Imposición por S.M. el Rey de la Medalla de Académica de Honor a S.M. la Reina.
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.*

Andrés Segovia el 8 de enero de 1978⁷⁶, Narciso Yepes el 30 de abril de 1989 y Teresa Berganza el 23 de abril de 1995⁷⁷.

Otra modalidad fue la que se ofreció en la toma de posesión del académico Luis de Pablo el 14 de mayo de 1989 ya que no él, sino el violonchelista Pedro Corostola, fue quien interpretó seis piezas compuestas por el nuevo académico. Algo parecido ocurrió con la interpretación al piano de diversas obras por Alicia de Larrocha el 21 de junio de 1998, al tomar posesión como académico honorario Xavier Montsalvatge⁷⁸.

Unos académicos “más” nuevos. Permítase la expresión, quizá poco correcta, para denominar a un grupo de académicos de número de procedencia nueva y especialistas en artes también nuevas.

Aquella propuesta de Espina y Capo en 1933 sólo llegó a ser realidad por obra del Real decreto 1101/1987, de 10 de julio⁷⁹ que, sin crear una Sección independiente, sino ampliando la clásica de Escultura, instituía en su artículo 7 la Sección de Escultura y de Artes de la Imagen, reconociendo la categoría artística de éstas, que el preámbulo del propio Real decreto enumeraba: la Fotografía, la Cinematografía, la Televisión y el Vídeo y equiparando a los académicos de esta procedencia con los clásicos de pintura, escultura, arquitectura y música.

Fue el director de cine Luis García-Berlanga el primero de estos nuevos académicos, ingresando en la Real de San Fernando el 18 de junio de 1989. A él siguieron el fotógrafo Alberto Schommer el 26 de abril de 1998 y los directores de cine José Luis Borau Moradell y Manuel Gutiérrez Aragón, que tomaron posesión de sus medallas el 21 de abril de 2002 y el 29 de febrero de 2004 respectivamente.

Tuvo que venir aún la institución de una Sección nueva e independiente de la Real Academia, ahora con el título de Nuevas Artes de la Imagen, en virtud del Real decreto 542/2004, de 13 de abril, que aprobó los actuales Estatutos de la Academia⁸⁰.

El último paso, hasta ahora, en la incorporación de artes bellas, pero nuevas para la Academia, ha sido la elección como académico de número de Alberto Corazón Climent, especialista en diseño, que ha tomado posesión de su medalla el 19 de noviembre de 2006⁸¹. Con este acto, en palabras del académico Joaquín Vaquero Turcios al responder al discurso de ingreso de Corazón, se ha recibido “en el seno de esta ilustre Casa una nueva disciplina, el Diseño, que viene a ensanchar considerablemente sus horizontes”⁸².

Pocos días después, el 27 de noviembre de 2006, era elegido otro académico profesional del diseño: José María Cruz Novillo⁸².

NOTAS

1. Los dos memoriales se encuentran en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional dentro del tomo 2.350 de Mss., en los folios 232 y 233 el primero y en los folios 274 a 281 el segundo. Blanca PIQUERO aludió también a estos precedentes en su conferencia sobre “Felipe V y la primera andadura de la Academia”, pronunciada en esta Casa el 31 de agosto de 2005.
2. Archivo de la RABASF, leg- 3-31/1: “Representación de los beneficios que tendría fundar una Academia de Artes en esta Corte”.
3. Archivo-Biblioteca de la Real Academia (en lo sucesivo ASF), CF-1/17.
4. ASF, 1-2/1.
5. Véase BÉDAT, Claude, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid: F.U.E.-RABASF, 1989, p. 32. “Congreso de caballeros aficionados y de los más hábiles Profesores de las tres Artes” era la Junta preparatoria, tal como se la mencionaba en la *Abertura solemne de la Real Academia... el día 31 del mes de junio de 1752*, Madrid: Antonio Martín, 1757, p. 2. Sobre los personajes que intervinieron en los primeros pasos de la Academia véase NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *La Academia en sus Estatutos*, discurso (inérito) en la apertura del curso de las Reales Academias del Instituto de España, celebrada en la de San Fernando el 24 de octubre de 2005.
6. Estatutos de la Real Academia de la Historia de 1738 en el archivo de esa Corporación; el texto utilizado es fotocopia de la Secretaría, signada 1738.
7. Como expone Caveda, se trataba de organizar “una escuela exclusiva (más) que una Academia científica”. CAVEDA, José, *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España*, t. I., Madrid: Imp. de Manuel Tello, 1867, p. 36; él recuerda que incluso los esfuerzos de Mengs para mejorarla no pretendían alterar su naturaleza; en la misma obra, pp. 151-153. Y en el tomo II (p. 97) insiste en que la reforma debiera haber empezado por los Estatutos, no por el plan de estudios, pues la Academia –dice– “más que como un establecimiento científico para propagar el buen gusto y los conocimientos que forman al artista, podía considerarse como una dependencia del Gobierno”.
8. El Real decreto del Ministerio de la Gobernación de 25 de septiembre de 1844 (ministro Pidal), que establece el nuevo plan de enseñanza de las bellas artes, alude en efecto a su “escuela” (art. 30) y también a la “escuela de arquitectura” (art. 9-11); y en su artículo 12 otorga al Gobierno la facultad de expedir el título de arquitecto, aunque en virtud del certificado expedido por la Academia de San Fernando. En los Estatutos de ésta de 1º de abril de 1846 ya se trata específicamente de la “escuela especial de bellas artes” (art. 31). ASF, 3-35/1.
9. Sobre los orígenes y el desarrollo de la Escuela de Arquitectura, véase NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, “La creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid”, en VV. AA., *Madrid y sus Arquitectos. 150 años de la escuela de arquitectura*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1996, pp. 23-34.
10. Desde el año 1967 la Escuela de Bellas Artes estaba situada en la Ciudad Universitaria de Madrid; pero seguía dependiendo de la Real Academia. La conversión en Facultad fue debida a un Real decreto de 14 de abril de 1978.
11. Un estudio preciso de la evolución en NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Discurso* cit. en la nota 5. También en Internet: rabasf.insde.es/historia.htm
12. Los datos de la Real Academia de la Historia en el documento citado en la nota 6. Los de la Española en ZAMORA VICENTE, Alonso, *La Real Academia Española* (subtítulo: “Historia de la Real Academia Española”), Madrid: Espasa-Calpe, 1999, pp. 35-36.
13. ASF, 3-32/1, fol. 1-2.
14. ASF, 3-34/1, fol. 2 y art. XXXII. Una aproximación menos definida aparecía ya en los Estatutos de 19 de marzo de 1755; ASF, leg. 3-33/1. Sobre la escasa importancia de los académicos de mérito y los supernumerarios se puede ver BÉDAT, ob. cit., p. 200 y p. 202. En cuanto a la me-

jora de las perspectivas de los académicos de mérito en época posterior, véase NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid: F.U.E., 1999, pp. 57-58, 61, 93 y 121-123. Como ella indica, ambas categorías de académicos desaparecerían en 1846.

15. MOISÉS, Julio, *La Real Academia de San Fernando y la Escuela Central de Bellas Artes*, Madrid: Sucs. de S. Ocaña, 1947, p. 10; ESTEVE BOTEY, Francisco, *La Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, Madrid: Blass, S.A.Tipª, 1950, p. 8.
16. Véanse el Real decreto de 1º de abril de 1846 (*Gaceta* del 3), art. 1º, y el de 20 de abril de 1864 (*Gaceta* del 29, art. 6º y 21). En cuanto a “corresponsales” y “honorarios” véanse el art. 2º de 1846 y el 6º de 1864.
17. ASF, DIS. 1-14, p. 407.
18. Estatutos de 8 de abril de 1751, ya citados en la nota 13, fol. 10-11; en el fol.11v se regula una forma más breve, por aclamación, cuando se trate de algún monarca, príncipe o dignatario de rango superior; así se hizo con el marqués de la Florida Pimentel en la sesión de 28 de diciembre de 1760; 3-82, fol. 103. El texto de los Estatutos comprende un formulario para la redacción del título de los académicos de honor o de mérito (fol. 16-17 y anejo).
19. No se trata ya sólo de hacer constar el nombramiento, como por ejemplo, en el acta de 16 de abril de 1752 (ASF, 3-81); sino de recoger algún modo elemental de recepción. Se puede ver, entre tantas, las actas de 28 de agosto de 1760 y 16 de julio de 1770 (ASF, 3-82 y 3-83).
20. *Abertura solemne de la Real Academia de las Tres Bellas Artes ... El día 13 de junio de 1752...*, Madrid: Antonio Marín, 1752, p. 12, en la p. 36, en la categoría de Académicos supernumerarios, figura sólo ella con el nombre completo: *Bárbara María Hueva, Pintora*, ASF, F-304. También en el acta de la Junta General de aquel 13 de junio se recoge su elección con el nombre completo (ASF, lib. 81-3, fol. 3 del acta). El futuro de la pintora, sin embargo, no fue académico: en el acta de la Junta particular de 11 de febrero de 1770 consta que doña Bárbara había sido admitida como religiosa en el convento de Santa Clara, de Toledo. ASF, 122/3, fol. 23v.
21. ASF, 3-33/1, art. XXXIII.
22. ASF, 3-34/1, art. XXXIII.
23. Acta de la Junta general de 19 de octubre de 1854, por ejemplo; ASF, 91-3, fol. 287. Un dato curioso que no tuvo continuidad: la denominación de “padrinos” a los académicos que introducían a los nuevos; así en el acta de 5 de febrero de 1818, 127-3, fol. 170.
24. Los textos citados de las actas en ASF, 83/3, fol. 166v-167, 169 y 172v. Un estudio detenido sobre el grabado de Salvador Carmona en MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, “Los emblemas de la Academia”, en el Boletín *Academia*, núm. 76, primer semestre de 1993, pp. 152-153. En diversas actas, como las de 2 de octubre de 1785 y de 2 de enero de 1803, pueden hallarse variantes en la forma y requisitos para la expedición del título a los académicos de honor y de mérito. ASF, 84-3. fol. 293, y 91-3, fol. 1.
25. *Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. I, Madrid: Imp. de Sancha, 1796, p. XII.
26. ASF, lib. 3-81, fol. 46.
27. ASF, lib. 3-83, fol. 8v.
28. ASF, lib. 3-85, fol. 182.
29. ASF, lib. 3-85, fol. 282v.
30. ASF, lib. 3-84, fol. 288.
31. Véase, por ejemplo, ASF, 79-4/4, fol. 1 y 128/3, fol. 69v.
32. Véase PALACIO ATARD, Vicente, *La España del siglo XIX. 1808-1898*, Madrid: Espasa-Calpe, 1993, p. 167.
33. ASF, 19-7/1.
34. Idem.

35. *Gaceta del 3*. ASF, 3-35/1 y otros. Hay edición impresa en la Imprenta Nacional, 1846.
36. ASF, 19-19/1.
37. *Gaceta del 29*. ASF, 3-35/1.
38. *Gaceta de Madrid* de 28 de mayo de 1874 y ASF, F-4071 y 4121.
39. *Estatutos y Reglamento interior de la RABASF*, (B.O.E. 19 nov.); edición propia, Madrid: Gráficas Arabí, 1997.
40. Real decreto 542/2004 (B.O.E. 21 mayo); edición propia, con textos de Pedro Navascués y M^a del Carmen Utande, Madrid, Gráficas Arabí, 2005.
41. En la misma edición de los Estatutos citada en la nota anterior.
42. ASF, 91/3, fol. 271-272.
43. Biblioteca de la Real Academia, DIS. 1-14. Edición impresa, Madrid: Imp. de Manuel Tello, 1872.
44. El acta citada, en ASF, 55-6/4. Las normas actuales en el art. 43 de los Estatutos de 13 de abril de 2004 y en los artículos 30, n^o 7^o, y 131 de su Reglamento de 30 de mayo de 2005.
45. ASF, 12-24/1.
46. *Ibidem*.
47. ASF, 92-3, fol. 98.
48. ASF, 12-24/1.
49. *Estatutos*, Imp. de M. Tello, 1864 (hay varios ejemplares en la Biblioteca de la Real Academia de distintos años). El Reglamento de 1865 bajo la signatura F-1907. Aquí se recoge la obligación de devolver la medalla al fallecimiento de su titular y se alude al “Libro de medallas” como registro oficial de su situación.
50. Es de notar que ninguno de los discursos sobre medallas pronunciados al ingresar los académicos numerarios alude a la de la Real Academia; cfr. El de José Esteban Lozano (29 de abril de 1894) y el de Julio López Hernández (17 de abril de 1988); pueden ser consultados en la Biblioteca de la Real Academia bajo las signaturas DIS-50 y DIS-326 respectivamente.
51. MARTÍN GONZÁLEZ, loc. cit., pp. 163 y 165.
52. ASF, 12-24/1. Dada la proximidad de este documento con el final de la república es de suponer que no llegarían a ser troqueladas las medallas con el modelo reformado. En el acta de 9 de diciembre de 1873 consta la autorización provisional del Gobierno para seguir usando las medallas antiguas, ASF, 95/3, p. 614.
53. Actas generales de 1855-1861 en ASF, 92/3; actas de la Junta de Gobierno de 1856-1857 en ASF, 338/3.
54. ASF, 133-3/5.
55. *Reglamento interior*, Madrid: Imp. M. Tello, 1865. En la Biblioteca de la Academia, como se ha citado, F-1907.
56. Véase NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX* (tesis doctoral), Madrid: F.U.E., 1999, p. 155.
57. SAZATORNIL RUIZ, Luis, *Antonio de Zabaleta. La renovación romántica de la arquitectura española (1803-1864)*, Santander, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1992, p. 181 y 183. ASF, E-3471.
58. ASF, 19-21/1.
59. Véase nota 38.
60. *Gaceta de Madrid* del 4 de diciembre. ASF, C-6372.
61. Interesan especialmente PITA ANDRADE, José María, “La pintura de Goya a nuestro tiempo”, en VV.AA., *El Libro de la Academia*, Madrid: RABASF, 1991, pp.141-192, y MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, “La escultura”, en *idem*. pp. 49-90.
62. El Real decreto en la *Gaceta* del 28 feb. 1847; la R.O., quizá comunicada, no identificada en los índices de la *Gaceta*.

63. COTARELO VALLEDOR, Armando, *El uniforme académico*, Madrid: Artes Gráficas Fénix, 1941. ASF, F-12305.
64. ASF, 3/90, fol. 243.
65. El Reglamento de 1865 según nota 49; el de 1874, Madrid: Imp. y Fund. de M. Tello, 1874; ASF, F-4129.
66. Véanse, respectivamente, la *Gaceta* de 10 de mayo de 1873, p. 371, y la de 28 de mayo de 1874.
67. *Gaceta* del 30, p. 562.
68. MARTÍN GONZÁLEZ, ob. cit. en la nota 24, p. 163.
69. ASF, 41-4/2, hoja suelta.
70. Sesión de la Sección de Música de 11 de octubre de 1873 (con siete asistentes), ASF, 134/3, fol. 1v-2.
71. ASF, 96-3, p. 81, correspondiente al 11 de mayo de 1874. La portada de la edición del discurso dice así: "*Discurso leído en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la sesión pública y extraordinaria del día 10 de mayo de 1874 para solemnizar la agregación de la Sección de Música por el Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, Académico de número*", Madrid: Imp. y Fund. de Manuel Tello, 1874. En la Biblioteca de la Real Academia, A-1887 y DIS. 15-25, núm. 8.
72. ASF, 78-4/4, hoja suelta.
73. ASF, 12-1/6, documento suelto.
74. ASF, 247-4/5. Se trata de un escrito a máquina extenso, no firmado, de la Comisión que estudió la propuesta de Espina y Capo.
75. Escrito del Excmo. Sr. Director de la Real Academia de 13 de septiembre de 2005. Puede interesar también la lectura de la monografía de IGLESIAS ÁLVAREZ, Antonio, *La música en la Academia. Historia de una Sección (1974-1998)*, Madrid: RABASF, 1998, continuación de otra allí citada de José Subirá sobre la misma materia.
76. Sobre la toma de posesión de Andrés Segovia, *Academia*, núm. 46, primer semestre de 1978, p. 209. Entre 1973 y 1985 se realizaron las obras de remodelación del Salón de Actos de la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; la vida académica continuaba activa, de tal manera que los discursos de ingreso eran leídos en los distintos salones de las Reales Academias, generosamente decididos para tal efecto.
77. De Narciso Yepes, *Academia*, núm. 68, primer semestre de 1989, p. 568. En cuanto al recital de Teresa Berganza antes de su discurso, *Academia*, núm. 80, primer semestre de 1995, p. 521.
78. En *Academia*, también (como Yepes) núm. 68, primer semestre de 1989, p. 568; y *Academia*, núm. 87, segundo semestre de 1998, p. 453.
79. *B.O.E.* de 9 de septiembre.
80. *B.O.E.* de 21 de mayo.
81. *Crónica de la RABASF*, núm. XVIII, Madrid, RABASF, 2 octubre-18 diciembre 2006, p. 33.
82. *Palabra e Icono: Signos* (discurso en la toma de posesión de Alberto Corazón), Madrid: RABASF, 2006, p. 69. Este paso ha sido confirmado con la elección de otro especialista del diseño, José María Cruz Novillo, elegido en 27 de noviembre de 2006. Pero, si la incorporación de las artes nuevas tuvo efecto en el escudo de la Academia, las medallas siguen siendo las mismas.

“LOS SSIETE TRATADOS DE LA PERESPECTIVA PRATICA”, LA PRIMERA VERSIÓN DEL LIBRO DE ANTONIO DE TORREBLANCA

Carmen González Román

RESUMEN: El manuscrito “*Los ssiete tratados de la perespectiva pratica*” es el primer tratado de perspectiva escrito en España. Esta primera versión realizada por Antonio de Torreblanca a comienzos del siglo XVII, constituye una pieza clave a la hora de valorar la evolución del conocimiento sobre la perspectiva en España, hecho que deducimos fundamentalmente a partir del análisis de las fuentes utilizadas.

PALABRAS CLAVE: Perspectiva, Geometría, Matemáticas, Antonio de Torreblanca, Tratados de Geometría y Perspectiva, Libros de Arquitectura.

“LOS SSIETE TRATADOS DE LA PERESPECTIVA PRATICA”,
THIS FIRST VERSION WRITTEN BY ANTONIO DE TORREBLANCA

ABSTRACT: The manuscript “*Los ssiete tratados de la perespectiva pratica*” is the first treatise on perspective written in Spain. The first version written by Antonio de Torreblanca in the early 17th, represents a key element in the appraisal of the evolution of the knowledge on perspective in Spain, a fact which we have inferred basically from the analysis of the sources employed.

KEY WORDS: Perspective, Geometry, Mathematics, Antonio de Torreblanca, Treatises on Geometry and Perspective, Architecture books.

*quereros ofrecer una obrecilla tal qual de mis flacas fuerças sse esperaba
por ser el primer ffruto de las marchitas flores que
de mis agotadas viglias a salido...*

La fortuna editorial no sonrió, injustamente, a ninguna de las dos versiones del tratado de perspectiva escritas y dispuestas por Antonio de Torreblanca para la imprenta. Ambas quedaron manuscritas. La primera de ellas, “*Los ssiete tratados de la perespectiva pratica*”¹ pudo además haber sido condenada pronto al olvido y a su implacable efecto devastador, pues fue superada por otra obra posterior. Sin embargo, *habent sua fata libelli*, decía Terenciano Mauro, y este primer tratado escrito por Torreblanca sobre la perspectiva, siendo una copia manuscrita, no sólo sobrevivió a su uso sino que además vendría después de cuatro siglos a enriquecer asombrosamente el estudio de la tratadística sobre la perspectiva en España.

Esta primera versión posee un valor extraordinario, no sólo por una mera cuestión cronológica sino porque, como le sucede a todo trabajo de carácter inicial, borrador, o boceto, es un exponente del proceso hacia la expresión última, la más depurada y concluyente. En dicho proceso, suele el autor desechar o modificar ideas por inapropiadas o superfluas y con ello se pierde la frescura y espontaneidad del ingenio, la *maniera se reseca* en aras de un acabado perfecto. Por ello, la posibilidad de valorar lo que se ha perdido o ganado en el proceso de maduración de una teoría es una oportunidad excepcional que nos brinda el conocimiento de este manuscrito. Su supervivencia física parece un capricho del destino, una suerte de aporía que nos da la posibilidad de comprobar que su espíritu permanece y se engrandece en la obra “definitiva”. Pero también nos hace suponer que este primer libro siguió siendo útil y provechoso, que fue valorado y respetado y que, en esencia, la *idea* ya estaba en él plenamente definida. Todas estas circunstancias incitan igualmente a averiguar su azarosa aventura, tanto casi, como su mensaje.

El ejemplar que aquí nos ocupa, atesorado por la Biblioteca Nacional de Argentina, es por tanto una pieza clave en el estudio de la tratadística sobre la perspectiva en España. Su hallazgo constituye una de esas sorpresas bibliográficas de valor incalculable para la reconstrucción del proceso creativo o científico de un autor. No cabe duda que el libro de Torreblanca conservado en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid² es el trabajo último y concluyente, mucho más elaborado y completo; sin embargo, esta primera versión no es un trabajo improvisado sino el resultado de rigurosas reflexiones que se apoyan en la redacción de borradores previos, tal y como nos indica su autor en el prólogo: “me e venido a resolver en las reglas mas ffaciles menos confusas y embaraçosas que me a sido posible y teniendolas recopiladas en borradores ssin intencion ninguna de sacarlas en publico...”.

La frescura de esta primera versión se refleja en el uso de un lenguaje coloquial, que roza en ocasiones lo ingenuo, casi lo atrevido; expresa asimismo mayor libertad creativa, el autor se muestra próximo a la realidad inmanente y no aspira a la retórica de los grandes maestros. Desde el reconocimiento de lo aportado por aquellas autoridades, Torreblanca indaga, escudriña los principios de la geometría y la perspectiva, y se esfuerza por hacerlos comprensibles al lector. Las imágenes que acompañan el texto adolecen del acabado definitivo de la versión última, si se comparan ambos libros, los dibujos de la primera versión parecen destilar la viveza de lo transitorio, sugieren la eventualidad que emana de lo provisional, pero sin lugar a dudas poseen el *concetto* de los dibujos definitivos. Algunas figuras sólo subsisten en la primera versión, no fueron elegidas para la posteridad y, sin embargo, expresan tanto o más que las que alcanzaron la gloria.

Circunstancias y avatares bibliográficos del manuscrito

El manuscrito titulado *Los siete tratados de la perespectiva pratica* pertenece a la Colección Foulché-Delbosc, ubicada en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional de Argentina. El célebre hispanista francés Raymond Foulché-Delbosh, fundador en 1894 de la célebre *Revue Hispanique*, llegó a reunir una magnífica colección de libros y códices y, tras su muerte, la mayor parte de la misma fue subastada los días 12-17 de octubre de

1936 en el Hotel Drouot de París, bajo la asistencia del experto Georges Andrieux. El manuscrito fue comprado, junto a otras piezas de la colección por Max Rodhe, por encargo del gobierno argentino. Todas estas circunstancias han sido minuciosamente estudiadas y sacadas a la luz por Francisco Marcos Marín, director del equipo encargado de realizar la catalogación informática de la espléndida colección³. Desconocemos el paradero del manuscrito antes de ser adquirido por el citado hispanista.

Con motivo de la mencionada subasta se publicó un catálogo⁴ del cual se conservan varios ejemplares. Tal y como indicó Marcos Marín, al publicarse el catálogo de la subasta se conoció el contenido de la biblioteca de Foulché-Delbosh en aquel momento, pero partir de entonces la mayoría de los estudiosos perdieron la pista de un número considerable de esos libros, “que pasaron a considerarse “desaparecidos” en bibliografías, catálogos y bases de datos dedicados al español medieval, clásico y moderno”⁵.

La Biblioteca Nacional Argentina posee uno de los catálogos de aquella subasta, en cuya portada se lee: *Catalogue de la Bibliotheque Hispanique de M. R. Foulché-Delbosh. Fondateur-Directeur de la Revue Hispanique. Vente Hotel Drouot, Paris, IXe a deux heures tres précises*. El manuscrito de Torreblanca corresponde al número 1594 de la colección y contiene la siguiente descripción:

1594. TORREBLANCA (Antonio de). Los siete Tratados de la perspectiva Pratica con el primero de los principios De la geometria y otras Reglas así curiosas como necessarias y provechosas. Vtil a la Arquitectura y esculptura y en particular mui necesaria A la Pintura. Por Antonio de to Reblanca ensamblador Natural de la ciudad de Villena...

In fol. De 88 ff. chiff., vélin (*Rel. Anc*).

Beau manuscrit du XVIe siècle renfermant la traité de perspective pratique et de géométrie de A. de Torreblanca. Le texte est illustré de nombreux diagrammes géométriques et de vues perspectives; et le titre est placé dans un très bel encadrement architectural dessiné à la plume.

Ce manuscrit représente un curieux spécimen de manuscrit mis en pages et préparé avec précisions pour une impression qui paraît n'avoir jamais été faite.

No cabe duda que la información de este catálogo no es rigurosa ni exhaustiva, dada la finalidad lucrativa para el que fue creado.

El ejemplar, junto con el resto de la colección adquirida, ingresó en 1937 en la "sala de reservados", hoy día Sala del Tesoro, como Colección F-D y allí permaneció custodiado sesenta años hasta que en 1996, los profesores Arthur Askins y Harvey Sharrer, ambos de la Universidad de California, identificaron las fichas de la Sala del Tesoro que incluían la indicación F-D en su signatura como piezas pertenecientes a la colección Foulché-Delbosc⁶. Aunque la adquisición por parte de la Biblioteca Nacional Argentina fue publicada al menos en cuatro ocasiones⁷, dicha información no alcanzó la necesaria difusión y, por tanto, debemos agradecer al proyecto de investigación dirigido por Francisco Marcos Marín, a raíz del redescubrimiento de la colección en 1996, la posibilidad de acceder al catálogo informático elaborado por el equipo implicado en dicho proyecto⁸.

En torno a la fecha del manuscrito

En la cartela inferior de la portada se aprecia una inscripción borrada. En ella se alcanza a leer la palabra “INPRESO” [sic] seguido de un texto ilegible, y finalmente la fecha, que parece ser: M D XXIII⁹. Esta es la fecha que consta en la ficha del catálogo elaborado por el equipo de Marcos Marín, fecha que, aunque estuvo escrita en la portada, es a todas luces imposible relacionarla con la fecha de redacción del manuscrito. Para empezar, la existencia en Madrid de *Los dos libros de geometría y perspectiva pratica*, fechada los años 1616 y 1617, obra del mismo autor y con idéntica grafía al de Argentina, despeja cualquier duda sobre una fecha tan anterior. Por otro lado, el dibujo del frontispicio reproduce una estructura arquitectónica sostenida por dos columnas de ascendencia toscana, elementos que eran desconocidos en España hasta que en 1526 Diego de Sagredo publicó su *Medidas del Romano* y, con la difusión alcanzada por esta obra, los órdenes clásicos se fueron introduciendo en el vocabulario arquitectónico de nuestro país.

En el proceso de restablecimiento de una fecha para el manuscrito cabe la posibilidad de considerarlo del siglo XVI, como figura en el catálogo de la subasta de la colección Foulché Delbosc. De ser así, debió ser redactado al final de la centuria, con posterioridad a 1596, fecha en la que aparece el tratado de perspectiva del florentino Lorenzo Sirigatti, al cual se refiere Torreblanca en el texto¹⁰. Es factible plantearse la posibilidad de un error al escribir la fecha del manuscrito puesto que ésta junto con el resto de la inscripción de la cartela fue borrada -pudo ser deliberadamente-, con algún material cuyo efecto alcanzó a dejar huella en la hoja siguiente. También se podría barajar la hipótesis de que la portada corresponda a otro texto para el que se hubiera preparado ese mismo frontispicio, dado que era relativamente frecuente que una portada se preparase para un manuscrito y luego se copiara en otro, o incluso que Torreblanca o su copista aprovecharan un soporte preexistente¹¹. En este sentido, el poco aprecio que Torreblanca sintió por esta portada, sin lugar a dudas poco original e iconográficamente nada alusiva al tema del tratado, se confirma por el hecho de que en la segunda versión del libro no aparece.

Al margen de especulaciones sobre la autoría de la portada y posibles intervenciones posteriores, lo que sí estamos en disposición de afirmar es que la fecha de redacción de *Los siete tratados de perspectiva pratica* hemos de situarla en un margen comprendido entre 1597 y 1616, más concretamente en torno a la primera década del siglo XVII.

Sobre las fuentes y conocimientos del autor

No deja de resultar sorprendente, o cuanto menos curioso, que *Los siete tratados...* que, de momento, hemos de considerar el primer tratado español dedicado a la perspectiva fuera escrito por un ensamblador. Cabría suponer que Antonio de Torreblanca, del que sólo sabemos hasta ahora que era natural de Villena, desarrolló su oficio alejado de toda la especulación científica generada en torno a la Academia de Matemáticas fundada por Juan de Herrera en Madrid. Sin embargo, como comprobaremos, Torreblanca conoció de primera mano gran parte de los libros que recomienda Herrera necesarios a los *Perspectivos* en la *Institución de la Academia Real Matemática*, publicada en 1584¹². En este documento se recogen los saberes exigibles a un



Portada del manuscrito de Antonio de Torreblanca. Biblioteca Nacional de Argentina.

buen perspectivista español: “los seis primeros libros de Euclides, el undécimo y duodécimo, la perspectiva y especularia de Euclides, la de Ptolomeo y la grande y excelente obra que Della compusieron Alhazen y Vitellion; así ser muy diestros en la práctica que compuso Daniel Barbaro”¹³. Torreblanca manejó otra importante obra surgida del ambiente intelectual español generado al amparo de la Academia de Matemáticas, me refiero al tratado escrito por Juan Pérez de Moya¹⁴, en particular, la parte correspondiente a la Geometría y la Astronomía. A estos conocimientos hay que añadir un uso considerable del texto e ilustraciones de Vignola, en particular de los comentarios de este último realizados por E. Danti, al que cita en el texto como *M. Peruxia, M. Perugia, o maestro Perugia*¹⁵ y, en menor medida de Serlio.

Las reglas de geometría de Euclides, que son empleadas con frecuencia y citadas correctamente en el primer tratado, pudo conocerlas a través de la edición de Los seis primeros libros realizada por Rodrigo Zamorano en 1576¹⁶, si bien, Torreblanca menciona expresamente otra importante edición, la realizada por Niccolò Tartaglia (Venecia 1543), cuyas reglas le resultaron muy útiles al autor. Pero, hay todavía otra interesante fuente utilizada en la parte correspondiente a la Geometría que el autor menciona al inicio del primer tratado y cuya influencia se deja sentir claramente, el libro de Juan de Arfe. En efecto, *La Varia*¹⁷ comienza con un breve tratado elemental de geometría en el que se dedica un capítulo a las proporciones que fue copiado literalmente por nuestro ensamblador¹⁸. Con el “Escultor de oro y plata” coincide también en la intención expresada en el prólogo; ambos se proponen, lejos de la especulación científica, establecer con claridad unas reglas, instruir y ayudar en la práctica a los artífices. No resulta extraño que Torreblanca utilice la obra de Arfe pues, como acertadamente indicó Antonio Bonet Correa, el tratado de Arfe se hizo indispensable en todos los talleres ya que, “aquellos que, además de juicios claros, buscaban un repertorio formal, podían encontrarlo en la *Varia*. Serlio les proporcionaba los “modelos”; Arfe una geometría elemental, saberes prácticos...”. Esta tendencia al pragmatismo presente en los libros de Arfe y Torreblanca volverá a aparecer en otra obra escrita unos años después por otro carpintero, López de Arenas, quien incluye en su tratado de “carpintería de lo blanco” un breve capítulo dedicado a la *Geometría más necesaria e importante para un Maestro y Alarife*¹⁹. Sus reglas estaban basadas, según indica López de Arenas en el título de su libro, en las de Tartaglia, las mismas que –curiosamente- había utilizado anteriormente Torreblanca²⁰.

Respecto a las ediciones sobre la perspectiva del geómetra griego²¹, posiblemente manejó Torreblanca la traducción de P. Ambrosio Ondériz²², con la que coincide en los términos gramaticales empleados en las definiciones; pero Torreblanca desarrolló el enunciado de las *suposiciones* aportado por la traducción española, y para ello se sirvió de *La Pospettiva di Euclide* traducida por E. Danti en 1573²³. Sin embargo, los tratados que se ocupan específicamente de la perspectiva se inspiran en gran parte en las reglas de Vignola-Danti²⁴ y Serlio²⁵.

Estructura y contenido del libro

Dada la entidad de esta primera versión del libro de Torreblanca es preciso analizar su estructura y, en la medida que nos lo permita este espacio, destacar lo más significativo de su contenido. Dejaré para otra ocasión el análisis comparativo entre las dos versiones, a fin de valorar en su justa medida las fuentes, aportaciones y novedades de cada uno.

La estructura del libro en siete tratados podría estar inspirada en la edición completa de los Libros de Serlio publicada en Venecia en 1584: *I sette libri dell'architettura*. Esta edición, como es sabido, contiene los libros del arquitecto boloñés que fueron apareciendo en orden irregular, correspondiendo los Libros I y II a los fundamentos matemáticos de la Geometría y la Perspectiva.

El texto completo que figura en la portada de esta primera versión de Torreblanca, es el siguiente:

Los siete Tratados de la perspectiva Práctica con el primero de los principios de la geometría y otras Reglas así curiosas como necesarias y provechosas.

Útil a la Arquitectura y escultura y en particular muy necesaria a la Pintura

La finalidad expresada en el título remite directamente al tratado de perspectiva de Daniele Barbaro quien, de modo explícito, estableció también en el enunciado la vinculación entre las tres artes: *La pratica Della perspectiva di Monsignor Daniel Barbaro... opera molto profittevole a pittori, scultori, et architetti* (1569). No obstante, pese a ser esta la fuente más probable, en el contexto teórico-artístico español, hallamos un pronunciamiento similar en el contenido un tratado tan temprano como el de Diego de Sagredo. Para el autor de *Medidas del Romano* (1526), que dedica un capítulo a “algunos principios de geometría necesarios y muy usados en el arte de traçar”, existen dos ciencias que son los pilares no sólo de la arquitectura, sino de las artes de la representación: la geometría y la aritmética, que contienen “muchos secretos y grandes sotilezas”²⁶, entre ellas las de la perspectiva, base de la pintura. A partir de aquí, la teoría española mantuvo y acrecentó este estrecho vínculo, generalmente como sustento de una reivindicación en torno a la liberalidad de las artes plásticas –ya presente en Sagredo-, y siempre dentro del contexto del debate en torno al *paragone*.

Este aspecto requeriría por sí sólo de un espacio más amplio, pero baste citar aquí lo próximo de la intención de Torreblanca, expresada en la portada de su primera obra, con pronunciamientos como el realizado por Juan de Arfe en *De varia*, que dedica el Libro Primero a las figuras geométricas y cuerpos regulares e irregulares, y para quien la geometría es la ciencia primera y principal, “Por quien son en sus artes mas perfectos/los doctos Architectos y Escultores/Con otros mil avisos y secretos/tambien para Plateros y Pintores”²⁷; o de Rodrigo Zamorano en el prólogo a su traducción de la Geometría de Euclides: “la pintura y la escultura...tienen tanta necesidad de ella, que lo principal de su arte está puesto, y consiste en el buen conocimiento de la Geometría...”²⁸.

Tras la portada, la dedicatoria “Al gloriosísimo y bienaventurado Patriarca S. José” ofrece un interés excepcional pues en ella nos desvela el propio Torreblanca el carácter primigenio de este libro: “el hacerlo yo no nace en mi de presunción ni ssobervia ssino de un amor grande y devoción que os tengo de la qual mea nacido el atrevimiento a quereros ofrecer una obrecilla tal qual de mis flacas fuerças sse esperaba por ser el primer ffruto de las marchitas flores que de mis agotadas vigalias a salido...”²⁹.

No es casual, por otro lado, que Torreblanca dedique el libro al patrón de los carpinteros pero, por si nos quedaba alguna duda sobre el oficio del autor, él mismo le declara al noble patriarca ser “imitador vuestro en el arte aunque no en las virtudes”.

En el prólogo Torreblanca nos ofrece un discurso original, aunque inspirado en consideraciones recurrentes de la tratadística antigua y contemporánea. Destaca el elegante comienzo donde afirma cómo el ojo es engañado por el arte de la perspectiva: “Es el arte de la perspectiva amado lector tan apacible y natural al hombre en las cosas que le son antepuestas a su vista que apenas y muy raras veces se hallará una en la qual dexa de descubrir en ella algún escorço por donde el ojo con suavidad dexa de ser engañado dulcemente con la apariencia engañosa nacida de la verdadera ymagen del cuerpo que está mirando...”.

En este comienzo laten reminiscencias de otros tratados en los que se valora particularmente el escorzo. Así lo vemos en el tratado de Arfe quien dedica el título cuarto a los escorzos y dice: “Escorço se llama al relieve que se muestra por arte perspectiva en las cosas debuxadas, según se oponen a la vista...”. De modo semejante, Ondérez en *La perspectiva y Especularia de Euclides*, comienza la obra dirigiéndose al lector, y define la perspectiva como: “la sciencia que en el ver ay, porque ella le engaña, haziendole que muchas veces le parezca lo que realmente no es”, y más adelante: “ella descubre mil engaños a la vista, forçandonos aque creamos, que lo que muchas vezes nos parece grande sea pequeño, y lo que nos parece recto sea curvo”. Otro ejemplo similar lo vemos en Sirigatti, autor mencionado por Torreblanca, cuando dice: “...*Ma quanto à quella pratica, che ci insegna disegnare con diligenza le cose lontane, e le vicine sopra il medesimo piano, e quelle che con bellissimo ingagno Della vista ci appariscano corpi sodi...*”³⁰.

Torreblanca continúa el prólogo parafraseando la Perspectiva de Euclides en la suposición décima y undécima: “[los antiguos] averiguaron por verdad cierta que ay lugar que puesto el ojo en el las cossas que estan por linea recta hacia delante a mano derecha parecen que van a mano izquierda y por el contrario las cosas que estan a mano yzquierda parecen yr a mano derecha...”³¹. También en el prólogo, Torreblanca nos informa sobre la existencia de borradores de esta obra y reconoce haber consultado autores antiguos y modernos a fin de lograr establecer unas reglas fáciles: “con el ayuda de muchos autores así antiguos como más modernos que tan sabiamente an escrito della y considerado con mucha atención el proceder que cada uno a llevado me e venido a resolver en las reglas mejores mas ffaciles menos confusas y embarçosas que me a sido posible y teniendolas recopiladas en borradores ssin intencion ninguna de sacarlas en publico...”³².

Finalmente, nuestro autor parece consciente de la falta de un tratado específico sobre la materia en nuestro país y suma a esa necesidad un particular sentimiento patriota: “el amor que a los de mi naçion española tengo no mereçiendolo ellos menos que las demas naciones el tener escriptas los artes y otras muchas cossas en su lengua assi como ellos las tienen en la ssuya y tambien con la obligación que tan justamente nos pone el Divino Platón donde dize que la ley...”³³.

Antes de analizar el contenido de cada tratado creo necesario, para una mayor comprensión, exponer el título completo, estructura y extensión de cada uno. De entrada, cada tratado va precedido de un preámbulo. El origen de esta organización nos lo explica el autor en el correspondiente preámbulo al tratado tercero, un texto sin duda interesante porque indica otras fuentes manejadas por Torreblanca: “Pareciome para maior claridad y fundamento deste discurso de perespectiva pratica seguir el proceder de Vitrubio que lleva en sus

libros de arquitectura en los cuales da a cada uno un prologo y este mismo proçeder a llevado Andrea paladio y otros graves autores que han tratado de diferentes cosas...”.

El tratado primero está dedicado a la Geometría, si bien al faltar el fol. 3 desconocemos el título exacto. Comienza en el fol. 4r. y se extiende hasta el fol. 31v. De la lectura de este tratado se desprende que tuvo un preámbulo³⁴. Contiene 19 figuras.

De los principios de la perespectiva Pratica Tratado segundo. Consta de un Preámbulo, 9 suposiciones, 24 teoremas y 9 definiciones. (fol. 32r.-49r.).

Tratado tercercero [sic] de la perespectiva Pratica en el qual se enseña a poner en escorço todo genero de figuras superficiales. (fol. 49v.-58r.). Preámbulo y nueve figuras. (fol. 49v.-58r.).

Tratado quarto de la perespectiva Pratica en el qual se enseña a poner en escorço cuerpos cuadrados levantados sobre el plano (fol. 58r.-70v.). Preámbulo y ocho figuras.

Tratado V de perespectiva pratica en el qual con ffacilidad sse enseña a levantar sobre un plano en escorço cuerpos obtusiangulos (fol. 71r.-75). Preámbulo y tres figuras.

Tratado Sexto de perespectiva pratica en el cual sse ensseña a levantar cuerpos redondos sobre un propuesto plano con facilidad (fol. 75v.-82r.). Preámbulo y cinco figuras.

Tratado sseptimo de perespectiva pratica en el qual sse define con algunas reglas lo que se a dicho en los tratados passados y assimismo otras muy necesarias curiossas y proffundas en el arte juntamente con las dos reglas offrecidas en el preambulo del quarto tratado (fol. 82v.-88v.). Preámbulo y cinco figuras. Este tratado posee una portada cuyas figuras alegóricas parecen inspiradas en el libro de Serlio.

El tratado primero se basa en la geometría de Euclides, cuyas citas son numerosas y correctas, si bien algunas definiciones están relacionadas con el tratado de Geometría de Pérez de Moya. Por ejemplo, al hablar de los rombos Torreblanca alude a una especie de cuadrados que se llaman “rombos en griego y en aravigo elmuain” y Pérez de Moya indicaba: “Otras se llaman en Aravigo Helmuaym, y en Griego Rombos”³⁵.

Los principios de la Geometría eran, por otro lado, tema frecuente en la tratadística arquitectónica y, tal como indiqué más arriba, en el caso de la España del quinientos se remonta a la obra de Diego de Sagredo³⁶. Tales principios los hallamos también, de modo más extenso y preciso, en el *Manuscrito de Arquitectura* de Hernan Ruiz el Joven, cuya relación con los Libros I y II de Serlio es evidente³⁷; también la geometría es un capítulo introductorio del tratado de Juan de Arfe³⁸; e igualmente aparece en la traducción de las *Regole* de Vignola realizadas por Patricio Caxesi³⁹. Los principios de la geometría euclidiana habían sido expuestos e ilustrados por Serlio en su Libro I de Arquitectura que, tras aparecer en 1545, constituyó una fuente primordial para teóricos y tratadistas.

No obstante, hallamos otra fuente más próxima a nuestro ensamblador en este primer tratado, el Libro primero de Juan de Arfe, libro que alcanzó un gran éxito y en el que su autor, sin expreso rigor de erudición, expone de modo claro los resultados, tanto gráficos como escritos de las demostraciones geométricas de Arquímedes, Euclides, y otros. Puede que esa intención sincrética en lo concerniente a la geometría, resultara atractiva también a Torreblanca y así, la Figura VII que Torreblanca dedica a la *proporción y ssus species* constituye

Tratado

línea A C. tiene quatro palmos de largura y la C B. vno la qual esta ala A C. en sub dupla p quadrupla pzo porcion assi como la dicha A C. esta con la C B. en quadrupla pzo porcion por que la A C. tiene quatro palmos y la C B. vno por que la A C. sea con C N. assi como C N. con C B. como sea visto y la A C. es lado o raiz de vn quadrado que tiene 16. palmos quadrados por que quatro veces quatro son 16. y el lado C B. es Raiz de vno si quisiese que la media proporcional C N. adese Raiz de quatro y asi diremos siguiendo lo primero que el quadrado C M. al quadrado C P. esta en sub quadrupla pzo porcion assi como el quadrado C P. al que es hecho de la A C. y por el contrario el que es hecho de la A C. esta en quadrupla pzo porcion al que es hecho de la C N. y este es en la misma al que es hecho de la C B. por lo qual la pzo porcion que guarda la A C. con C B. es en la misma que guarda el quadrado C P. con el quadrado C M. por que lo vno y lo otro es quadrupla pzo porcion de manera que para hacer vn quadrado que sea la parte que parte de otro ha parte la C B. tercera parte de C A. y el quadrado de la C N. sea en la parte de la A C. que se supone sea de quien sea la tercera parte y asi procediendo con cada uno y demas figuras equilateras.

I
II

F. VII

Trata De pzo porcion y sus Species

Proporción segun Euclides en la definicion quarta del 5. es vna semejanca de Raciones que en cosa tiene otra cosa ambas de vna misma Species y naturalera como vn numero a otro numero vna linea a otra linea vn affigura a otra figura de vna misma especie las dize. Dize se de vn triangulo de la pzo porcion de otro triangulo quando los lados del vno son de semejanca con que los lados del otro y lo mismo en qualquiera otra figura y Racion es vncierta respecta a semejanca que tienen dos cantidades o figuras de vna misma genero segun dades en la 3. del 5. y la pzo porcion se contiene en dos maneras pzo porcion y qual y pzo porcion desigual pzo porcion y qual es con pzo porcion. vna cosa y qual a otra cosa y qual como vn numero a linea de vn palmo a otra linea de otro palmo o vn quadrado equilatero a otro quadrado. si equilatero los dos de vna misma granden y capacidad la pzo porcion desigual es de dos maneras pzo porcion mayor desigual y pzo porcion menor desigual. Proporción mayor desigual es de que vna cosa mayor se compara a otra menor como vna linea de dos palmos se compara a otra de vno o vn quadrado a otro quadrado que es la mitad que el este se dize esta el mayor con el menor en dupla pzo porcion por que el mayor contiene en si al menor y asi procediendo en mayor pzo porcion. *Proporción*

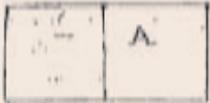
Proporción menor desigual es quando vna linea o quadrado se compara a otro mayor como vn quadrado que es la mitad de otro quadrado ambas de vna misma Species. este se dize esta con el mayor en sub dupla pzo porcion por que el menor es contenido del mayor dos veces y asi procediendo en mayor pzo porcion de manera que comenzando a nombrar dicha pzo porcion por la figura menor se nombrara con sub y luego la pzo porcion que fuere y comenzando a nombrar por la figura mayor se combia de exeso y pzo porcion finalmente como sea visto. y esto se adentende generalmente en numero en linea en figuras en cuerpos y en todas las demas cosas por que el sub es dize a e travez con el menor tomando lo por parte principal se compara al mayor y este comparado al menor se dice llanamente la pzo porcion que es. comparacion principal tambien.

III
III

Primo

y De las dos maneras de proporciones y qual y de qual se entienda en cinco generos que son las siguientes tres simples y dos mixtas nacidas de las tres primezas

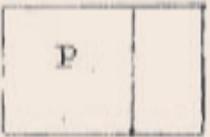
Multiplex.



Es quando una cantidad se le añade otra de sumisma grandeza como a un quadrado equilatero se le añade otra de sumisma grandeza con lo qual se dice esta el propleto quadrado en su porcion dupla y si se le añaden dos estara en proporción tripla y si tres en quadrupla y así procediendo y así como que en la figura A. es de porcion dupla.

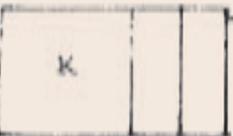
Superparticu

laris



Es quando a una cantidad diuisa en partes menores se le añade una parte de las menores como a un quadrado equilatero diuiso en dos partes y iguales se le añade una con lo qual se dice de quadrado y medio o sea se dice proporción sexquialtera. y si en algun libro se halla por decirse tripla proporción sexquialtera solamente se debe entender de la proporción sexquialtera y no de otra ninguna por que no puede aver mayor parte que un medio por menor si. y si fueren aun dados dos de uno de mismo quadrado se dice sexquitercia y si quarta sexqui quarta y así procediendo. Adviertiendo que en este genero de proporción no puede ser lo que se da mas de uno. sea sextercio o quarto o el que fuere. que en este exemplo es lo añadido medio que es proporción sexquialtera como lo enseña la figura P.

SuperPartiens



Es quando a una cantidad diuisa en partes menores se le añade mas que una como a un quadrado equilatero diuiso en tres partes y iguales se le añaden dos con lo qual se dice super partiens tercias como se ve en la figura K. que al quadrado K se le añaden las dos tercias partes y si fueren sean tercias o quintas o las que fueren por ser de la añadidas se entienden con el superbi se por y si fueren las añadidas mas que tres como se ve en la figura proporción super partiens quartas por que tercias y así fuera entera lo añadido y a este entiendo si fueren quateros ande quintas por que quartas y así fuera. entiendo y se dice super quateros partiens quintas y así procediendo con las demas. y se dice raramente el saber no es necesario en el hablar con proporción figurada sino en el entender y por esto el que no fuere Rotonico para nombrar las cosas con a quel lenguaje y propiedad nombradas llavemente con el decir proporción super quateros quintas. cinco sextas seis septimas siete octavas o chonas y así procediendo en y así.

Multiplex. Superparticularis

En la proporción hablan con la segunda y primera. y es quando una cantidad o quadrado diuiso en partes menores se le añade otra quadrado de sumisma grandeza y mas una parte de

la diu

Antonio de Torreblaca.
Tratado Primo, F. 7.
trata de proporción
y sus species.
Biblioteca Nacional
de Argentina.

una copia literal del capítulo correspondiente del tratado de Arfe, especialmente en los dibujos que ilustran los principios donde se definen los cinco géneros de proporciones desiguales: *Multiplex*, *Ssuper particularis*, *Super Partiens*, *Multiplex ssuper particularis*, y *Multiplex ssuper partiens*⁴⁰. Más adelante, podemos comprobar de nuevo la afinidad con el tratado de Arfe, en concreto en la Figura X Torreblanca “Enseña a hallar el centro de una cualquiera porcion de circulo...”, y Arfe en el capítulo VI “Trata de sacar centros y diámetros a las porciones de circulos”. La similitud no reside únicamente en el enunciado, también en el contenido e ilustraciones, si bien los dibujos pudieran tener como fuente de inspiración común a Serlio.

En la Figura XVIII Torreblanca nos desvela otra importante fuente de su primer tratado: “Nicolas Tartalia enseña con una regla general ssacar de un cualquiera cuerpo regular de los cinco de Euclides o sfera cualquiera que ssea una tercia o quarta...”. Tartaglia, uno de los más grandes matemáticos del Renacimiento, fue autor de la primera traducción al italiano de los *Elementa* de Euclides, en ella incluye amplios comentarios y aporta soluciones fáciles a problemas de geometría, tal y como hace constar en la portada del libro: “*Talmente chiara, che ogni mediocre ingegno, senza la notitia, over sufragio di alcun ´altra scientia con facilità serà capace a poterlo intendere*”⁴¹. La regla de Tartaglia que expone Torreblanca en esta figura consiste en una regla mecánica para obtener una magnitud que guarde cierta relación con otra que nos dan. El procedimiento es automático y no necesita grandes conocimientos de geometría para usarlo⁴².

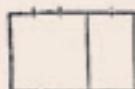
A partir de la regla establecida por Tartaglia, nuestro autor se extiende ampliamente a lo largo de cinco folios, con sus vueltas, en aplicarla a diferentes figuras. La amplitud de este comentario, que hemos de subrayar es parte genuina del libro de Torreblanca, es admitida por el propio autor. El sencillo procedimiento del prestigioso matemático italiano debía resultar especialmente asequible y útil al oficio de Torreblanca habida cuenta de cómo unos años después, en 1633, el también carpintero Diego López de Arenas incluye al matemático en el título de su obra: *Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolas Tartaglia, y otras cosas tocantes a la iometría y puntas del compás*⁴³. En el libro de López de Arenas, el capítulo 23 corresponde a un *Tratado de la parte de geometría mas necessaria e importante para un Maestro y Alarife*, pues tal y como indica el autor “conforme a las ordenanças Reales del Reino de Sevilla tiene obligacion precisa el alarife de ser Sabio en la Geometria”. Contiene este breve capítulo del alarife sevillano el modo de reducir y sumar figuras, asunto para el que se sirve de la regla de Tartaglia, tal y como lo hizo Torreblanca en la Figura IX. Sin embargo, las ilustraciones de López de Arenas no se parecen a las de Torreblanca y sí, en cambio a las de Serlio. Torreblanca no se inspiró, por tanto, en este primer tratado en las ilustraciones serlianas como sí lo hará, más tarde, su compañero de oficio.

El Tratado segundo está dedicado a la perspectiva práctica y posee una estructura distinta al resto de los tratados. Tras el preámbulo, el autor establece Suposiciones (I-IX), Teoremas (I-XXIII) y Definiciones (I-VIII). Esta organización, aunque en orden distinto, es la que aparece en la primera regla de Vignola, a la que fundamentalmente sigue nuestro autor⁴⁴. Pero también utilizó probablemente en las definiciones de estas reglas la traducción española de la Perspectiva de Euclides realizada por Ondériz, así como la edición italiana de E. Danti.

menores, y así quando a vn quadrado diuiso en dos medios se le añade medio mas, dize se proporcion sexquialtera, y si se le añade vn tercio mas, sera sexquitercia, y vna quarta parte mas, sera sexquiquarta, y así de las demas partes se hara sexquiquinta y sexqui sexta, De fuerte que por contener vna parte sola mas se dize sexqui al principio, y al fin se añade altera, o tercia, segun la parte que se le añadiere.

Preparatiō sexquialtera, sexquitercia, y sexquiquarta.

7



SUPER PARTIENS, es quando vna quantidad diuisa en partes menores se le añaden dos, o mas partes de las menores, como si a vn

Super partiens, figura 7.

quadrado diuiso en tres partes se le añadiesen dos tercias partes mas sera, Superbi partiens tercias, y si se le añaden tres quãrtas partes, sera Super tri partiens quartas. De manera que lo primero de este genero es super, lo segundo es bi partiens, si se añaden dos partes, y si se añaden tres es Tri partiens, y si quatro, Quadri partiens, y lo tercero es el numero menor de lo que se compara, que si fueren tres seran tercias, y si quatro, quartas.

Superbi partiens tercias, Super tri partiens quartas.

8



MULTIPLEX super particularis, es quando a vna quantidad diuisa en partes menores se le añade otra de su misma gran-

Multiplex super particularis, figura 8.

deza, y mas vna parte de las menores: como si a vn quadrado se añadiesse quadrado y medio, se dira dupla sexquialtera, y si vn quadrado y vn tercio se dira, Dupla sexquitercia, y si se le añaden dos quadrados y vn quarto, se dira Dupla sexquiquarta, así de las demas.

Preparatiō Dupla sexqui altera Dupla sexquitercia, y Dupla sexquiquarta.

9



MULTIPLEX super partiens, es quando a vna quantidad diuisa en partes menores, se le añaden

Multiplex super partiens, figura 9.



Nicolò Tartaglia. *Euclide Megarense Philosopho... diligentemente rassettato el alla integrità ridotto, peri l degno professore di tal Scintie Nicolo tartalea Brisciano... In Venetia, 1543.*

Ambos autores establecen doce suposiciones; sin embargo, Torreblanca modifica el orden y las simplifica en nueve, de las cuales, la suposición VIII pertenece, según indica Torreblanca a la primera del libro de los Espejos (Danti titula esta parte: *Gli specchi di Euclide*) y la suposición IX se halla, dice Torreblanca, en la *especularia de euclides* (Ondériz denomina así la parte correspondiente a los espejos). Además algunas frases coinciden literalmente con las de Ondériz aunque, por otro lado, las autoridades a las que remite Danti (Vitelio, Apolonio Pergeo) aparecen en Torreblanca⁴⁵.

En el preámbulo, Torreblanca declara escribir para los que saben menos y se detiene brevemente a definir algunos principios básicos de la perspectiva. Llama la atención la confusión entre los términos *scenografía* y *sciografía*, error, por otro lado, frecuente en la tratadística del momento. Define la *scenografía* como “la perespectiva que de los griegos [al margen: *Vitrub. Lib. I cap. 2*] fue llamada scenografía es la apariencia de superficies o cuerpos que en una ogeada sson representados al ojo”. En efecto, los comentaristas de Vitruvio definían el término del siguiente modo: “*Ma questa scenographia e proprio in questa parte non solamente uno adombramento della dipinta fronte predetta dell’Orthografia, ma una dimostratione dell’Abscidentia fatta con la ragione della Prospettiva*”⁴⁶.

Cuando Antonio de Torreblanca alude a la pirámide visual menciona a Leon Battista Alberti, a *M. Peruxia* [Ignazio Danti], así como a Vignola. El planteamiento básico de la pirámide visual, presente en la formulación teórica de los tratadistas sobre perspectiva, es expresado por Torreblanca de la siguiente manera: “por medio de la comun seccion de lineas visuales que en fforma de una piramide redondo ssalen del ojo cuya punta esta en el y vassa en la cossa mirada como consta de la ssuposicion ssegunda de la perespectiva de Euclides”⁴⁷. Más adelante, vuelve Torreblanca a la definición de perspectiva y expone: “y de aquí tomaron motibo los griegos para llamar scioggrafia cosa mostrada o vista por mas que por un lado que es de donde le procede el escorço suyo lo qual particularmente sse descubrio en las escenas o casas de comedias que ellos hacian pa reçitar ystorias y otras cossas de placer”⁴⁸. El empleo del término *sciographia*, denota la influencia de Barbaro quien, en la *Pratica della prospettiva* (1569), inicia la *Parte Quarta, Nella quale si tratta della Scenographia cioè delle scene*, con el análisis del término *sciographia* y lo asocia a las escenas definidas por Vitruvio para el teatro⁴⁹. De modo similar, Ignazio Danti en su comentario a las reglas de Vignola, consideraba que fueron los griegos los que utilizaron el término *scenographia* para referirse a las escenas hechas en las comedias y tragedias, en las cuales se empleaban pinturas con paisajes de calles, villas, etc.⁵⁰. Termina el preámbulo aludiendo de nuevo al escorzo⁵¹ lo cual induce a pensar, como indiqué más arriba, que el autor otorga un importante papel al escorzo dentro de la perspectiva.

Un aspecto aún destacable, en relación a las fuentes que utilizó Torreblanca en este segundo tratado, lo encontramos en la definición del punto principal u horizonte donde indica: “porque oriçonte no es otra cosa en la mathematica sino aquel circulo que sirve de basa a la mitad de la esfera que en nuestro hemisferio alcanzamos... me parece no haber ninguna distancia entre la tierra y el cielo por lo cual en la operación de la perspectiva no puede haber cielo del horizonte como tampoco tierra del horizonte arriba... como doctamente lo escribe el bachiller en su astronomia” cap. Primo artículo 7⁵². Se refiere aquí al Bachiller Juan Pérez de Moya quien en su *Tratado de matemáticas que se contienen cosas de Aritmetica,*

Geometría, Cosmographia, y Philosophia natural, trata, en efecto, tal como indica Torreblanca, “del horizonte” en el capítulo señalado⁵³.

Llegado a este punto habría que considerar cómo el tratadista levantino, que conocía sobradamente la teoría española desarrollada en torno al círculo de la Academia de Matemáticas fundada por Felipe II, optó deliberadamente por una vía más fácil a la hora de redactar la parte correspondiente a la perspectiva, es decir, unas reglas simples, basadas en el principio fundamental de la perspectiva lineal: la existencia de un solo punto principal, en lugar de utilizar la perspectiva angular desarrollada por la teoría española del XVI y presente en los tratados de Gil de Hontañón y Hernán Ruiz⁵⁴. Tal vez, guiado por ese deseo de claridad expresado en el prólogo y preámbulos, Torreblanca sigue en líneas generales en este segundo tratado los comentarios de Vignola-Danti; así sucede, por ejemplo, en la Definición II, en la que nos ofrece una particular versión simplificada del instrumento de Tomaso Laurenti, reproducido por Vignola: “Pongamos por casso que queremos poner en escorço un cualquiera edificio o otra cualquiera cossa para lo qual hagase un marco o bastidor de quatro listones como para clavar un lienzo y asentado este perpendicularmente sobre la tierra y apartandose del dicho bastidor una distancia como adelante se dira con el angulo conveniente que quepa todo el vano del bastidor en el ojo de quien mira y este puesto en el altura que con la tal le pareciere...”⁵⁵.

Resultan particularmente interesante las aportaciones del ensamblador levantino en su afán de exponer con claridad las reglas, como vemos en la Definición III, donde valiéndose de objetos específicos de su oficio, tal es un estante, explica: “Que cossa sea el nivel del ojo y como se deve entender”: “ssea un estante de libros donde ay en el muchas tablas arregladas unas sobre otras paralelas y apartadas entre si con alguna distancia ssea la que ffuere veremos que en llegando a la tabla que esta al nivel del ojo no sse ve en toda ella mas de ssolo su grueso como una linea de ese mismo... mas como por el contrario en las que estan inferiores al ojo descubriremos las ssuperficies altas de dichas tablas...”⁵⁶. Esta definición se acompaña de un sencillo dibujo esquemático en el que se representan los ángulos situados por encima y por debajo de dicho nivel del ojo (*rayo central*).

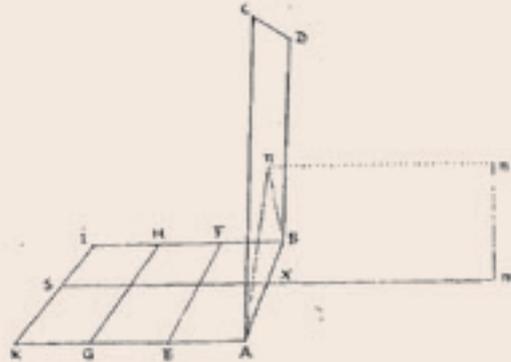
Es también al final de la definición tercera cuando Torreblanca cita de nuevo a Danti: “...como doctamente lo dice el M. Peruxia en la Propos. 24 y anotac. 26 de su comento”, y al cual volverá más tarde en la Definición VI para hablar de la distancia, a propósito de la cual alude igualmente a las reglas utilizadas por Tomaso Laurenti Galiano, explicadas por el erudito de Perugia, así como a Sirigatti⁵⁷.

En la Definición V, *Del punto de la distancia*, a la hora de explicar que el punto principal y de la distancia deben ser uno sólo, Torreblanca nos sorprende con un curioso ejemplo moral: “y esto que vamos diciendo se atendera mas bien con un ejemplo moral Esta un principe o rey en su corte y sin salir de ella vemos que esta representada su misma persona en todo su reino desde la mas grande ciudad hasta la mas minima y remota aldeguela o case-rio por medio de sus ministros y oficiales que con sus leyes y estatutos la rigen y gobiernan... pero todos en un modo son ayudantes al rey... y por este medio estando el rey en su corte se alla en todos los lugares de el en un mismo tiempo... Pues así la perespectiva no se dice haber mas de un punto y este se dice principal u horizonte...”⁵⁸.

Tratado.
 De la línea Plana
 Definición . II.

Línea Plana No

es una cosa que va línea Re: in asistada en la superficie de la tierra en donde comienza el plano de la perspectiva que es de donde comienza a tocar el plano de la tierra con las primeras líneas que hablando por claro el punto de comienzo de la línea de la perspectiva que se quiere dibujar y por eso es llamada de muchas maneras la línea del plano o línea plana por comenzar en ella el plano y no entrar alguna cosa que se entienda físicamente en un ejemplo pongamos por caso que queremos poner en el suelo un qual cuadro edificio o otra que al que sea cosa paralela qual ha gase y marco o baldos de quatro libras como pora clava: y alzado de perpendicular mente sobre el centro y apartándose del dicho baldos una distancia como de la extensión en el ángulo convenientemente que quepa todo el vano del baldos en el ojo de quien mira y de punto en el cuadro que sea la línea que se quiere mas bien la perspectiva al cuadro diremos que conforme al proceder del arte no se puede poner en perspectiva sino sola mente a quella que sea sola mente pedemos ver de un cuadro: por el vano del dicho baldos que se mira desde la línea que se quiere o por la perspectiva que se quiere que se comienza de la línea mas baja que sea en dicho vano alzada en el suelo convenientemente como en dicho punto de la línea que se mira es y posible sea hecho sin bajar el ojo de donde estubo primero en lo que de xeramos de ver lo que primero se vea por el dicho vano y sea el cuadro por sero por un punto como a del que se dice para: en la línea mas baja de uno que como dicho de la qual comienza el vez estalinea plana de que tratamos y todas las líneas que se levanta a un punto que se levanta de allí hacia el cuadro se dirán también líneas planas hasta todo lo que puede alcanzar la vista que se ha de pintar. O como como se dijo en la definición primera y para acabar de que se dice: el que por no poderlo poner se puede hacer: tratamos la figura de mostramos: sea por el plano opuntivo la línea MS y el vano preparado sea el cuadrado ABCD y lo que se pide del punto dicho vano sea el punto que queda en ABKI. y el ojo sea el punto N y alinea sea la MN y el cielo N apartado del vano AD. La distancia XM con la qual se puede ver todo el vano AD de un punto con ángulo justo. Digo que de la línea AB. hacia el ojo N. se vea de la línea hacia el ojo y bajándolo de xera de ver la perspectiva del punto dicho vano y de ahí se sigue que la extensión de las partes KIS. no se sea vista por lo que para verlas se sea necesario bajar el ojo a suponer estado ya se sea a pesar de que por lo que es falso es imposible al natural que es el verdadero origen de la perspectiva de donde se sigue que la primera línea de donde comienza a verse la perspectiva es la

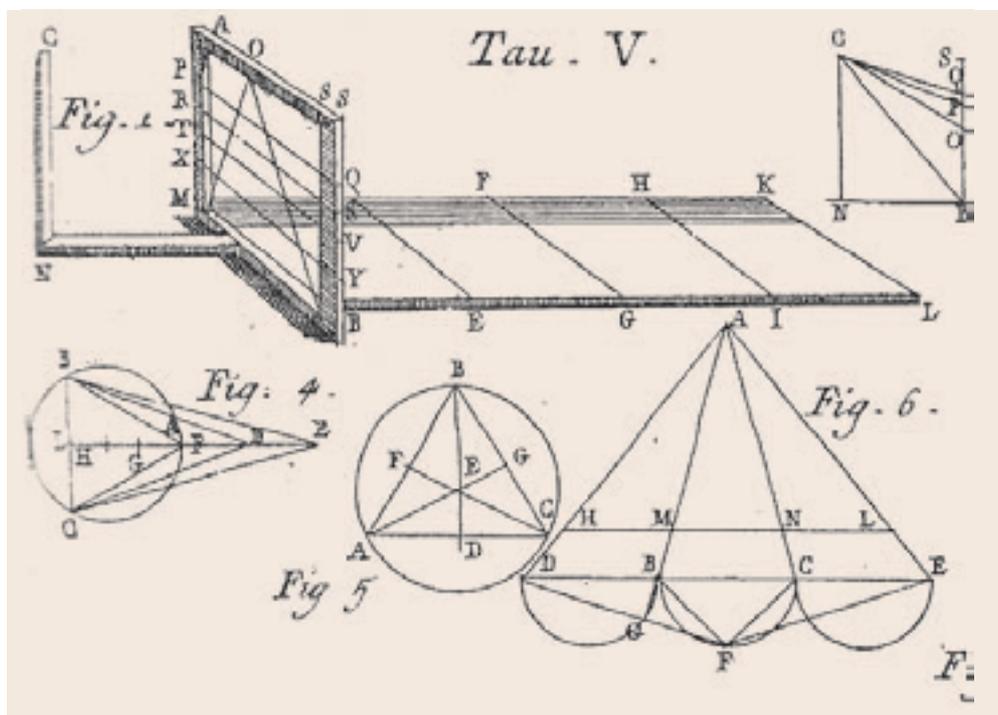


que se levanta al punto de vista y todas las líneas del plano.

Tratamos otras que son líneas del plano.

A B. y d

Antonio de Torreblanca.
 Tratado segundo, De la línea plana. definición II.
 Ilustración basada en el instrumento de Tomaso Laurenti, a partir del Vignola. Biblioteca Nacional de Argentina.



J. B. da Vignola. *La Prima Regola della Prospettiva Pratica* di M. Jacomo Barozzi da Vignola, con i commentarii del R.P.M. Egnatio Danti, Matematico dello Studio di Bologna, Roma, 1583. Tavola Quinta, Figura Prima.
Instrumento diseñado por Tomaso Laurente.

Al final del tratado segundo, Torreblanca se muestra interesado por los escorzos y dice respecto a Sirigatti que este autor: “no trata sino de cuerpos particulares como es un cuerpo de los de Euclides, una portada, un brocal de poço o u otro cuerpo ssemejante y de aquí le abra parecido para cada uno destes cuerpos ser buena proporcion de distancia y altura la dicha...”⁵⁹. Se refiere Torreblanca a la altura establecida por Sirigatti para el horizonte, que debía estar alto sobre la línea plana dos palmos, el equivalente a la tercera parte del largo de la distancia. En efecto, como indica el ensamblador, todo lo contenido en el libro de Sirigatti se reduce a poner en escorzo: “*Archi da mettersi in scorcio... , base toscana da mettersi in scorcio...*”. En concreto, el *Libro primo, capitolo XVI* se titula “*Per disegnare in scorcio il pozzo di forma quadra*”, y en el siguiente capítulo: “*Per mettere in scorcio il pozzo ottangolo*”. En relación a todo ello, Torreblanca dice que “sale muy gracioso el escorço”⁶⁰.

En el tratado tercero, Torreblanca explica en el preámbulo cómo, habiéndose referido hasta entonces a la perspectiva especulativa, se va a ocupar ahora de la práctica, puesto que la perspectiva, asegura, “sse divide en dos partes como los demas Artes liberales”. A partir de aquí existen notables coincidencias con el Libro Segundo de Serlio, cuya primera parte la dedica a las superficies y comienza con “*il modo di collocare un quadro perfetto in scorcio*”. Del mismo modo, Torreblanca, trata de las figuras superficiales y comienza enseñando a escorzar un

cuadrado equilátero. Algunos dibujos de este tercer tratado tienen como base los diseñados por Serlio, aunque Torreblanca completa y se extiende algo más en determinadas reglas. Así lo vemos, por ejemplo, en el dibujo correspondiente al escorzo de un cuadrado equilátero en el que el español, añadiendo lo que considera una comprobación de la regla especulativa, sitúa un segundo punto de distancia. Igualmente, Torreblanca enseña a escorzar tales cuadrados en distintas posiciones, así como otras reglas para escorzar demás figuras y círculos.

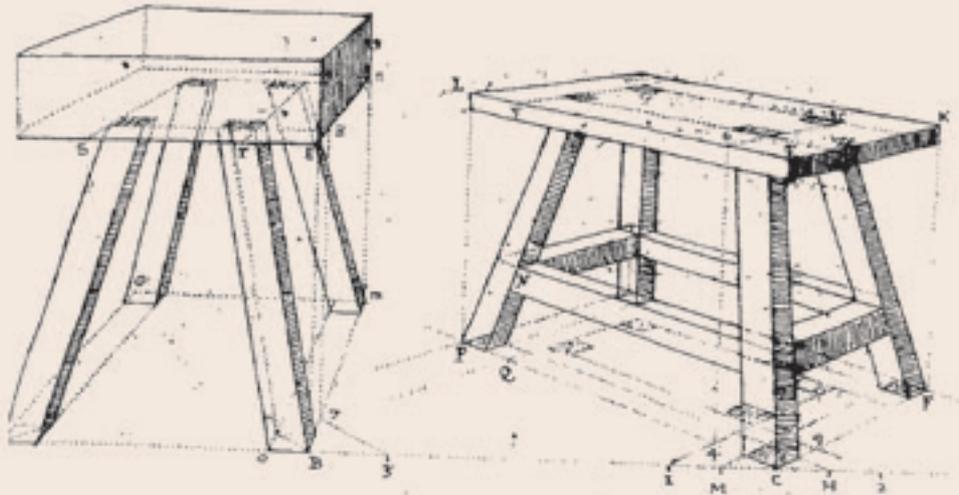
Los siguientes tratados, IV, V y VI, desarrollan más extensamente que Serlio la perspectiva de los cuerpos, dedicándolos a los cuerpos cuadrados, obtusiángulos y redondos respectivamente.

El tratado cuarto resulta particularmente importante por los dibujos arquitectónicos que contiene, y por incluir el que, sin duda, constituye una aportación absolutamente personal de Torreblanca. Basándose en el dibujo contenido el Libro Segundo de Serlio, nos ofrece tres dibujos de un pedestal, con y sin molduras, así como situado angularmente en el plano. Igualmente parece inspirarse tanto en Vignola-Danti como en Serlio a la hora de ilustrar cómo escorzar los arcos; en efecto, al arquitecto boloñés remite el escorzo de las bóvedas de crucería, si bien al respecto indica Torreblanca “la qual figura no es general regla para todo genero de bobedas ni en ningun autor le e allado ssino todos para este ffin la qual cruceria es para una bobeda que los arrifices la llaman buelta de algibe la qual cruceria parece apacible en el escorço algunas vezes mas que las de las bobedas de media naranja...”.

La singular interpretación de una calle en perspectiva evoca, en los detalles y elementos que integra, tanto el dibujo serliano que reproduce el mismo motivo, como el modelo de decorado para la escena trágica. Pero, sin lugar a dudas, el dibujo que remite más a las claras al oficio de nuestro ensamblador es el de “un baqueton a modo de buffete el qual participa de variedad de lineas derechas o perpendiculares”. No he hallado dibujo semejante en ningún tratado de perspectiva anterior a Torreblanca, excepción hecha del tratado de Barbaro que, para demostrar “*chiaramente la forza de gli anguli, sotto i quali si vedone le cose*”, dibuja una estructura en forma de mesa. En cualquier caso ni la forma ni el contenido de la imagen de Torreblanca tienen que ver con la del patriarca de Aquileia.

El tratado séptimo se inicia con una portada que a mi parecer posee un gran valor dado que constituye una prefiguración de la que aparece en el libro primero del manuscrito de Torreblanca de 1616. Muestra una cartela en cuyos lados se disponen dos figuras femeninas, la de la izquierda sostiene en su mano derecha un cuadrante, mientras el brazo izquierdo se extiende a lo largo de su cuerpo. La figura de la derecha, con los brazos recogidos sobre su pecho, porta en su mano derecha una escuadra y un compás. Estas alegorías de la geometría y la perspectiva flanqueaban la portada del libro de perspectiva de Serlio del cual tomó, seguramente, la idea. Sin embargo, nuestro autor parece ofrecer en la imagen de la izquierda la de una dama madura con actitud serena, mientras que la de la derecha parece más joven y se muestra pudorosa. Tal vez pretendía de este modo distinguir la antigüedad de la geometría como ciencia respecto a la teoría de la perspectiva que, especialmente en España, comenzaba a tratarse. En el centro de la portada figura el siguiente texto: “Tratado sseptimo de perespectiva pratica en el qual sse deffine con algunas reglas lo que se a dicho en los tratados passados y assimismo otras muy necesarias curiossas y proffundas en el arte junta-

Quarto



disponerlos para dar luz al edificio en el qual se quieren levantar quatro cuerpos que se levanten perpendicularmente sobre el plano y aunque estos cuerpos eloren si son diferentes de perpendicularidad con el plano se levantaran sobre el plano de la siguiente manera con que se opera con ella se puede el cuadrado escuadrado B G. la anchura y largura de dicho baqueton el qual tiene por altura que es el ancho de la A B. quatro palmos y de largo seis que es B M. escuadrado de altura y de ancho de la misma medida que el ancho de B. los dichos quatro palmos por la linea plana A C. por virtud de la diagonal se halla B M. pues por que a derecha de dicho es la primera linea D E. quatro palmos se han de por un cuadrado angular quatro perpendicularmente por donde se levanta con la A D. y B E. y las demas. y estas A D. y B E. se han de quatro palmos y se han de la D E. con dicha altura se ha de y qual entredichas se han de en la A B. y paralela a ella por la S. de primero de dicho: pues por que se ha de de los terminos D E. al azar con R. dos paralelas horizontales y donde ellas se han de en las perpendicularidades dichas se ha de el termino Q. y se opuesto y tomando del mismo alto B G. se han de los quatro angulos de la planta y se han de dentro el mismo cuadrado de B G. quatro cuadrados tambien escuadrados que cada uno tenga por lado medio palmo que es la mitad del palmo B S. como B O. por virtud de la diagonal y a R. en el cuadrado D N. se han de un cuadrado que por cada lado tenga un palmo en cada parte menos que el grande D N. de la manera como se la B S. que es un palmo como es dicho y pongase de la D. como D. se han de un diagonal hasta la B M. que en la interseccion se ha de el punto T. y se han de un perpendicular hasta la E N. la corte en el punto S. se han de por que se ha de de la zaldia.

Antonio de Torreblanca.
 Tratado quarto. Figura VIII. Enseña a levantar algunos cuerpos
 sobre el plano y poner figuras historiadas en el. . . un baqueton a modo de buffete. Biblioteca Nacional de Argentina.

mente con las dos reglas ofrecidas en el preambulo del cuarto tratado”⁶¹. Debajo figura el siguiente lema: “Alabado sea el Sanctissimo sacramento”. Aunque la portada de 1616 introduce algunas variantes, salta a la vista que la que abre el tratado séptimo de la versión que aquí presentamos constituye el modelo original.

Finalmente, el tratado séptimo se ocupa de otras reglas ya anunciadas por el autor en los tratados pasados, como es la segunda del Vignola, en la que se opera con cuatro distancias. En concreto, Torreblanca considera útil esta segunda regla en relación a la ejecución de los arcos y remite a este tema desarrollado por él en la Figura V del Tratado IV. Para ilustrar el procedimiento ofrece un dibujo en el que muestra dos cuadrados escorzados cuyas distancias vienen dadas por las diagonales equidistantes al punto principal. Dicha ilustración demuestra, como indicaba Danti, que el punto de la distancia se puede poner no solamente a la derecha o a la izquierda sino también por encima o por debajo del punto principal de la perspectiva. Así, Torreblanca en este dibujo muestra dos puntos en la línea del horizonte y otros dos en la vertical principal, si bien no se incluyen los puntos de los que parten las diagonales en los extremos superior e izquierdo. Ahora bien, el esquema de ejecución de este procedimiento es creación del propio Torreblanca pues no encontramos equivalente en el tratado de Vignola⁶². Respecto a la segunda regla del Vignola concluye Torreblanca: “y que esta regla sea verdadera no ay que poner duda en ello demas que el barocio autor grave lo trae en su perspectiva pratica en su segunda regla comentada por el maestro peruxia [Danti]”⁶³.

Pese a reconocer la autoridad de Vignola, Torreblanca, en contra de lo establecido por Danti, considera que la segunda regla no fue inventada por aquel sino que antes la habían escrito Baltasar de Siena [Peruzzi], Pietro dal Borgo S. Sepolcro [Piero della Francesca] y el Serlio. Además considera un agravio por parte de Danti el denominar a la regla de Peruzzi “regla hordinaria”, en lugar de llamarle “maestra de todas por la grande seguridad y ffacilidad que tiene en su operación mas que las otras”⁶⁴.

Vignola había recogido en su primera regla la “construcción abreviada” de Alberti con pequeñas variantes, y en la segunda regla ofrecía el trazado de la perspectiva mediante el punto de distancia. Tal y como indica Navarro de Zuñiga, este punto ya estaba en Alberti e incluso en Viator, pero Vignola es el primero en operar rigurosamente con este punto ofreciéndonos un dibujo cuyas referencias al hecho óptico han sido virtualmente anuladas y cuya operación gráfica es enteramente geométrica⁶⁵.

La enorme importancia de esta primera versión del tratado de Antonio de Torreblanca se ha venido indicando a lo largo de este estudio, el cual, dado lo limitado del espacio, deja algunos temas pendientes para ser analizados en una futura edición crítica que en estos momentos estoy elaborando. No obstante, a modo de conclusión, cabría destacar algunas de las principales aportaciones que supone el hallazgo de este singular manuscrito. En primer lugar, resulta verdaderamente sorprendente que los trabajos pioneros sobre la teoría de la perspectiva en España giren, hasta el momento, en torno a la investigación desarrollada por un ensamblador que, por su oficio, cabría suponer alejado de toda la especulación científica generada en torno a la Academia de Matemáticas fundada por Juan de Herrera en Madrid. Sin embargo, del análisis de las fuentes por él utilizadas se deduce que era conocedor de esa tradición teórica española, algo que no se aprecia en la versión definitiva donde



Antonio de Torreblanca. Portada del *Tratado septimo*. Biblioteca Nacional de Argentina.



Portada del manuscrito de Antonio de Torreblanca.
Libro I. Biblioteca de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

desaparecerán las referencias explícitas o implícitas a Arfe, Pérez de Moya, Ondériz, etc. No obstante, en lo referente a la aplicación práctica de la perspectiva se decanta claramente Torreblanca por las reglas diseñadas por los italianos, basadas en el principio fundamental de la perspectiva lineal: la existencia de un solo punto principal, en lugar de utilizar la perspectiva angular desarrollada por la teoría española del XVI y presente en los tratados de Gil de Hontañón y Hernán Ruiz.

Por otro lado, destaca en este tratado la importancia concedida a la geometría, materia que ocupa un amplio espacio y, relacionada con ella, la introducción de una regla del matemático italiano Tartaglia, ignorada hasta entonces por la teoría española y que, después de Torreblanca, volveremos a verla utilizada por otro compañero de oficio, Diego López de Arenas. De la importancia concedida por el autor a la citada regla, cuyo procedimiento fácil y asequible permitía ser empleada sin precisos conocimientos matemáticos, se deduce otra característica esencial de esta primera versión, el mayor peso de lo pragmático frente a lo especulativo.

Un aspecto particularmente interesante son los dibujos, muchos de los cuales serán reproducidos con mayor precisión en la versión definitiva. Aunque, en general, no tienen la calidad artística de los que figuran en la última versión, poseen un gran valor desde el punto de vista conceptual en cuanto son exponentes del proceso de madurez intelectual del autor.

NOTAS

1. TORREBLANCA, Antonio de, "Los siete tratados de la perspectiva pratica", BNA, FD 680(R806).
2. TORREBLANCA, Antonio de, "Los dos libros de geometría y perspectiva pratica", ASF, 364/3. Su descubrimiento y estudio se debe a NAVARRO DE ZUVILLAGA, Javier, "Los dos libros de Geometría y Perspectiva de Antonio de Torreblanca", *ACADEMIA. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 69 (segundo semestre 1989) 451-488.
3. Véase MARCOS MARÍN, Francisco, "La recuperación de la colección Foulché-Delbosc de la Biblioteca Nacional de la República Argentina", *Corónica: A journal of medieval spanish language and literature*, 29-2, (2001) 147-158.
4. El Catálogo, publicado en Mayenne: Imprimerie Floch, 1936, tenía como antecedente una publicación previa: *Catalogue de la Bibliothèque Hispanique de M. R. Foulché-Delbosc*. Abbeville: Imprimerie F. Paillart, 1920, Véase MARCOS MARÍN, F., art. cit., p. 149. Allí mismo, el citado autor nos informa de que Isabel Jones, la viuda de Foulché-Delbosc, guardó un ejemplar del Catálogo en el que había escrito los nombres de los compradores en la subasta y que donó ese ejemplar a la Biblioteca de la Universidad de Toronto, donde se conserva. Estos datos han contribuido a reconstruir la colección conservada en la Biblioteca Nacional Argentina.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. "La adquisición fue reseñada debidamente en la *Memoria* de la Biblioteca Nacional correspondiente a 1936, y en 1937, en el primer cuaderno de la *Revista de la Biblioteca*, publicada de nuevo bajo la dirección de Gustavo Martínez Zuviría... En 1992 se hizo una nueva referencia a la colección, aunque muy breve y publicada en un medio de difusión limitada. Después del traslado a la nueva ubicación de la Biblioteca, Hugo Acevedo escribió el capítulo sobre la historia de la Biblioteca Nacional Argentina publicada en el volumen conjunto que editó la Asociación de Bibliotecas Nacionales Iberoamericanas, ABINIA, en el cual se refirió a la adquisición del Fondo en 1936 y destacó, entre otros tesoros bibliográficos, "varias ediciones de *La Celestina*", con una referencia especial al volumen de "Sevilla 1502", uno de los tres ejemplares conservados de esa impresión", cfr. Francisco MARCOS MARÍN, F., art. cit., 150-151.
8. MARCOS MARÍN, Francisco, OLIVETTO, Georgina, ZUMÁRRAGA, Verónica, con la colaboración de Arthur L-F Askins: *Catálogo de la colección Raymond Fouldhé-Delbosc de la Biblioteca Nacional de la república Argentina*. Tomo I. Manuscritos.
<http://www.illf.uam.es/~fmarcos/informes/BNArgentina/catalogo/fdcatams.htm>
9. Deseo expresar mi agradecimiento al profesor Francisco Marcos Marín por el interés tomado en este asunto a partir de mi investigación. Entre otras sugerencias, a él debo la fotografía digital de la portada reproducida con la ayuda de una lámpara de cuarzo, la cual permite ver con más claridad lo que se escapa a la vista. Igualmente quiero agradecer la atención del profesor José Luis Moure, de la Biblioteca Nacional Argentina, cuyas matizaciones en torno a la fecha así como su valoración lexicográfica sobre el estado de lengua del texto me han sido de gran utilidad. El profesor Moure sospechaba que por la uniformidad ortográfica y la ausencia de vacilaciones de timbre en las vocales átonas difícilmente puede corresponderse con un año tan temprano del siglo XVI.
10. La posibilidad de que en la fecha borrada del manuscrito existiera una "C" después de la primera "X" para dar la fecha de "M D XCIII", tampoco parece por tanto plausible.
11. Esta idea me fue sugerida por el profesor Francisco Marcos Marín. En este caso, tampoco se ajustaría la fecha de 1524 al dibujo arquitectónico de la portada, que como señalé más arriba, supone un dominio de los órdenes clásicos que no corresponde a esa época.
12. SIMÓN DÍAZ, José y CERVERA VERA, Luis, *Institución de la Academia Real Matemática* (1584), Edición y estudios preliminares, Madrid, 1995.
13. Gentil Baldrich considera posible que el texto de Vignola-Danti no hubiera llegado aún a manos de Herrera cuando redactó la *Institución*... si bien posteriormente lo tendría, cfr. GENTIL BALDRICH, J. M^a. "El

- Libro de Perspectiva” en *Libro de Arquitectura. Hernán Ruiz II*, Sevilla, Fundación Sevillana de Electricidad, 1998, p. 232. El citado investigador se sorprende, acertadamente, de que Serlio no figurase en la relación propuesta por Herrera, como tampoco los correctos autores franceses (Viator, Coussin, Du Cerceau).
14. PÉREZ DE MOYA, Juan, *Tratado de Matemáticas que se contienen cosas de Aritmetica, Geometría, Cosmographia, y Philosophia natural... Con otras varias materias, necesarias a todas artes Liberales, y Mecánicas...* En *Alcala de Henares, por Juan Gracian. Año de 1573*.
 15. Resulta curioso el modo en que se refiere a E. Danti utilizando como referencia su ciudad de nacimiento, (¿conocería los comentarios del fraile dominico a través de algún texto manus-crito?). En la edición definitiva Torreblanca hablará, en cambio, del “P. Dante” o “Padre Ignacio dante”.
 16. ZAMORANO, Rodrigo, *Los seis primeros libros de la geometría de Euclides. Traducidos en lengua Española por Rodrigo zamorano Astrologo y Matemático...* En *Sevilla en casa de Alonso de la Barrera*. 1576. Zamorano se basó en la edición latina de los *Elementa geometrica* de 1482, cfr. VICENTE MAROTO, M.^a I. y ESTEBAN PIÑEIRO, M.: *Aspectos de la ciencia aplicada en la España del siglo de oro*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991, p. 223.
 17. ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *De varia commensuracion para la esculptura y Architectura...* En *Sevilla, en la imprenta de Andrea Pescioni, y Juan de Leon*, Sevilla, 1585 (Albatros Ediciones, 1979).
 18. La mención a Arfe aparece en el fol 5v. del manuscrito cuando al hablar de la línea espiral indica que de ella se ocupan “todos los libros de arquitectura que tratan del ornamento y simetria de las cinco ordenes como el Serlio y baroçio andrea paladio y juan darphe y otros muchos assin de la boluta del capitel gonico”. Sobre el contenido y repercusión del libro de Arfe véase el excelente estudio realizado por BONET CORREA, Antonio, “Juan de Arfe y Villafañe” en *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, Alianza Forma, 1993, pp. 36-104.
 19. LÓPEZ DE ARENAS, Diego, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes, con la conclusión de la regla de Nicolas Tartaglia...* por diego Lopez de Arenas... *Impresso en Sevilla por Luis Estupiñán, en la calle de las Palmas. Año de 1633*.
 20. Sobre la regla de Tartaglia se tratará más adelante.
 21. Como acertadamente expuso Gentil Baldrich en relación a la edición de Ondériz, el tema se corresponde en realidad con la *Óptica* de Euclides, denominada perspectiva, y con la *Catóptrica* o tratado de los espejos, “que por aquel entonces se suponían del mismo geómetra griego y que con posterioridad se le atribuyó a Teón de Alejandría”, véase GENTIL BALDRICH, J. M.^a: “El libro de Perspectiva...”, op. cit., p. 231.
 22. ONDÉRIZ, Pedro Ambrosio, *La perspectiva y especularia de Euclides...* Traducidas en vulgar castellano... por Pedro Ambrosio Ondériz... En *Madrid, casa de la viuda de Alonso Gómez, 1585*. “La especularia” tiene portada propia y está fechada en 1584.
 23. DANTI, Ignazio, *La prospectiva di Euclide...* Tardota dal R.P.M. Egnatio Dante Cosmografo del Sern. *Gran Duca di Toscaza. In Fiorenza nella stamperia de’Giunti MDLXXIII*.
 24. VIGNOLA, Jacomo Barozzi, *Le due regole della Prospettiva Pratica di M. Jacomo Barozzi da Vignola, con i commentarii del R.P.M. Egnatio Danti, Matematico dello Studio di Bologna. Roma, 1583* (Arnaldo Forni. Bologna. 1978).
 25. SERLIO, Sebastiano, *Tutte l’Opere d’Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese...* In *Venetia, M.D.LXXXVIII*.
 26. SÁGREGO, Diego de: *Medidas del Romano* (1526). Introducción y estudio de Fernando Marías y Agustín Bustamente. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo General de Colegios Oficiales de aparejadores y arquitectos técnicos, 1986.
 27. ARFE Y VILLAFANE, Juan de, op. cit. fol. 1v.
 28. Cfr. CHECA, Fernando, *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450/1600*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 280.
 29. TORREBLANCA, A., fol. 1r., BNA, FD 680(R806). En adelante simplifico la referencia al manuscrito de la Biblioteca Nacional de Argentina como BNA.
 30. SIRIGATTI, L.: *La pratica di prospectiva del cavaliere Lorenzo Sirigatti. In Venetia, per Girolamo Franceschi Sanese, MDXCVI, Libro primo capitolo III*.
 31. TORREBLANCA, A., fol. 1v., BNA. Esto mismo lo expone Torreblanca en el tratado segundo suposición VI: “... como consta de la decina un onцена suposición de la Perespectiva de Euclides enseñanos esto la

misma naturaleza muestra que si miramos muchas cosas puestas en una misma línea recta hacia adelante a la mano derecha las más apartadas parecen más decantadas a mano izquierda y por el contrario...”.

32. *Ibid.*
33. Lamentablemente, al manuscrito le faltan los folios 2 y 3 que completarían este prólogo y no podemos conocer la referencia que hace del filósofo griego; no obstante, las citas a autores clásicos eran frecuentes en la tratadística a fin de ofrecer un respaldo clásico que garantizara la erudición del trabajo. La cita más célebre de Platón utilizada en relación a la geometría la incluyó Diego de Sagredo en su *Medidas del Romano*: “Es la geometría instrumento que mucho ayuda a comprender todos los saberes del mundo, por tanto Platón mandó escribir sobre la puerta de su escuela que ninguno fuese osado de entrar a oír sin que primero fuese instruido en las ciencias de geometría y aritmética... En estas dos ciencias se contienen muchos secretos y grandes sotilezas”. La misma cita utilizará Herrera en la *Institución de la Academia Real Matemática*.
34. “Línea recta hablando natural y perespectivamente como dijimos en el preámbulo es una breve extensión de línea de un punto a otro...” (fol. 4 r.).
35. PÉREZ DE MOYA, Juan, *op. cit.* Libro I, Artículo XIII, p. 14.
36. SAGREDO, Diego de: *op. cit.*
37. Cfr. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *El libro de Arquitectura de Hernan Ruiz, el Joven*, Escuela técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 1974. MORALES, Alfredo J., *Hernan Ruiz “el Joven”*, Akal, Madrid, 1996. GENTIL BALDRICH, J. M^a, “El Libro de Perspectiva”, *op. cit.*
38. ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *op. cit.*
39. VIGNOLA, Jacomo Barozzi: *Regla de los Cinco Ordenes de Architectura de lacome de Vignola. Agora de nuevo traduzido de toscano en romance por Patricio Caxesi. Madrid: En casa del autor, 1593.* (Albatros Ediciones, Colección Juan de Herrera, Valencia, 1985).
40. ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *op. cit.*, Libro Primero, cap. VII. Trata de proporciones, contiene nueve figuras. Torreblanca remite correctamente a Euclides (definición cuarta del Libro V de los Elementos: *Proportio verò, est rationum identitas*) y en la Figura VII: “Trata de proporción y sus especies, Proporción según euclides... es una semejanza de razones”... En lo que respecta a los dibujos que ilustran tales proporciones no he hallado la edición latina en la que pudieran inspirarse ambos autores, por lo que cabe la posibilidad de que tales dibujos fueran realizados por Arfe y copiados por Torreblanca.
41. TARTAGLIA, Nicolò, *Euclide Megarense Philosopho... diligentemente rassettato el alla integrità ridotto, per il degno professore di tal Scientie Nicolo tartalea Brisciano... In Venetia, 1543.*
42. Agradezco al Dr. Antonio Caba la interpretación matemática de la regla de Tartaglia contenida en esta figura. La facilidad del método es expresada por el propio Tartaglia en el título de su libro: *Euclide Megarense Philosopho... diligentemente rassettato el alla integrità ridotto, per il degno professore di tal Scientie Nicolo tartalea Brisciano... Talmente chiara, che ogni mediocre ingegno, senza la notitia, over sufragio di alcun'altra scientia con facilità serà capace a poterlo intendere. In Venetia, 1543.*
43. LÓPEZ DE ARENAS, Diego, *op. cit.*
44. La primera regla de Vignola sigue el orden de: *Definizioni*: I-XXVII; *Supposizione*: I-XII; *Teoremas*: I-XXIX.
45. No obstante, las partes señaladas por Danti y Ondériz no coinciden siempre, por ejemplo, cuando tratan de los rayos visuales que salen del ojo en forma de cono, Danti cita: “Vitelio en el libro cuarto y la definición 18 del libro XI de Euclides, y la cuarta definición del primer libro de Cónicos de apolunio Pergeo”. En cambio Torreblanca indica: “como diffine Vitelio en el quarto libro y consta de la diffinicion 17 y 20 del segundo de los elementos geometricos de Euclides y de la quarta del I libro de conicos de apolunio pergeo y de la 33 de la perespectiva de euclides...”, fol. 32v.
46. VITRUVIO, M. P., *Architettura con il suo commento et figure. Vetrivio in volgar lingua raportato per M. Giambattista Caporali di Perugia*, Perugia, 1536. Considero interesante destacar cómo Caporali utilizó en su comentario el término “*Prospettiva*” (*raggione della Prospettiva*) en lugar de “*Optica*” (*ratione del Optica*), empleado por otro importante comentarista de la obra de Vitruvio como es Cesare Cesariano, con el que frecuentemente se relaciona el texto de Caporali. El uso del término perspectiva podría indicar una intención de vincular esta ciencia de modo más directo con las matemáticas, en lugar de con las ciencias naturales, con la que, como indican algunos teóricos del Renacimiento, comparte sus fundamentos.

47. TORREBLANCA, A., fol. 32r., BNA. Conviene indicar que en el mundo antiguo la teoría de la visión se debatió en las dos principales escuelas de pensamiento, la atomista de Demócrito sostenía que la visión se formaba debido a la impresión en el ojo de imágenes emanadas de los cuerpos, y la matemática de Pitágoras que mantenía, al contrario, la emisión de rayos que partían del ojo hasta la superficie de los objetos. Esta última idea se concretó en la formulación geométrica de Euclides que elaboró un modelo de la visión que permaneció inalterado hasta la Edad Moderna. Véase al respecto: CAMEROTTA, Filippo, "La 'perspectiva' dei filosofi" en *La prospettiva del Rinascimento, Arte, architettura, scienza*. Milano, Electa, 2006, p. 10.
48. TORREBLANCA, A., fol. 32r.-32v., BNA.
49. BARBARO, Daniele, *La pratica Della prospettiva di Monsignor Daniel Barbaro electo patriarca d'Aquileia*...Venecia, 1579. (edición facsímil Arnaldo forni, Bologna, 1980, p. 129), & *così havendo diviso in tre maniere tutto lo apparato delle favole viddero, che la Perspettiva era molto necessaria all'architetto, & così hanno interpretato quella parola Sciographia per la Perspettiva, laquale è come una adombratione*. Advuértase que en el manuscrito de Torreblanca la grafía no es del todo clara en los términos *scenographia* y *scioggraphia*, lo cual parece indicar la duda del autor respecto al empleo de dicho concepto. Barbaro relaciona el término *sciographia* con *adombratione*, y Cesariano y Caporali emplean *adombratione* para definir la *scenographia*. Sobre el origen del término *sciographia* como alternativa a *scenographia* en las traducciones de Vitruvio, véase GENTIL BALDRICH, J. M.^a, "La interpretación de la 'scenographia' vitruviana o una disputa renacentista sobre el dibujo del proyecto", *Revista de expresión gráfica arquitectónica*, nº 1 (1993), 15-33. MONTIJANO GARCÍA, J. M.^a, "Significación y designación: traducciones e interpretaciones de los términos *lineamenta* de Leon Battista Alberti y *scaenographia* de Vitruvio: Fundamentos teóricos para el proyecto arquitectónico en el Clasicismo español", *Boletín de Arte*, 16 (1995), 23-32.
50. VIGNOLA, J. B., *Le due regole...*, op. cit. fol. 2: *diede occasione a i Greci di chiamarla Scenografia, cioè descrizione delle Scene che nel recitare le Comedie, e Tragedie loro costumavano di fare, la qual usanza è stata ricevuta anco ne i tempi nostri; rappresentando un pittura quei paezzi, contrade, ò ville, dove si pressuppone che sia successa la favola*.
51. TORREBLANCA, A., fol. 32v., BNA, "parte escorçada no es otra cossa hablando claramente que un engaño ssuave que el ojo recibe en aquella cossa o cosas que no se le representan planamente delante el".
52. TORREBLANCA, A., fol. 43r., BNA.
53. PÉREZ DE MOYA, Juan, Op. cit. *Tratado de cosas de Astronomia*... Capitulo I, artículo VII, p. 10: "Horizonte es, un circulo mayor, immobil de los de la Sphera, que dista igualmente por todas partes del punto Zenit y divide la parte del mundo que vemos de la que no vemos..."
54. Véase al respecto GENTIL BALDRICH, J. M.^a, "El libro de perspectiva", op. cit. pp. 215-234.
55. TORREBLANCA, A., fol. 43v., BNA.
56. TORREBLANCA, A., fol. 45r., BNA.
57. TORREBLANCA, A., fol. 48r., BNA, "como por exemplo traeremos el parecer de un autor natural de la toscana y basallo del gran duque ffernando medices el qual dice en su perespectiva pratica que la distancia a de ser en proporcion ssexquialtera a la mayor linea trasversal del obgeto que se quiere poner en perespectiva..."
58. TORREBLANCA, A., fol. 46r.-46v., BNA.
59. TORREBLANCA, A., fol. 48r., BNA.
60. *Ibid.* De nuevo la cercanía a Juan de Arfe se aprecia en este aspecto pues el orfebre en relación a los cuerpos regulares indicaba: "son cuerpos graciosos faciles y a la vista deleitosos".
61. TORREBLANCA, A., fol. 82v., BNA.
62. En la versión definitiva (TORREBLANCA, Antonio de, "Los dos libros de geometría y perespectiva pratica", ASF, 364/3), para ilustrar la segunda regla, Torreblanca copia la construcción del cubo mediante los cuatro puntos de distancia que aparece en el tratado de Vignola, pero añadiendo el círculo de distancia. Véase al respecto NAVARRO DE ZUVILLAGA, J.: "El tratado de perspectiva de Vignola en España", *ACADEMIA. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 86 (1998) 194-229.
63. TORREBLANCA, A., fol. 85r., BNA.
64. TORREBLANCA, A., fol. 86v.-87r., BNA.
65. NAVARRO DE ZUVILLAGA, J., "El Tratado de perspectiva de Vignola en España", op. cit., pp. 200-201.

LAS FIGURAS EGIPCIAS DEL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO*

Cristina Pino Fernández

RESUMEN: El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando posee una colección de 36 piezas egipcias de bronce representando diferentes divinidades y animales ligados al culto a alguna deidad. Desde la Baja Época y hasta la dominación romana, exvotos como estos fueron populares por todo Egipto y constituyen una inapreciable muestra de la piedad personal, expresión religiosa que se inicia en el Reino Nuevo.

PALABRAS CLAVE: Bronce, cera perdida, molde, exvoto, deidad, piedad personal, símbolo.

THE EGYPTIAN STATUETTES OF THE MUSEUM OF REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ABSTRACT: The Museum of Real Academia de Bellas Artes de San Fernando owns a collection of 36 Egyptian pieces made of bronze representing diverse divinities and animals associated to the worship of various deities. Since the Late Period and up to the Roman domination, votive offerings like these ones, were widely held all over Egypt, being a priceless manifestation of personal piety, a religious expression that has its origin in the New Kingdom.

KEY WORDS: Bronze, lost wax, mold, ex-voto, deity, personal piety, symbol.

La colección de figuras egipcias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donada en 1987 por D.^a Gloria Marcela Faure, consta de 36 piezas de bronce en las que están representadas divinidades y animales que, bien son dioses en sí mismos, bien están ligados al culto a alguna deidad.

Estas figuras se consideran exvotos y son una buena muestra de la piedad personal, expresión religiosa que se inicia en el Reino Nuevo y una de cuyas manifestaciones más interesantes es la religión popular.

Desde la Baja Época y hasta la dominación romana, este tipo de imágenes de bronce que posee la Real Academia, fueron populares por todo Egipto, lo que explica la abundancia de las mismas en los diferentes museos y colecciones.

I. EL BRONCE EN EL ANTIGUO EGIPTO

EL BRONCE

El bronce en el Antiguo Egipto se conocía desde los inicios del Periodo Dinástico y comenzó a ser utilizado con frecuencia desde algún momento entre los Reinos Antiguo y Medio, aunque exclusivamente para utensilios agrícolas o artesanales. En el Reino Nuevo empezó a producirse a gran escala, posiblemente como consecuencia de una simplificación de las técnicas. Esta producción se mantuvo a lo largo de las épocas posteriores, Tercer Periodo Intermedio, Baja Época, Periodo Ptolemaico y dominación Romana¹.

El origen de la fabricación de bronce en Egipto es incierto, habiéndose propuesto fundamentalmente dos procedencias: Siria y Chipre. Lo que sí es indudable es que, una vez introducidas las técnicas de producción, estas se adoptaron rápidamente a lo largo del país hasta el Sur en Nubia.

La palabra egipcia para denominar al bronce era  (*hsmn*)², un jeroglífico formado por el signo  que representa una maja y el borde de un mortero³, y el determinativo formado por los signos , carácter que reproduce la apariencia de los crisoles utilizados para la fusión de los metales⁴ y , que se interpreta como el gránulo de diversos productos tales como arena, metales o minerales, incienso y medicamentos⁵.

Diferentes análisis de piezas de bronce egipcias pertenecientes a varios museos, han demostrado que el cobre se aleaba con estaño o plomo o ambos a la vez. Una aleación especial de oro y bronce o cobre es la que los egipcios llamaban *hmti km*, bronce negro, por su bella coloración oscura que ofrecía exquisitos contrastes cuando se realizaban incrustaciones en oro⁶.

EL COBRE

El cobre egipcio, de gran dureza gracias al alto contenido de arsénico, se empleaba ya desde la Época Predinástica para utensilios de uso diario como vasijas, herramientas o armas. La palabra con la que designaba al cobre era  *bi*⁷, que se forma con los jeroglíficos ya expuestos anteriormente.

Los minerales de cobre se encontraban en el desierto oriental, en el Wadi Arab, al Noroeste de Berenice y al Este de Quban. Pero se extraía especialmente en el Sinaí, en una zona al Sur cercana al Wadi Maghara y, sobre todo, en Timna, cerca de Eilat. También se importaba de Chipre y del Próximo Oriente⁸.

Una vez extraído, el mineral de cobre se trituraba para después molerlo y poder separar los minerales asociados de la mena. La mena molida se fundía en hornos excavados en la tierra y revestidos de adobes y arcilla, lo que permitía que se alcanzasen altas temperaturas que se lograban avivando el fuego con fuelles. En el proceso de fundición el cobre se iba al fondo del horno formando un lingote mientras que la escoria, más ligera, quedaba por encima del metal fundido y podía ser vaciada a través de una espita. Finalmente, se retiraba el lingote de cobre⁹.

EL ESTAÑO

Aunque Egipto disponía de estaño en el desierto oriental entre el Wadi Abbad y el Mar Rojo, y en Nubia cerca de la 5ª Catarata¹⁰, no hay indicios de que la casiterita fuera extraída

en época dinástica, sino que se importaba del Sur de la Península Ibérica y de Bretaña a través de comerciantes de Creta y Chipre.

EL PLOMO

La galena, generosamente utilizada por los antiguos egipcios para elaborar el kohl con el que se maquillaban los ojos, se encontraba también al Sur del desierto oriental y en Assuán. El plomo, que en egipcio se denominaba $\overline{\text{p}} \overline{\text{h}} \overline{\text{t}} \overline{\text{y}}$ *dhṯy*¹¹, ya se conocía en época predinástica y en el Reino Antiguo se realizaban con él pequeñas figuras, plomadas y joyas. La necesidad de este metal para fabricar bronce durante el Reino Nuevo, obligó a exportarlo de Siria y Chipre. El añadido del plomo proporcionaba fluidez a la aleación y rebajaba su punto de fusión¹².

LOS TALLERES METALÚRGICOS

La fabricación del bronce se llevaba a cabo en talleres, bien pertenecientes al palacio real, a un alto oficial o un nomarca, bien al templo, en cualquier caso dependientes de la estructura del estado. De estos lugares se han encontrado hasta ahora dos interesantes ejemplos. En el templo funerario de Sethy I en la antigua Tebas, Reiner Stadelmann¹³ encontró en 1985 una fundición de Época Ptolemaica. Estaba constituida por cuatro estructuras de adobe que servían de fogones para varios crisoles, lo que permitía la producción en masa de pequeños objetos. El carbón hallado era de madera de acacia.

Desde 1980, Edgar Pusch¹⁴ está excavando en el Delta, en Qantir, la antigua Per Ramsés. La investigación arqueológica se ha centrado en dos sitios llamados Q1 y QIV. En el lugar que denominan ‘Guarnición de los carros de combate’ en Q1, han salido a la luz los restos de unas enormes fundiciones de metal (unos 30.000 m²) datadas en los comienzos de la Dinastía XIX. Aquí se fabricaban a gran escala objetos de bronce, armas especialmente.

La decoración de algunos muros de las tumbas de todas las épocas es ilustrativa de la organización y del trabajo que se realizaba en los talleres. Del Reino Antiguo hay escenas en las que se describen las actividades de los obreros metalúrgicos, entre otras, en las mastabas de Meresanj III en Giza (IV Dinastía), Ti (V Dinastía), Nianjnum y Jnumhotep (V Dinastía) y Mereruka (VI Dinastía) en Saqqara. En el Reino Medio en las tumbas de Jetjy (Dinastía XI) y Amenemhat (Dinastía XII) en Beni Hassan, se muestran hombres trabajando metales. Ya en el Reino Nuevo y en las necrópolis tebanas, estas representaciones son relativamente frecuentes en las tumbas de la Dinastía XVIII: Puimra (TT 39), Rejmira (TT 100), Menjperaseneb (TT 86), Hepu (TT 66) o Nebamon e Ipuky (TT 181). En la necrópolis de Asassif, también en Tebas, hay una escena de metalurgia en la tumba de Ibi (TT 36) del reinado de Psamético I (Dinastía XXVI). En el sepulcro de Petosiris en Tuna el-Gebel, del s. IV a.C., también se representan los artesanos del cobre.

La rigurosa estructura jerárquica que caracterizaba a todas las instituciones en Egipto estaba también presente en estas dependencias. Como se puede apreciar en la mayor parte de las representaciones, siempre hay un funcionario que dirige y controla la calidad los trabajos. En los grandes talleres cada oficio tenía su encargado especializado que dependía del superior. Dentro de los obreros había distinción entre los cualificados, que en la metalurgia eran los especialistas en aleaciones y fundiciones, y los no cualificados.

Las diferencias sociales entre ellos eran notables. Los funcionarios supervisores de grandes talleres generalmente eran hijos de cargos similares y gozaban de una alta posición. Un caso ilustrativo es el de Nebamon, ‘Jefe de Escultores y Administrador de Talleres’ durante el reinado de Amenhotep III en la Dinastía XVIII. Su padre era ‘Superintendente de los artesanos en Herihermenu’ y él era ‘Niño del Kap’, título que indicaba que había recibido formación en el palacio. Pudo construirse una tumba Tebas (TT 181)¹⁵, en la que se representa un taller en el que diferentes orfebres realizan su trabajo bajo la supervisión del propio Nebamon.



Tumba de Nebamon e Ipuky (TT 181). Nebamon vigila las actividades artesanales del taller real.

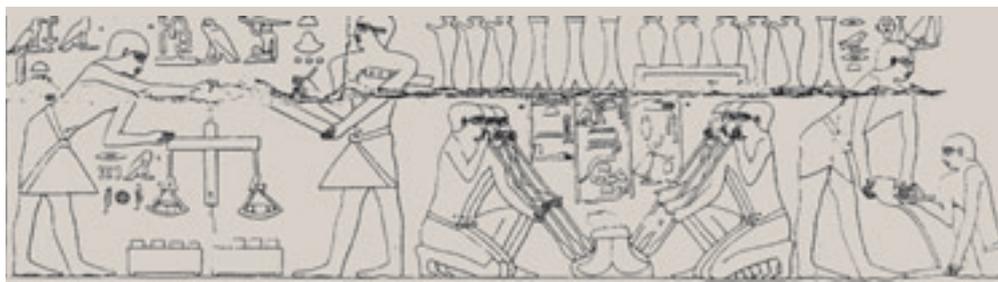
EL PROCESO DE FABRICACIÓN

Los testimonios aportados por las representaciones en las tumbas son muy valiosos para poder seguir el proceso de fabricación de los metales. Si se comparan las escenas del Reino Antiguo con las del Reino Nuevo y Época Tardía, se aprecia que la técnica apenas varió a lo largo de los siglos.

En la mastaba de Mereruka en Saqqara, de la VI Dinastía, el proceso comienza con el pesaje de los minerales por un alto responsable del taller y su consiguiente anotación por el escriba. El personaje de la izquierda que maneja la balanza tiene un destacado papel social, lo que viene demostrado porque constan su cargo, ‘Administrador de la hacienda’, *imy-r pr*, y su nombre *Ijy*; el de la derecha es el escriba y sólo figura su empleo, ‘Escriba encargado del pesaje de los lingotes’¹⁶. Esta práctica del pesaje era habitual en todas aquellas tareas relacionadas con metales, tal y como se puede ver también en la escena de la tumba de Nebamon e Ipuky.

Después se procedía a la fundición del metal en uno o varios crisoles que se colocaban directamente sobre el fogón. En el Reino Antiguo los crisoles tenían forma de cuerno y podían utilizar más de uno al tiempo, así se puede apreciar en la representación de Mereruka. En otras tumbas, como la de Nianjnum y Jnumhotep en Saqqara, también de la VI Dinastía, el

crisol tenía la forma del jeroglífico , utilizado como determinativo en alguna palabra relacionada con la metalurgia, como la variante de cobre: : *bi*³.



Mastaba de Mereruka en Saqqara. Proceso de fabricación de metales.

Para alcanzar la temperatura de fusión, se insuflaba oxígeno directamente al carbón vegetal incandescente soplando unas largas pipas hechas de caña con boquilla de barro. Este método seguía utilizándose en el Reino Medio, como demuestra la decoración de las tumbas de Amenemhat (BH 2) y Jety (BH 17) en Beni Hassan, aunque hay testimonios escritos de que ya empezaron a emplear fuelles de piel¹⁷.

Siguiendo el proceso descrito en la mastaba de Mereruka, tras la fusión se procedía al vaciado. Un obrero sujetaba el crisol con unas varillas y echaba la colada en un molde colocado en el suelo mientras otro trabajador depuraba el vertido.

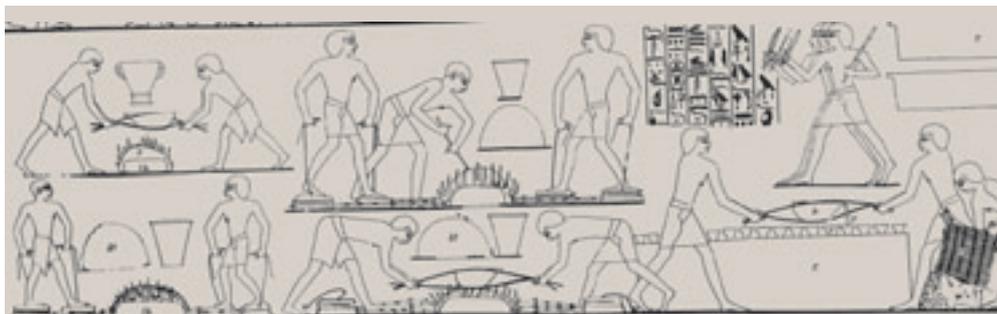
Una vez reducido a pequeñas porciones y enfriado, el metal se batía con una piedra dura redondeada, a modo de martillo sin mango. De nuevo se calentaba para alearlo en un fogón sobre el suelo.

La tumba de Rejmira (TT 100) en Tebas del reinado de Thutmose III, unos 800 años posterior a Mereruka, muestra los escasos avances que se originaron en la producción de metales. En el muro Oeste de la sala longitudinal de la TT 100, se desarrolla una larga escena con la presentación ante Rejmira de los productos y los cometidos en los talleres del templo de Amón en Karnak. El trabajo con los metales ocupa un amplio espacio, con un texto explicativo inscrito al comienzo de la escena que dice: “Acarreando el cobre de Asia que ha traído Su Majestad tras su victoria en el Retenu¹⁸, para fundir las dos puertas del templo de Amón en Karnak”. La palabra utilizada es *bi*³ que, en este caso según Lalouette¹⁹, no se trata de cobre sino probablemente de bronce, material utilizado para forrar las puertas de los pilonos de los templos.

La escena en cuestión comienza con la fundición, pero los crisoles son diferentes a los que se ven en las mastabas de Reino Antiguo, tratándose aquí de un cazo con vertedor.

La novedad más significativa es que el oxígeno se inyecta por medio de unos fuelles de piel que se apoyan sobre una base circular de arcilla o piedra con un conducto que termina en una boquilla. Cuando el obrero levantaba la cubierta de piel con la cuerda, el plato se llenaba de aire y cuando lo presionaba, el aire soplab a través del conducto hasta el carbón. El transporte del crisol con el mineral fundido se realiza con unas varillas y, así sujeto, se

introduce en pequeños moldes colocados en una mesa. También hay innovaciones en cuanto al trabajo de aleación pues el horno se encuentra en alto y el obrero, sentado, sujeta los trozos de metal con tenazas sobre el brasa mientras aviva el fuego con una pipa.



Tumba de Rejmira en Qurna. (TT 100).

Los objetos que se realizaban en bronce eran muy variados, desde herramientas para diferentes oficios, hasta útiles médicos o artículos de aseo como navajas barberas, pero también objetos rituales, instrumentos musicales como sistros, vasijas de todo tipo y adornos. En los templos y capillas las puertas se fabricaban en madera y se forraban de bronce, aunque las biografías de los altos funcionarios que dirigían estas obras sólo hablan del metal que utilizaban, como si fuera el único material empleado²⁰. Del mismo modo, los egipcios realizaron en bronce y otros metales, cobre, oro o plata, una variada gama de esculturas.

II. LA ESCULTURA EN METALES EN EL ANTIGUO EGIPTO

TÉCNICAS

Aunque la escultura realizada en metales debió ser una práctica tradicional en el Antiguo Egipto, no es hasta el Tercer Periodo Intermedio que tenemos muestras abundantes de este procedimiento. El primer material utilizado fue el cobre ya en época predinástica, para dar paso al bronce durante el Reino Medio, que se siguió utilizando a lo largo de todo el Reino Nuevo. Se conservan muy pocas muestras de escultura en bronce de estos periodos, seguramente debido a que fueron fundidas en épocas posteriores para realizar otras obras. La calidad de muchas de las estatuas de bronce posteriores al Reino Nuevo que han perdurado, demuestra la amplia experiencia que Egipto había acumulado en la ejecución de este tipo de escultura²¹.

La técnica empleada para la estatuaria en bronce desde el Reino Medio es la cera perdida. Primero se modelaba una figura en cera, que luego se cubría con una capa de barro que se adaptaba perfectamente al molde y reproducía todos los detalles en negativo. Después se introducía en un horno, donde la arcilla se cocía y la cera se derretía. El molde hueco resultante se llenaba entonces de bronce fundido. Cuando se enfriaba, se partía la capa de arci-

lla y, si era necesario, se remataba la estatua. Gran número de esculturas son huecas porque se modelaban alrededor de un núcleo de material diferente, más barato. En algunos casos, las figuras así ejecutadas son retocadas con cincel, sin embargo, se ha determinado el uso exclusivo del cincel para la ejecución de muy contadas obras.

Frente a la obra en piedra, el bronce proporciona al escultor egipcio una mayor libertad en las actitudes. Cada una de las partes de la estatua son piezas independientes que se unen por medio de espigas por lo que no necesita ni de pilar dorsal para el apoyo de la figura ni del espacio negativo.

NATURALEZA

Las esculturas egipcias en bronce son, en su gran mayoría, exvotos. En cualquiera de los casos, figuras reales, de altos dignatarios o de dioses, están ligadas al culto en el templo. Aquellas que fueron realizadas de forma individualizada representan reyes en diferentes actitudes o personajes particulares de relevancia, generalmente sacerdotes y sacerdotisas. La calidad de las estatuas no está en relación con la categoría del personaje, pues la mayoría de las privadas son de excelente factura mientras que muchas de las que representan monarcas son toscas. La razón es que las primeras son ofrendas del propio representado a un templo o divinidad en particular, lo que supone que eran piezas únicas realizadas con esmero. Sin embargo, muchas de las regias debían ser producción industrial para ser ofrecidas por los súbditos del faraón en los distintos templos y capillas o para servir de ornamento en diferentes objetos rituales. Por eso, la identidad de los monarcas en sus estatuas de bronce anepígrafas es muy difícil de establecer en la mayoría de los casos, dado que en los moldes no se procuraba la individualización para poder así ser utilizados varias veces.

Por otra parte, existe la producción en serie de pequeñas piezas en bronce representando dioses para uso religioso del pueblo²². Esta industria tuvo un enorme desarrollo, debiéndose convertir en una importante fuente de riqueza para los templos.

III. LA RELIGIÓN POPULAR EN EL ANTIGUO EGIPTO

A partir del Tercer Periodo Intermedio, momento en el que los exvotos de bronce comienzan a ser una práctica habitual, la religión egipcia sufre importantes cambios. Los grandes dioses nacionales como Amón y Ptah, van paulatinamente perdiendo importancia y ascienden dioses y cultos locales, especialmente de ciudades del Delta, como Bastet de Bubastis y Neith de Sais. La persistencia de la preocupación por el Más Allá explica el incremento de la piedad personal y el creciente culto a Osiris e Isis, dioses que, de acuerdo con Heródoto, eran los únicos que todo el país adoraba.

La piedad personal es una de las formas de expresión del sentimiento religioso egipcio que Assmann define como "la interiorización de la divinidad"²³ y que se complementaba con la magia, siendo ambas formas domésticas de religión²⁴. Se encuentra en todas la épocas de la historia egipcia, especialmente en aquellas en que la intercesión del rey ante los dioses está en declive. En ascenso durante el Reino Nuevo, una de sus manifestaciones más interesantes es lo que se denomina religión popular²⁵. De acuerdo con Assmann²⁶, religión popular es

aquella que se diferencia de la practicada por las capas sociales elevadas y de su teología. Cuando los egipcios comenzaron a relacionarse directamente con los dioses, necesitaron de una serie de prácticas y lugares de culto ajenos al ceremonial y a los grandes templos tradicionales donde sólo eran el rey y los sacerdotes quienes se comunicaban con el dios.

Entre las variadas expresiones de la religión popular, fiestas, auspicios, lugares sagrados, personajes ‘santificados’ o amuletos²⁷, se encontraban los exvotos. Los fieles llevaban a los templos ofrendas votivas para sus dioses, unas eran perecederas como incienso, flores o alimentos, otras eran perdurables como estelas, mesas de ofrendas o estatuillas. El objetivo era obtener el favor divino o agradecer un beneficio.

Desde el Tercer Periodo Intermedio, una relativamente importante parte de la sociedad egipcia comienza a ofertar en los templos figuras de bronce representando diferentes dioses. En Karnak se han encontrado depósitos de estas imágenes en varios lugares, así como en el Norte de la necrópolis de Saqqara o en el templo de Douch, en el Oasis de Kharga. Estos exvotos fueron muy utilizados hasta la época de la Dinastía Ptolemaica y disminuyeron con la dominación romana, aunque se mantuvieron las imágenes de Isis y Afrodita para los altares familiares.

IV. LAS ESTATUILLAS DE BRONCE

SIGNIFICADO

La función de los exvotos era actuar como agentes mediadores entre el fiel y la divinidad. Los objetivos eran tan variados como las necesidades espirituales y materiales de los donantes, pero la consecución de la vida eterna debía de ser el principal propósito, lo que explica la gran cantidad de figuras de Osiris que se han encontrado.

En cualquiera de las numerosas representaciones, figuras reales, de altos dignatarios o de dioses, las esculturas egipcias en bronce están ligadas al culto en el templo y a los anhelos personales en relación con las divinidades. En muchos casos son piezas de elementos procesionales o de culto²⁸.

ICONOGRAFÍA

DIVINIDADES

La abundancia de imágenes de bronce que se encuentran en museos y en el mercado, representan a una gran variedad de dioses egipcios: Ptah, y su encarnación el Toro Apis, Osiris, Isis, Amón, Min, Horus en sus diferentes formas, Selket, Neith, Anukis, Thot, Satis, Nefertum, pero es seguramente Bastet, la diosa gata en sus diferentes manifestaciones, la más difundida. Animales como la musaraña, la mangosta o el oxirrinco, ampliamente representados en estas figuras, responden a complicadas asociaciones con determinados dioses elaboradas en la Baja Época.

La complejidad conceptual e iconográfica de la religión egipcia y su extensión temporal con las consiguientes variaciones, han sido el origen de numerosas interpretaciones inexactas, simplistas o interesadas de las creencias del Antiguo Egipto. En los últimos años los tra-

bajos de los investigadores²⁹ están proporcionando la perspectiva desde la que debe abordarse el acercamiento científico a la religión egipcia.

Los viajeros griegos fueron los primeros en aportar una visión cargada de prejuicios de las creencias de las gentes del Nilo. Los romanos mostraron su desprecio por las formas animales de las divinidades y el Cristianismo continuó este rechazo que se ha mantenido hasta la edad contemporánea.

Son muchas las peculiaridades de la religión egipcia que resultan extrañas a la mentalidad occidental, a la clásica y a la de tradición judeocristiana. La fusión de divinidades, Amón y Ra o Amón y Min, y sus escisiones, Horus el Niño/ Horus el Viejo/ Horus del Horizonte, las formas animales o híbridas de humano y animal de algunos dioses, han constituido los elementos más insólitos y que han inducido a una mayor confusión.

LOS ANIMALES COMO REPRESENTACIONES DE LOS DIOSES

Para los egipcios el hombre no es el dominador de las bestias, como declara el Antiguo Testamento, sino el compañero con el que comparten el mundo. Así, existía una fuerte relación entre el hombre y el animal en la que el segundo servía al primero como ayuda o alimento, pero que implicaba un respeto que puede ser fácilmente apreciado en las múltiples representaciones en las que los cuidadores tratan incluso con ternura a los animales³⁰.

Para la mentalidad egipcia, los animales son una fuente inagotable de referencias simbólicas. El bien y el mal, la protección, el nacimiento del sol, la sabiduría, el renacimiento, la destrucción o la maternidad, podían ser perfectamente representados con la efigie de un animal doméstico o salvaje.

El ibis, que rebusca incansable en el terreno para obtener su alimento, pasó a personificar la búsqueda de la sabiduría y se le asimiló a Thot, dios de la escritura y del conocimiento³¹. El escarabajo, que cuando empuja la bola de excrementos parece impulsar el sol hacia su nacimiento, se convirtió en símbolo solar y en un signo jeroglífico que significaba el devenir, el llegar a ser, pero también en un dios del renacimiento llamado Jepri.

Estas representaciones de los dioses como animales o como seres humanos con cabeza de animal, no eran para los egipcios descripciones del aspecto de sus divinidades, sino una exposición visual de sus atributos, un jeroglífico que puede leerse. Hornung llama al fenómeno de las figuras híbridas "la posibilidad de cambiar cabeza y atributo"³² y observa que son solo cualidades generales de la divinidad los símbolos que llevan en las manos o las coronas con las que se tocan.

A pesar de la repulsión que estas figuras provocaron en griegos y romanos, nunca se apartaron del concepto egipcio de la belleza basado en la armonía, en el sentido de la medida y del equilibrio.

En algunos casos, un animal se convertía en el representante de una divinidad en la tierra y, por esa razón, recibía cuidados especiales y era enterrado con toda solemnidad. Tal es el caso del buey Apis en Menfis, dedicado a Ptah, cuya impresionante necrópolis se encuentra en Saqqara. El culto que se le rendía no era por tener condición divina en sí mismo, sino por ejercer, en palabras de Quirke, una función de tangibilidad del dios en la tierra³³. Por otra parte, los animales sagrados eran para el común de los egipcios un objeto de culto más pró-

ximo que las estatuas de los dioses que se guardaban en el interior de los templos. Eran propiedad de la comunidad de creyentes, por eso su adoración creció cuando las prácticas religiosas comunitarias se hicieron habituales a lo largo de la Baja Época³⁴.

La costumbre habitual entre los siglos VI y II a.C. de momificar determinados animales, gatos, ibis, cocodrilos, peces, perros o babuinos, parece ser una forma de ofrenda y no un objeto de culto³⁵, ya que se ha comprobado que eran sacrificados para tal fin.

EL MATERIAL DE LAS FIGURAS VOTIVAS Y LAS TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN³⁶

El bronce es el material normalmente utilizado para estas figuras votivas. En la inmensa mayoría, la estatuilla completa es de ese metal, pero hay bastantes realizadas en otros materiales como piedra, fayenza o madera, que se adornan con elementos de bronce.

Los análisis realizados por Andelković, Pavlović y Savović³⁷ a siete figuras de Baja Época pertenecientes a colecciones serbias, han dado como resultado que sólo en una de ellas la aleación es únicamente con estaño, mientras que en seis es de plomo y estaño, variando el porcentaje de uno u otro mineral. Los mismos resultados presentan los estudios de un Osiris de la Universidad del Sur de California³⁸ y de una estatuilla del Museo Británico³⁹.

La mayoría de los exvotos de bronce se realizaron utilizando moldes, con lo que se hizo posible su producción en masa. Lo más frecuente es que su factura sea modesta, aunque en general las aleaciones demuestran un alto nivel de competencia al utilizar una adición importante de plomo lo que remedia el déficit de estaño. Hay bastantes piezas de extraordinaria calidad, decoradas con buril y con incrustaciones de oro o plata de las que es un buen ejemplo el llamado gato Gayer-Anderson del Museo Británico.

DATACIÓN

La datación de los exvotos de bronce no puede ser exacta a no ser que existan textos que lo permitan. Cuando no hay inscripciones, deben ser fechadas en base a su estilo, lo que en la mayoría de los casos es muy difícil por ser producción en serie que presenta insuficientes diferenciaciones. A ello hay que añadir que, en la mayor parte de las piezas, el origen se desconoce pues han sido adquiridas en el mercado del arte.

Su fácil transporte hace que se hallen en toda la cuenca del Mediterráneo, especialmente las de Isis.

V. LA COLECCIÓN DE FIGURAS EGIPCIAS DEL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

LA COLECCIÓN

La colección de 36 figuras egipcias del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es un legado otorgado por el testamento de 16 octubre de 1981 de D.^a Gloria Marcela Faure y Yesta, que entró en el Museo el 23 de julio de 1987. No hay dato alguno de la procedencia de estas figuras que, al parecer, fueron adquiridas por el esposo de la donante.

De las 36 piezas, son mayoría, 16, las que representan gatos y una a la diosa gata Bastet. Una figura corresponde a Isis con su hijo Horus, dos son de Osiris, otras dos de Horus, cua-

tro de Thot en diferentes formas, una de Ptah, una de Anubis, una de Min, una de Onuris, una de una divinidad panteística y una de Sepedet. El resto son animales relacionados con alguna divinidad: el Toro Apis, el oxirrinco, la mangosta y el caballito de mar.

LAS FIGURAS

1. El gato

El gato egipcio⁴⁰ era el descendiente del salvaje africano, *Felis libyca*. Desde el Reino Medio hay pruebas de su domesticación aunque se han hallado esqueletos de gatos en cementerios de la Época Predinástica.

El gato gozaba en Egipto de una especial estima, en primer lugar por sus dotes cazadoras que libraban las casas de roedores y serpientes. Los egipcios utilizaron esas habilidades en sus batidas de caza en las zonas pantanosas, lo que parece deducirse de la pintura de la tumba de Nebamon que se encuentra en el Museo Británico. Pero también eran apreciados animales domésticos, hecho que de nuevo evidencia la decoración de las tumbas donde aparece bajo las sillas de sus dueños, como sucede en los hipogeos tebanos de Anen (TT 120), Najt (TT 52), Ipuj (TT 217) y Neferrenpet (TT 178) y en la menfita de Mery Mery⁴¹. Quizá la mejor muestra de la estima de los egipcios por sus gatos es el pequeño sarcófago que el Príncipe Thutmose, hijo de Amenhotep III, hizo para su mascota llamada Ta Miut, que significa literalmente La Gata.

La palabra para designar estos animales era, evidentemente, onomatopéyica. En masculino era , *miw* y al femenino se le añadía la desinencia de género *t*, , *miwt*.

Los indiscutibles aspectos simbólicos de las representaciones de gatos, compatibles con la realidad de su situación doméstica, se refieren a la sexualidad femenina cuando aparecen bajo la silla de su dueña, a una divinidad solar en algunas estelas o a diosas relacionadas con estos felinos, Sejmet, Mut, Neith y, sobre todo, Bastet⁴².

En la Baja Época, al mismo tiempo que otros animales, los gatos, en tanto que encarnaciones de la diosa Bastet, fueron sacrificados, momificados y enterrados en sus necrópolis en diferentes lugares a lo largo de todo Egipto. En Bubastis se estima que había unas 300.000 momias de gatos. Al Norte del complejo funerario de Djeser en Saqqara se encuentra la zona conocida con el nombre árabe de Abuab el-Qotat, las Tumbas de los Gatos, una clara alusión a los numerosos enterramientos de estos animales allí encontrados. Es el mismo lugar que los griegos llamaron Bubasteion por encontrarse en él el santuario de la diosa Bastet. Los estudios hechos en el Museo Británico en las 53 momias de gatos que posee en su colección, demostraron que los animales eran criados para el sacrificio, ya que la mayoría eran cachorros y murieron por rotura del cuello.

Del mismo modo, los gatos de bronce se convirtieron en exvotos muy apreciados. Los más abundantes son los sentados, pero se conservan muchas figuras de gatas tumbadas con su camada⁴³. Los tamaños, la calidad y la decoración de estas figuras varían enormemente. Los ornamentos son también diversos: collares y pectorales, pendientes en orejas y hocico, determinados amuletos en la cabeza o en el lomo. El escarabeo sobre la frente, muy corriente en la Baja Época, puede deberse a la forma del pelo del gato en esta zona que inducía a ver un escarabajo⁴⁴.

CATÁLOGO NÚMERO 20. GATO

Es una pequeña figura maciza de 3 cm. de alto y 2,4 de ancho. Está sentado sobre una base también de bronce y lleva un collar con ojo *udjat*⁴⁵. Es de factura un tanto tosca.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 30. GATO

Estatuilla hueca en la parte inferior y maciza en la superior cuyas medidas son: 16 cm. de alto y 9 de ancho. En muy buen estado de conservación, presenta una estilizada figura. Sentado, se adorna con un collar del que pende un *aegis* de Bastet y que se remata en el lomo con un contrapeso. Lleva pendientes dorados. En la cabeza tiene grabado un escarabeo y unas ligeras incisiones representan el pelo. Es una figura en excelente estado, de gran calidad, de cuerpo muy esbelto, con facciones muy elaboradas que más parecen de un gran felino que de un gato común.

Datación: Baja Época.

CATÁLOGO NÚMERO 35. GATO

Figura hueca de 15 cm. de alto y 9,3 de ancho, en buen estado de conservación, su factura es de calidad. Está sentado, lleva collar con pectoral rectangular y pendientes dorados.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 17. GATO

Figura hueca sentada de 9,4 cm. de alto y 5,9 de ancho. Lleva un collar con lo que parece un escarabeo en la parte delantera y una lazada en la trasera. Muestra una superficie de un verde intenso. Su factura es mediocre.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 18. GATO

Gato sentado hueco de 9 cm de alto y 6 de ancho. Lleva pendientes de oro. Los ojos tienen la pupila negra sobre iris blanco y dorado. Lleva collar con *aegis* en parte delantera y contrapeso con cabeza de gato, pantera o Hathor sobre el lomo. Parece que entre las orejas había un cartucho⁴⁶. Se trata de una figura en buen estado y de gran calidad.

Datación: Baja Época.

CATÁLOGO NÚMERO 23. GATO

Pequeña figura de 4 cm. de alto por 4,5 de ancho, de bronce macizo que representa un gato tumbado. Lleva un collar. Quedan restos de una pátina negra que debió cubrirlo. Está realizado con cierta tosquedad, pero su postura es rara en la abundante producción de figuras de gatos que suelen representarse sentados.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 25. GATO

Figura maciza cubierta de una pátina negra cuyas medidas son: 6 cm. de alto y 4,2 de ancho. Está sentado sobre soporte de bronce. Se adorna con un ancho collar del que pende un ojo *udjat*. Está bien conservado, pero es de escasa calidad técnica.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO Nº 20. GATO.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 30. GATO. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 35. GATO.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 17. GATO.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 23. GATO. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 18. GATO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 25. GATO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

CATÁLOGO NÚMERO 14. GATO

Estatua hueca de 10,1 cm. de alto y 7 de ancho. Está sentado. Se adorna con collar de cordón del que pende un *aegis* y pendientes dorados. Está bien conservado, pero es de escasa calidad técnica.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 15. GATO

Figura hueca de gato sentado, de 9,2 cm. de alto y 5,5 de ancho. Lleva collar con escarabeo. Se encuentra en buen estado de conservación.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 16. GATO

Gato sentado, hueco, cuyas medidas son: 13,5 cm. de alto y 9 de ancho. Buen estado de conservación, se adorna con pendientes dorados.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 27. GATO

Figura sentada en buen estado de conservación, hueca, de 10,2 cm. de alto y 6,5 de ancho. Se trata de un animal de cuerpo robusto y cara achatada de ojos muy pequeños.

Datación: Baja Época.

CATÁLOGO NÚMERO 31. GATO

Gato sentado, hueco, en muy buen estado y de calidad, que mide 13,5 de alto y 8,5 de ancho. Se adorna con pendientes dorados. Tiene una espiga en la parte delantera para ser introducido en otro elemento.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 21. GATO

Figura hueca en buen estado, un tanto desproporcionada, de un gato sentado sobre un soporte de bronce macizo, que mide 12 cm de altura y 11 de anchura. Quedan restos de una pátina y de surcos grabados simulando pelo. Lleva collar pintado en dorado de cinco vueltas. Igualmente está pintado en dorado el iris del ojo.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 34. GATO

Gato sentado, hueco en a parte inferior y macizo en la superior, cuyas medidas son: 12,5 cm. de alto y 7 de ancho. En buen estado de conservación y de calidad, se adorna con pendientes dorados.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 36. GATO

Figura sentada, hueca en a parte inferior y maciza en la superior, de 15 cm. de alto y 10,2 de ancho. Está en buen estado y se adorna con collar independiente con *aegis* dorado. Tiene base con borde para ser introducido en otro elemento.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.



CATÁLOGO N° 14. GATO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO N° 15. GATO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO N° 27. GATO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO N° 16. GATO.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



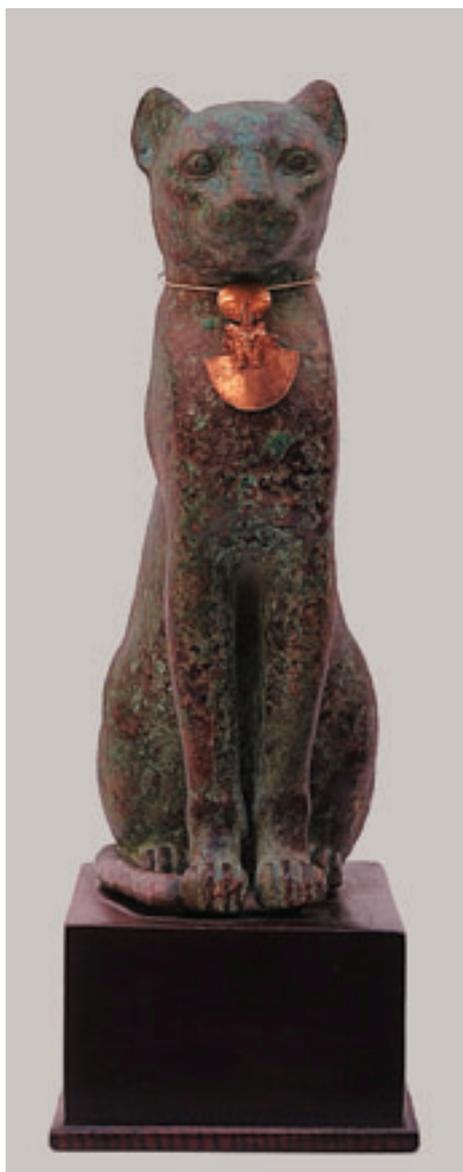
CATÁLOGO N° 31. GATO.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO N° 34. GATO. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 21. GATO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 36. GATO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

CATÁLOGO NÚMERO 29. GATO

Gato sentado hueco en la parte inferior y macizo en la superior, cubierto de pátina negra. Sus medidas son 17,1 cm. de alto y 10,4 de ancho. Se encuentra en buen estado de conservación y es de calidad. Lleva un collar verde del que pende un *aegis* sobre un pectoral. Los ojos están pintados en dorado. En la frente tiene grabado un escarabeo. Tiene base con borde para ser introducido en otro elemento.

Datación: Baja Época.



CATÁLOGO N° 29. GATO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

2. Bastet *b3stt.*

ICONOGRAFÍA⁴⁷

Diosa protectora del hogar que simboliza la fecundidad y la protección de la prole. Es hija y esposa de Ra.

Se la representa como una gata sentada o tumbada, en algunos casos cuidando de la camada. En su aspecto antropomorfo es una mujer con cabeza de gata, que se adorna con un pendiente y un gran collar. Lleva en las manos un sistro y una *aegis* y colgado del brazo sostiene un cesto.

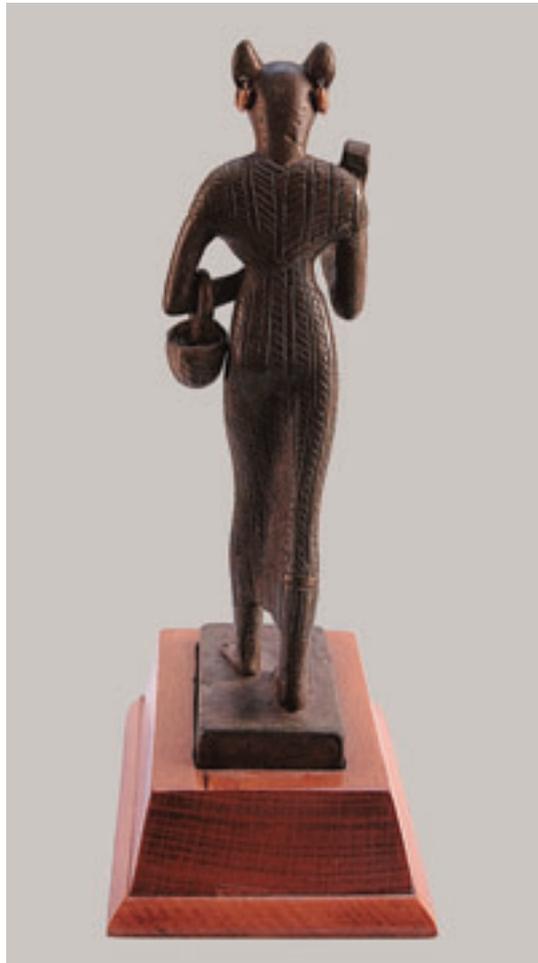
El jeroglífico de su nombre se compone con el signo , *bst*, un recipiente para aceites rituales y cosméticos.

Su principal lugar de culto era la ciudad de Bubastis en el Delta, donde se celebraba “La Fiesta de la Embriaguez”, para calmar a la diosa y que no se manifestase en su aspecto de leona destructora de los humanos.

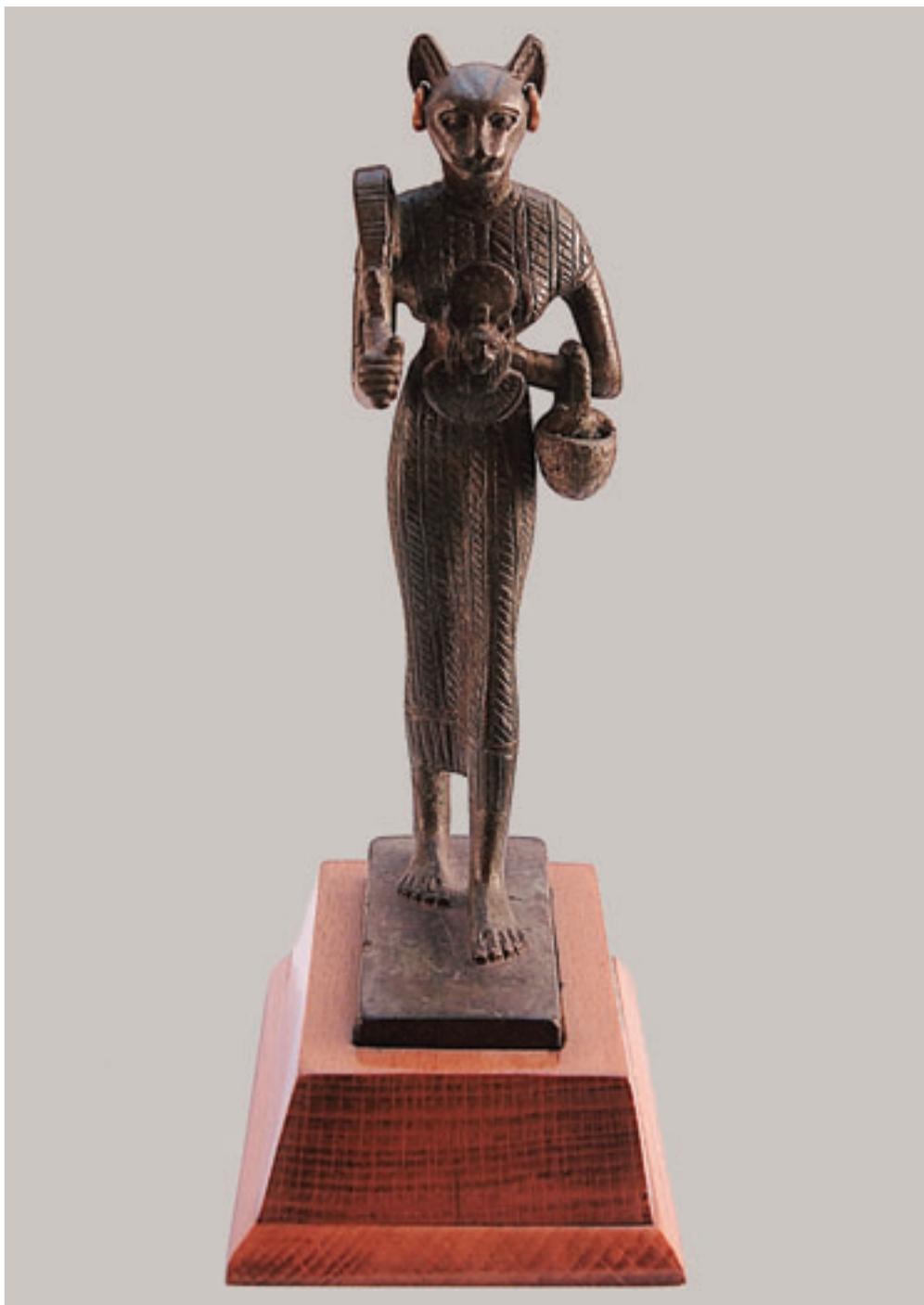
CATÁLOGO NÚMERO 22. BASTET

Se trata de una figura de 13,4 cm. de alto y 6,2 en su parte más ancha, en un buen estado de conservación. Apoyada sobre soporte de bronce, la diosa gata Bastet lleva un ajustado vestido decorado con incisiones en forma de espiga y se adorna con pendientes dorados. En la mano derecha porta un sistro y en la izquierda una *aegis* con la cabeza de la diosa de gran tamaño. Del mismo lado cuelga de su brazo un cestillo suelto. El pelo cae sobre la frente en forma de pico.

Es una obra de gran calidad, muy estilizada y cuidadosamente trabajada, lo que puede ser una referencia para situar su ejecución en el Tercer Periodo Intermedio o primeras dinastías de la Baja Época.



CATÁLOGO Nº 22. BASTET
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,
Madrid.



CATÁLOGO N° 22. BASTET. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

3. Osiris *wsir*

ICONOGRAFÍA

Dios del Mundo Subterráneo, de la vegetación y del renacimiento. Hijo de Geb y Nut, hermano de Seth, Neftis e Isis, de quien también era esposo. Su lugar principal de culto es Abydos.

Es una representación antropomorfa masculina cuyo cuerpo está envuelto en un sudario y se adorna con corona *Atef* ⁴⁸, cayado y flagelo, atributos que le relacionan con un rey pastor a lo que se une la leyenda según la cual era el heredero de Geb en la tierra. Se trata de un rey civilizador que enseña a los hombres la agricultura. Su hermano Seth, que gobernaba el desierto, le envidia y planea su muerte. Le invita a un banquete donde le asesina y trocea su cuerpo que arroja al Nilo. Isis, ayudada por Neftis y Thot, buscan los pedazos de Osiris por todo el país, encontrando todos salvo el falo que había sido devorado por un oxirrinco. Isis y Anubis reconstruyen el cuerpo y lo envuelven en vendas llevando así a cabo la primera momificación. Isis, la maga, se convierte en milano y es fecundada por Osiris muerto del que concibe a Horus. La muerte y renacimiento de Osiris están relacionados con el ciclo agrícola de Egipto vinculado a las crecidas del Nilo.

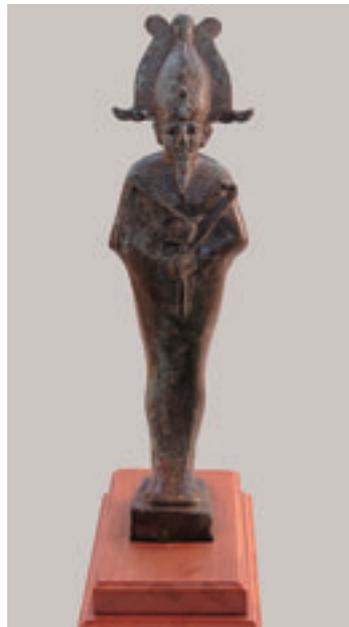
CATÁLOGO NÚMERO 33. OSIRIS

Figura de bronce macizo de 12,4 cm. de altura y 6 cm. en su mayor anchura. Se apoya sobre un soporte de bronce moderno. Los ojos, muy grandes, están dorados. El ancho collar lleva un contrapeso en la espalda. Se trata de una pieza de gran calidad que puede fecharse entre el Tercer Periodo Intermedio y la Baja Época.

CATÁLOGO NÚMERO 7. OSIRIS

Figura de bronce macizo sobredorado de 19 cm. de alto y 5,3 en su mayor anchura. Su estado de conservación no es muy bueno ni tampoco su factura. Los ojos pintados de blanco han perdido el iris.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.



CATÁLOGO N° 33. OSIRIS.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO N° 7. OSIRIS.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

4. Isis  ʒst CON HARPÓCRATES  hr-p(ʒ)-hrd

ICONOGRAFÍA

Isis es la diosa madre, representa la fidelidad conyugal y personifica la magia. Su nombre se relaciona con el trono. Hija de Geb y Nut, hermana y esposa de Osiris, hermana de Neftis y Seth y madre de Horus, al que protege y educa. Junto con las diosas Neftis, Neith y Selket es protectora de los muertos.

Su principal lugar de culto era la Isla de Filé. Se trata de una diosa universal venerada en todo el Mediterráneo.

Es una mujer que lleva un trono sobre la cabeza. También puede tocarse con la Corona del Buitre⁴⁹ de las mujeres reales o con cuernos que rodean el disco solar. Una de sus representaciones más frecuentes es la de madre dando el pecho a Horus niño o al faraón. Aparece con alas en muchas ocasiones. Cuando adopta forma animal es una vaca o un milano.

Su leyenda como esposa fiel que reconstruye el cuerpo de Osiris y concibe a Horus, coexiste con otros relatos que la presentan como una ambiciosa ladrona que roba el nombre secreto de Ra usando la magia.

Harpócrates, Horus el Niño, hijo de Osiris e Isis, fue escondido por su madre en los marjales del Delta para evitar a Seth, el asesino de su padre. Es el heredero real, el símbolo del sol recién nacido.

El Horus niño se representa con la convencional imagen infantil del arte egipcio: pequeño, desnudo, con el dedo en la boca y la cabeza rapada con coleta lateral. En ocasiones lleva corona real y el *uraeus*⁵⁰.

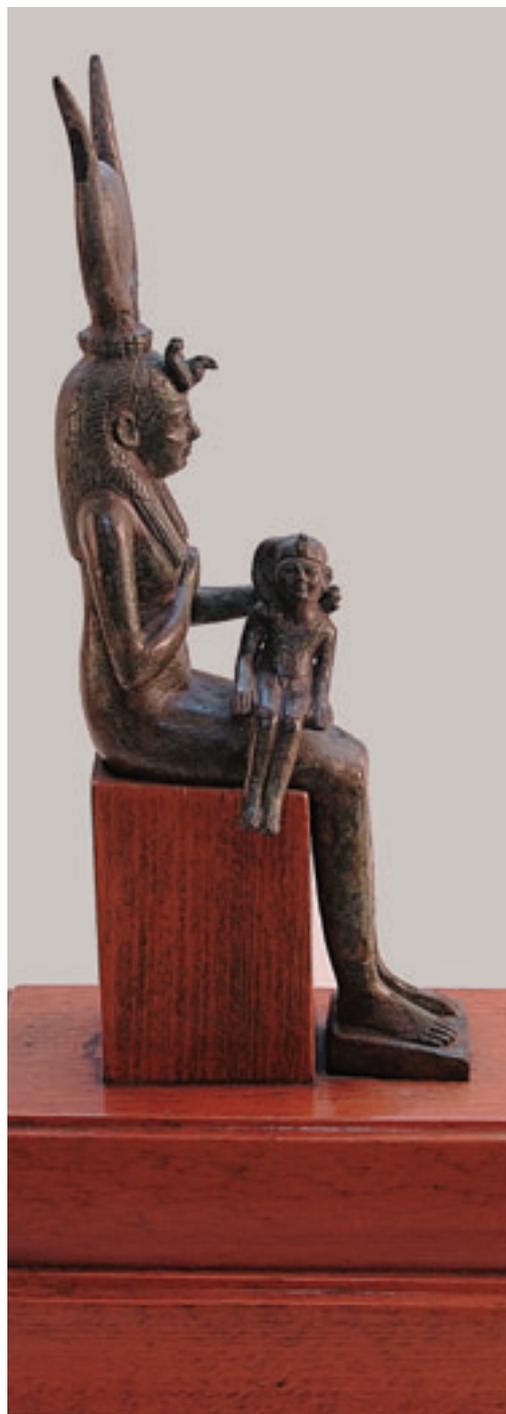
Como a Isis, a la que acompaña en muchas representaciones sentado en su regazo, se le adoró en todo el Mediterráneo.

CATÁLOGO NÚMERO 24. ISIS CON HARPÓCRATES

Se trata de una figura de gran calidad y en muy buen estado, de bronce macizo de 17,6 cm de alto y 6,5 en su parte más ancha. El niño es figura aparte pegada al cuerpo de la diosa. Isis viste un traje largo y ajustado sobre el que lleva un ancho collar. Cubre su cabeza con una bella peluca sobre la que se sitúa la Corona del Buitre, símbolo de la realeza femenina atestiguada desde la V Dinastía y que se relaciona con la diosa Nejbet del Alto Egipto así como con la maternidad⁵¹. En la frente ostenta doble *uraeus* cuyas cobras flanquean la cabeza de buitre de la corona. Los cuernos liriformes con disco solar son atributos de Hathor y con ellos se adorna Isis desde comienzos de la Dinastía XVIII.

Harpócrates, desnudo, lleva un casquete con *uraeus* y se peina con la coleta lateral propia de la infancia.

Datación: Época Ptolemaica.



CATÁLOGO N° 24. *ISIS CON HARPÓCRATES*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

5. Horus hr

Es un dios celeste y solar, hijo póstumo de Osiris e Isis. Tras una agitada infancia por la constante amenaza de Seth, llega a la mayoría de edad y lucha contra el asesino de su padre para recuperar el trono.

Relacionado con la juventud y el combate, es la divinidad ligada a la monarquía. El rey, uno de cuyos nombres es el de Horus, es su manifestación en la tierra.

Es un halcón o un hombre con cabeza de halcón. Lleva la doble corona del Alto y Bajo Egipto³² y también la *Atef*. Su nombre significa ‘el lejano’, en una evidente asociación con el animal que le representa.

Todos los dioses locales con apariencia de halcón se asimilaron a Horus, dando lugar a gran cantidad de manifestaciones del mismo dios, por lo que fue venerado en todo Egipto, especialmente en Edfú y Hieracómpolis, en alguna de sus formas.

CATÁLOGO NÚMERO 9. HORUS

Figura maciza de 8 cm. de alto que representa a Horus como halcón, tocado con la doble corona, sobre columna campaniforme. Está en buen estado de conservación, pero es de mediocre factura.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

CATÁLOGO NÚMERO 32. HORUS

Pequeña figura maciza, 5,5 cm. de alto y 3 de ancho, en buen estado de conservación, de Horus como halcón con la doble corona y *uraeus*. Tiene grabados que figuran las plumas, los ojos y el pico.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.



CATÁLOGO N° 9. HORUS.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO N° 32. HORUS.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



6. Anubis *inpw*

Dios guardián de las necrópolis que acogía a los difuntos en la puerta de su tumba y les guiaba al otro mundo. Su ayuda a Isis para recuperar el cuerpo de Osiris, le convierte en el protector de la momificación y de la ceremonia de Apertura de la Boca con la que la vida entraba de nuevo en el cuerpo del difunto.

Existen varias versiones de su origen, hijo de Seth y Neftis, o hijo adúltero de Osiris y Neftis al ser integrado en el mito osiriaco. En otras aparece como hijo de Ra y Neftis.

Es un chacal o un perro, de color negro, que muchas veces se representa como un hombre con la cabeza de uno de ellos. El negro no es necesariamente el color del animal, ya que en Egipto simbolizaba el renacimiento.

La asociación que los egipcios hicieron entre Anubis y los chacales se debe a que estos animales carroñeros rondaban de noche los cementerios en busca de alimentos y desenterraban los cuerpos sepultados en el desierto.

CATÁLOGO NÚMERO 26.

ANUBIS

Es una figura en bronce macizo con pátina negra que se apoya en soporte también de bronce. Mide 13,2 de alto y 6,1 de ancho. Aunque le falta el báculo, está bien conservado y es de calidad. Se trata de una representación antropoide de Anubis, con cabeza de chacal que se cubre con la doble corona con *uraeus*.

Datación: entre el Tercer Período Intermedio y la Baja Época.



CATÁLOGO Nº 26. ANUBIS.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

7. Thot *dhuty*

Dios de la luna, de la escritura y de la sabiduría en general. Escriba de los dioses y patrón de los escribas, calculaba el tiempo y escribía los años de los reinados en el árbol sagrado de la persea. Es también el registrador de las confesiones en el Juicio a los difuntos y el árbitro de la disputa entre Horus y Seth. Cuando el primero perdió un ojo, este fue restituido por Thot.

Se le adoraba en la ciudad de Hermópolis.

Puede ser representado como un ibis o un babuino llevando la cabeza de uno de estos animales en su imagen antropomorfa. Lleva los utensilios de escritura: tablilla, pluma y tintero. Puede llevar una corona formada por una luna en creciente sobre la que se apoya otra llena.

El ibis, como ya se indicó, personificaba la búsqueda de la sabiduría. Su representación como babuino está ligada a la identificación de Thot con otro dios lunar, Hedyur, que tiene la forma de este mono. Los babuinos eran sacrificados a Thot habiéndose hallado en la necrópolis de Tuna el-Gebel, en el Egipto Medio, enormes cantidades de momias de estos animales, así como de ibis.

CATÁLOGO NÚMERO 19. THOT

Figura de Thot como ibis cuyo cuerpo y cola son de piedra y la cabeza y patas de bronce. Sus medidas son: 7,5 cm. de alto y 10 de largo. Se encuentra en muy mal estado, con partes mal pegadas y faltando fragmentos.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.



CATÁLOGO N° 19. THOT. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

CATÁLOGO NÚMERO 28. THOT

Figura de Thot como ibis cuyo cuerpo y cola son de piedra y la cabeza y patas de bronce. Tiene delante la figura muy pequeña de un donante en piedra. Las medidas del ibis son: 8 cm. de alto y 10,2 de largo. El donante mide 2 cm. de alto. Se encuentra en muy mal estado con importantes deterioros.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.



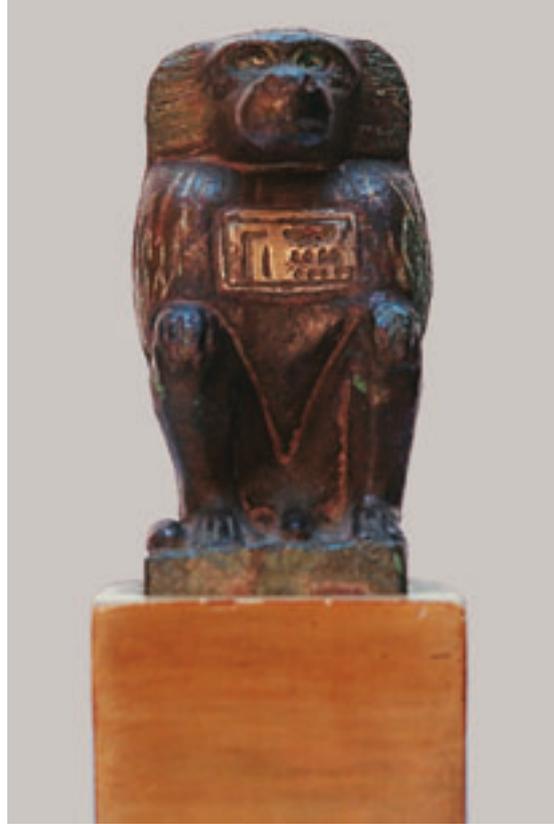
CATÁLOGO N° 28. THOT. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

CATÁLOGO NÚMERO 1. THOT

Imagen antropomorfa de Thot, con cabeza de ibis tocada con la luna en creciente y llena. Se apoya sobre un soporte también de bronce. Es una figura maciza de 11,9 cm de alto y 4,1 de ancho. El tratamiento de la falda y del torso indica su datación en Época Romana.



CATÁLOGO Nº 1. THOT.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

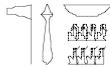


CATÁLOGO Nº 12. THOT.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

CATÁLOGO NÚMERO 12. THOT

Es una representación de Thot como babuino sentado, adornado con collar y con una cartela en el pecho. Es una figura maciza de gran calidad que mide 6 cm. de alto y 2,8 de ancho y que está en buen estado. Los ojos son dorados.

En la cartela se inscribe:



ntr [☉] *nb* (*hmnw*)

Dios grande Señor (de la Ogdóada)

Los jeroglíficos que corresponderían a Ogdóada no están claros, pero esta es la denominación más relevante de Thot. La Ogdóada de Hermópolis, formada por cuatro parejas de dioses Nun y Naunet, Heh y Hehet, Kek y Keket, Amón y Amonet, eran manifestaciones de Thot, por lo que se les denominaba 'Las Almas de Thot'.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.

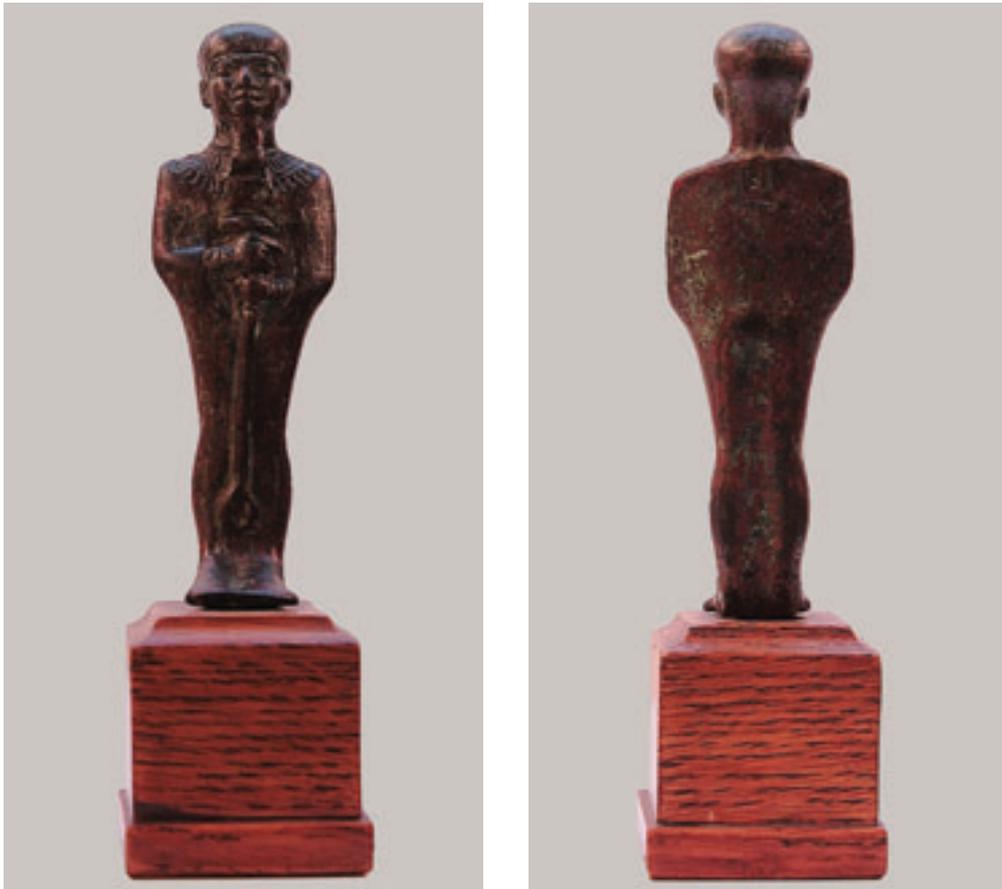
8. Ptah *pth*

Dios creador del mundo, patrono de los artesanos. Su esposa es la diosa leona de la guerra Sejmet. Su templo se encontraba en Menfis, la capital política de Egipto en los Reinos Antiguo y Nuevo. Tenía también templos en Karnak y en Abydos.

Es un hombre cubierto por un estrecho sudario del que salen las manos en las que lleva un alto cayado compuesto por el pilar *Djed*, el *Anj* y el cetro *Was*⁵³. Se cubre la cabeza con un casquete. Su manifestación animal era el toro Apis.

CATÁLOGO NÚMERO 4. PTAH

Estatuilla de un bronce muy rojo cuyas medidas son 8,2 cm. de alto y 2,1 de ancho. Tiene una espiga en la base para ser colocado sobre otro elemento. Se encuentra en buen estado. Se adorna con un ancho pectoral con contrapeso. Sus proporciones achatadas, así como el rostro ancho y plano, indican su condición nubia, por lo que puede datarse en la Dinastía XXV.



CATÁLOGO N° 4. PTAH. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

9. Toro Apis *hpw*

Encarnación animal de Ptah. Al morir se le asimilaba con Osiris. La prueba de tal encarnación era una serie de marcas que le daban su carácter único y la aceptación por parte de los dioses.

Vivía en un ambiente de bienestar y tranquilidad en su templo en Menfis que se encontraba frente al de Ptah y donde había un harén de vacas sagradas. Se le podía contemplar a través de unas ventanas especiales y en el corral. Cuando moría era momificado y enterrado en la necrópolis específica para los Apis, el Serapeum en Saqqara. No podía haber dos Apis vivos al mismo tiempo, así, el Apis muerto debía ser enterrado antes de que su sucesor fuera instalado.

Se representaba como un toro negro con patas y vientre blanco con disco solar y *uraeus* en la cabeza.

CATÁLOGO NÚMERO 8. APIS

Figura maciza de 6,1 cm. de alto y 6 de largo que se encuentra en muy buen estado. Es una pieza de calidad. El toro se adorna con doble collar, una imagen de Horus en la parte posterior del lomo y un escarabeo alado en la anterior. En la base sobresalen dos espigas para ser introducida en otro elemento.

Datación: entre el Tercer Periodo Intermedio y la Baja Época.



CATÁLOGO Nº 8. APIS. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

10. Sepedet  *spdt*

Diosa que personifica la estrella Sirio o Sothis, de la Constelación del Gran Can, la más brillante del firmamento. Su aparición en el horizonte después de 70 días oculta, coincidía con la inundación anual del Nilo que fertilizaba las tierras. Por esta razón, desde las primeras dinastías se la consideraba como la diosa que traía la crecida con la que comenzaba el año. Así, la aparición de Sepedet, hacia el 19 de julio, significaba el primer día del mes Djehuty. Estaba asociada a la fertilidad y al tiempo, y a Isis como ya atestiguan los Textos de las Pirámides. Se la veneró en la antigua Per Sopedu, hoy Saft el-Hinna, cerca de Bubastis.

Es una mujer con una estrella en la cabeza que sujeta con la mano derecha. En ocasiones se toca con dos plumas sobre las que va la estrella y un disco en la base. En la Baja Época se la confunde con Satet, diosa de Elefantina también relacionada con la crecida del Nilo.

CATÁLOGO NÚMERO 13. SEPEDET

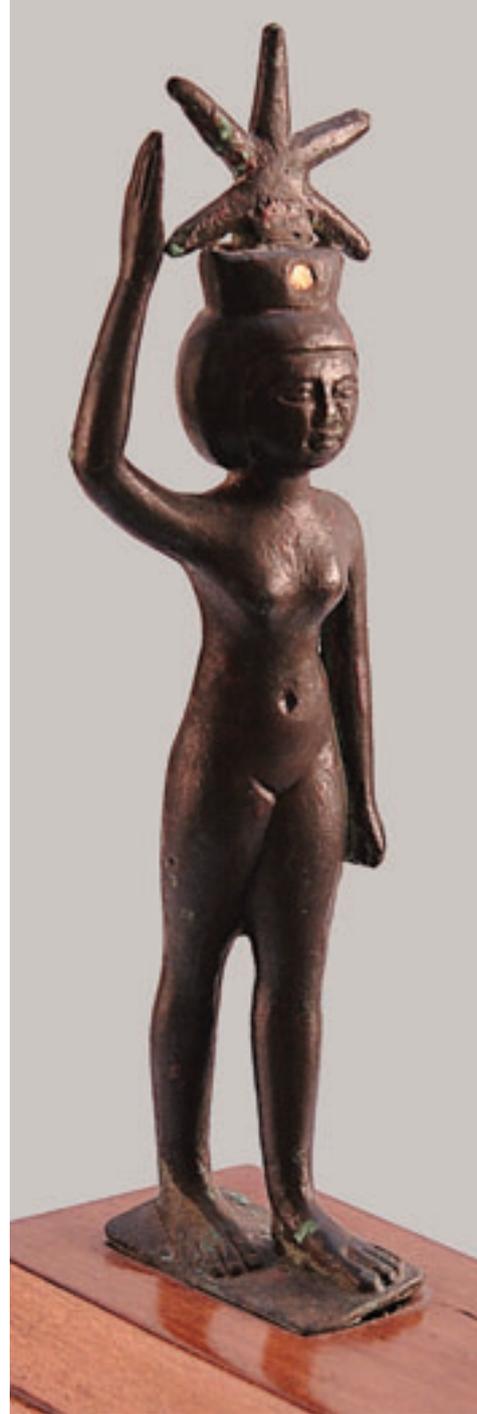
Figura en buen estado cubierta de pátina negra y que mide 13 cm. de alto y 3,5 de ancho. Los pies se apoyan sobre un soporte plano de bronce. Es una representación femenina desnuda sobre cuya cabeza se encuentra un bonete con un punto dorado a cada lado en el que se apoya una estrella de cinco puntas. La estrella es una pieza aparte y está pegada. El brazo izquierdo está unido al cuerpo y en la mano falta un objeto. El brazo derecho se alza formando ángulo recto, postura característica de las representaciones de estrellas. El rostro es ancho y plano, muy bien modelado, lo que la aproxima a las peculiaridades de las formas nubias, por ello, puede fecharse en la Dinastía XXV.

Las figuras que representan a Sepedet son escasas. Roeder⁵⁴ relaciona cuatro piezas, todas ellas, no obstante, confundidas con Satet. Otras tres del mismo tipo se encuentran en Atenas, Leiden (inv. F 1995/4.1) y Budapest (Nº inv. 4). Esta última⁵⁵, aunque iconográficamente es totalmente Satet, lleva una inscripción que dice: “Sepedet, le sea dada vida”.

Esta estatuilla es, desde el punto vista iconográfico, excepcional. No he encontrado paralelo alguno con otras esculturas de esta diosa-estrella. Ni sus representaciones murales en los techos astronómicos de la Tumba de Sethy I (KV 17), del Ramesseum o del Templo de Dendera, ni las estatuillas de diferentes museos, tienen el aspecto de esta figura del Museo de la Academia de San Fernando.



CATÁLOGO Nº 13. SEPEDET
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.



CATÁLOGO Nº 13. *SEPEDET*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

11. Min  mnw

Dios itifálico relacionado con la fertilidad y con la fuerza generadora de la naturaleza. Es también el señor del desierto oriental, el protector de los viajeros y de las caravanas. Su antigüedad se remonta a la Época Predinástica en la que era un fetiche.

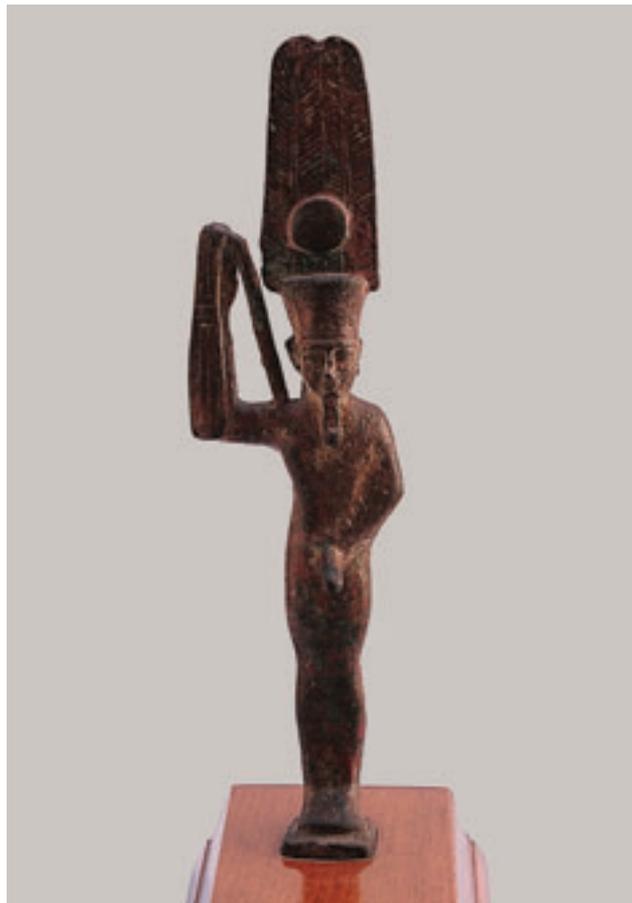
Sus principales lugares de veneración fueron Coptos y Ajmim.

Su representación tradicional es con un traje ajustado, el brazo derecho levantado sujetando el flagelo y con la mano izquierda mostrando el falo en erección. Lleva una corona con dos plumas. El color del rostro es el negro, símbolo de la fertilidad. Se acompaña de una planta de gran tamaño que se parece a la lechuga. También puede aparecer como un toro blanco y como un león.

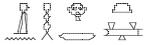
CATÁLOGO NÚMERO 2. MIN

Figura maciza de 14,2 cm. de alto y 3,4 de ancho. En buen estado aunque un tanto tosca, tiene una argolla en parte trasera.

Datación: entre la Baja Época y el Periodo Ptolemaico.



CATÁLOGO N° 2. MIN.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

12. Onuris  *inhrt*

Dios cazador y guerrero que perseguía a los enemigos de Ra. Era señor del desierto del confín del mundo de donde trajo el ojo solar.

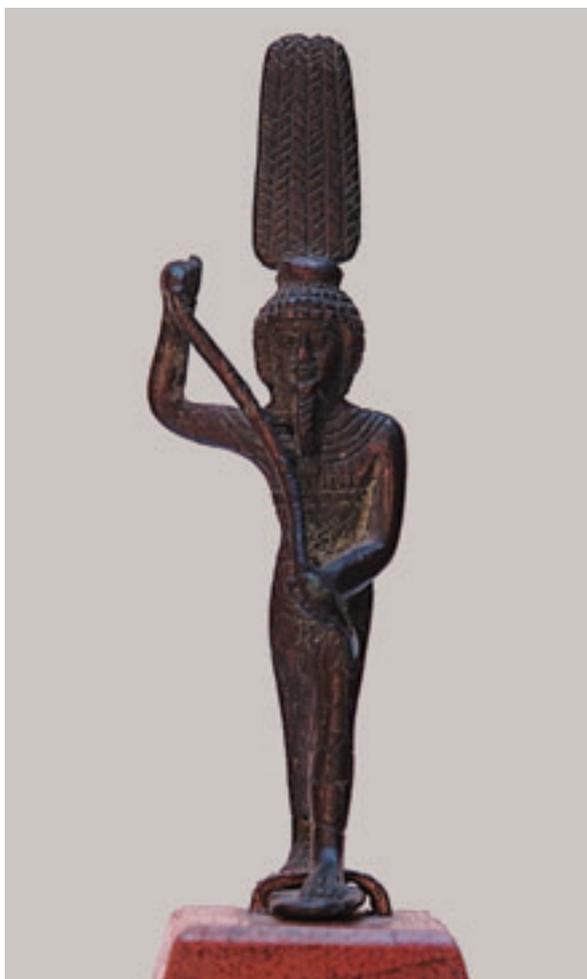
Su principal lugar de culto estaba en Sebenytos, en el Delta.

Es un hombre que lleva en la cabeza cuatro plumas o una corona con dos plumas y en las manos una lanza o una cuerda. Se viste con una larga túnica muy decorada.

CATÁLOGO NÚMERO 6. ONURIS

Figura maciza de calidad sobre plataforma ovalada, cuyas medidas son: 7,6 cm. de alto y 2,5 de ancho. Su estado de conservación es bueno. El dios se viste con traje de tirantes decorado con escamas y lleva la cuerda en las manos. La corona de plumas y la cuerda son piezas aparte pegadas a la figura.

Datación: entre el Tercer Periodo Intermedio y el Periodo Ptolemaico.



CATÁLOGO Nº 6. ONURIS.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

13. El oxirrinco  *h^ct*

Pez ligado al mito de Osiris. En algunos lugares se le consideraba impuro por haber devorado el falo del dios cuando Seth lanzó sus miembros al Nilo; en otras se le distingue como protector por haber nacido de las heridas de la divinidad.

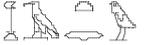
CATÁLOGO NÚMERO 10. OXIRRINCO

Oxirrinco de bronce macizo sobre una base en forma de trineo cuyas medidas son 5,8 cm. de alto y 9,8 de largo y que se encuentra en buen estado de conservación. Lleva corona liriforme con disco solar y *uraeus* y pectoral. Tras la corona hay una anilla. Los ojos pintados en negro tienen cejas. La base estuvo pegada a otro elemento.

Datación: entre el Tercer Periodo Intermedio y la Baja Época.



CATÁLOGO Nº 10. OXIRRINCO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

14. La mangosta  *h³trw*

Animal asociado con varios dioses pero especialmente a Ra. Por su habilidad para cazar culebras, el dios tomó su forma para pelear con Apofis, la serpiente que representa a las fuerzas maléficas del Más Allá.

CATÁLOGO NÚMERO 11. MANGOSTA

Conjunto en buen estado formado por una figura principal, la mangosta, y dos pequeños gatos a cada lado de la cabeza pegados a una plataforma muy plana, todos macizos. Mide 2,5 cm. de alto y 12,5 de largo. Hay pequeñas incisiones en la mangosta que figuran el pelo. Los ojos están pintados en dorado.

Datación: Baja Época.



CATÁLOGO Nº 11. MANGOSTA. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

15. Divinidades panteísticas

A partir de la Baja Época se hacen frecuentes figuras que unen en una sola los atributos de diferentes divinidades, asumiendo las competencias de todas y cada una de ellas. Este proceso iconográfico se generaliza durante las Épocas Ptolemaica y Romana⁵⁶.

Las combinaciones son variadas, pero suelen tener en común al dios Bes, una deidad protectora de las mujeres y los niños, con cuerpo de pateco⁵⁷, barbudo y con pelo largo, que tiene un aspecto grotesco.

Hay numerosas piezas de estas características repartidas por diferentes museos de las que pueden ser excelentes ejemplos las que se encuentran en el Louvre (E 11554), Petrie de Londres (UC 8148, UC 72276), Británico (BM 66821), El Cairo (JE 38700) o la Universidad de Freiburg (M.A. 2583)⁵⁸.

CATÁLOGO NÚMERO 3. DIVINIDAD PANTEÍSTICA

Es una figura maciza de 9,2 cm. de alto y 8 en su parte más ancha. Se trata de una pieza de gran calidad que se encuentra en muy buen estado.

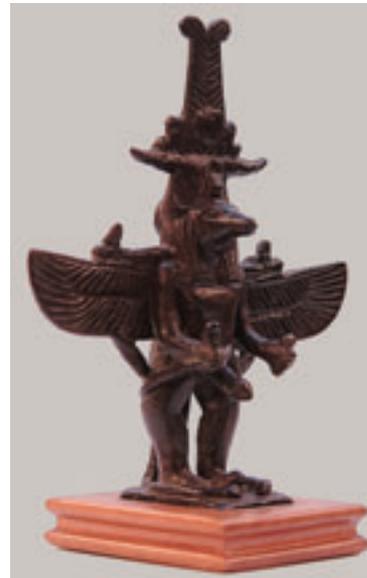
En la parte anterior es un cuerpo de pateco itifálico, Bes, cuya cabeza es de cánido, Anubis, con corona *Atef* y *uraeus*. En las manos sujeta sendos objetos. A sus pies hay dos serpientes. En la zona posterior es un cuerpo de halcón, Horus, con las alas extendidas. La cabeza es de un carnero, Amón, cuyos cuernos la rodean por los lados y que se toca con *uraeus* y disco solar. El cuello está envuelto por un ancho collar.

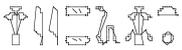
Guarda grandes similitudes con una estatuilla del Museo de Leiden (E-XVIII-146) y otra de la Colección Scheurleer que se encuentra en el Museo Allard Pierson de Amsterdam⁵⁹.

Datación: Época Ptolemaica.



CATÁLOGO N° 3. DIVINIDAD PANTEÍSTICA. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



16. Hipocampo  *h3yšš mht*

Es un motivo muy raro en la iconografía egipcia. Según Kákosy⁶⁰ y de acuerdo con los textos que acompañan a algunas de sus representaciones, debe ser un genio funerario que reúne el cuerpo y el ba del difunto.

Su representación se encuentra en varios sarcófagos y en otras piezas funerarias, todos posteriores a la Dinastía XXVI. Los sarcófagos de Imeneminet del Tercer Periodo Intermedio y de Wadjher, que se encuentran en el Museo del Louvre⁶¹, el de Pedimen de la Dinastía XXVI del Museo de Liverpool, que antes estaba en el City Museum de Gloucester, y el de Imeniu en El Cairo, tienen hipocampos en su decoración. En todos los casos no son representados de forma realista, sino como serpientes de cuerpo enroscado con cabeza de caballo, de clara influencia de las obras egeas contemporáneas.

CATÁLOGO NÚMERO 5. HIPOCAMPO⁶²

Figura en buen estado cuyas medidas son: 2,5 cm. de alto y 11,6 de largo. Tiene una anilla en la parte superior. En la inferior hay vestigios de haber estado pegada.

Es una figura maciza muy realista que no responde a la iconografía egipcia del hipocampo. Se trata de un elemento adherido a una pieza, pero que no parece egipcio, sino seguramente griego o etrusco.



CATÁLOGO Nº 5. HIPOCAMPO.
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid.

NOTAS

- * El inventario de estas figuras se publicó en este boletín por D.^a M.^a Pilar Fernández Agudo ("Bronces egipcios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", 1993, pp. 433-459). El presente trabajo tiene un enfoque distinto, pretendiendo aunar los aspectos técnicos de una catalogación de piezas, con los divulgativo-científicos de determinados aspectos de la civilización egipcia que se relacionan con las obras.
1. Reino Nuevo, Dinastías XVIII, XIX y XX, 1550-1070 a.C. Tercer Periodo Intermedio, Dinastías XXI a XXV, 1070-650 a.C. Baja Época, Dinastías XXVI a XXXI, 650-332 a.C. Periodo Ptolemaico, 332-31 a.C. Dominación Romana desde el 31 a.C.
 2. FAULKNER, Raymond O., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1991, p. 178.
 3. GARDINER, Alan. *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford, 1988, p. 520.
 4. DAVEY, Christopher J., "Crucibles in the Petrie Collection and Hieroglyphic Ideograms for Metal", *Journal of Egyptian Archaeology* 71, 1985, pp. 142-148. NIBBI, Alessandra, "Some Remarks on Copper", *Journal of the American Research Center in Egypt* 14, pp. 59-66.
 5. GARDINER (1988), p. 490.
 6. HILL, Marsha, *Royal bronze statuary from Ancient Egypt*, Leiden, Boston, 2004, p. 16.
 7. LALOUETTE, Claire, "Le 'firmament de cuivre'. Contribution a l'etude du mot *bi3*", *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 79, 1979, pp. 333-343.
 8. LUCAS, Alfred, *Ancient Egyptian Materials and Industries*. Londres, 1926, pp. 64-65. SCHEEL, Bernd, *Egyptian Metalworking and Tools*, Aylesbury, 1989, pp. 14-15. ROTHENBERG, Beno, "Pharaonic Copper Mines in South Sinai", *Institute for Archaeo-Metallurgical Studies*, Londres, 1987, pp. 1-7. LALOUETTE (1979), pp. 337-343.
 9. LUCAS (1926), pp. 68-69. SCHEEL (1989), pp. 14-15.
 10. LUCAS (1926), pp. 108-109.
 11. LUCAS (1926), pp. 101-103. FAULKNER (1991), p. 316.
 12. SCHEEL (1989), p. 20.
 13. SCHEEL (1989), pp. 26-29.
 14. PUSCH, Edgar, "Pi- Ramesses-Beloved-of-Amun, Headquarters of thy Chariotry. Egyptians and Hittites in the Delta Residence of the Ramessides" en EGGBRECHT, Arne (ed.), *Pelizaeus-Museum Hildesheim. The Egyptian Collection*, Maguncia, 1996, pp. 126-144.
 15. PINO, Cristina. *Arte y eternidad. La decoración de las tumbas privadas en el Reino Nuevo*, Barcelona, 2001, pp. 105-107.
 16. MONTET, Pierre, *Scènes de la vie privée dans les Tombeaux Égyptiens de L'Ancien Empire*, Estrasburgo, 1925, p. 277.
 17. SCHEEL (1989), p. 23.
 18. Se refiere a las campañas que Thutmose III llevó a cabo en Siria para asegurar el sometimiento de las ciudades asiáticas y la regular entrada de productos en Egipto.
 19. LALOUETTE (1979), p. 340.
 20. Un buen ejemplo es Ineni, que trabajó en Karnak para Thutmose I, y que afirma en la autobiografía que inscribió en su tumba haber realizado una puerta de estas características para el Pilon IV del templo. SETHE, Kurt, *Urkunden des ägyptischen Altertums IV. Urkunden der 18. Dynastie*, Leipzig, 1906-1932. 56,8-10. ARMIJO, Teresa, PINO, Cristina, SÁNCHEZ, Ángel, *Ineni. La tumba tebana n° 81*, Sevilla, 2006, pp. 122-123.
 21. Ejemplos notables de esta calidad son la esfinge de Thutmose III (E 10897) y la estatua de Karomama (E 500) del Museo del Louvre, Thutmose IV arrodillado del Museo Británico (EA 64564), Meresamon del Museo de Berlín (N° 71/71), Takushit en el Museo Arqueológico de Atenas (n° 110), Osorkón I del Museo de Brooklyn (Wilbour Fund 57.92) o Shabaka en el Ermitage (n° 731).

22. BOTHMER, Bernard V., DE MEULENAERE, Hermann, MÜLLER, Hans Wolfgang, *Egyptian Sculpture of the Late Period 700 B.C. to A.D. 10*, Nueva York, 1960, p. 88.
23. ASSMANN, Jan, *Egipto. Historia de un sentido*, Madrid, 2005, p. 290.
24. ASSMANN (2005), pp. 387- 388.
25. SADEK, Ashraf Iskander, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*, Hildesheim, 1988.
26. ASSMANN, Jan, *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*, Madrid, 1995, p. 52.
27. Para manifestaciones concretas de la religión popular ver: QUIRKE, Stephen, *La religión del Antiguo Egipto*, Madrid, 2003, pp. 161-163. MOSTAFA, Doha M., "Lieux saints populaires dans l'Égypte ancienne", *Discussions in Egyptology* 29, 1994. ČERNÝ, Jaroslav, "Le culte d'Amenophis Ier chez les ouvriers de la nécropole thébaine", *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 27, 1927. WILDUNG, Dietrich, *Egyptian Saints: Deification in Pharaonic Egypt*, Nueva York, 1977. DEMAREE, Robert Johannes, "Le culte des ancêtres", en ANDREU, Guillemette (dir), *Les artistes de Pharaon. Deir el-Médineh et la Vallée des Rois*, Paris, 2002, pp. 136-143. ANDREWS, Carol, *Amulets of Ancient Egypt*, Londres, 1994.
28. HILL (2004), pp. 136-142.
29. QUIRKE (2003). HORNUNG, Erik, *El Uno y los Múltiples. Concepciones egipcias de la divinidad*, Madrid, 1999. ASSMANN, Jan, *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom. Re, Amun and the Crisis of Polytheism*, Londres, 1995.
30. JANSSEN, Jack, JANSSEN, Rosalind, *Egyptian household animals*, Aylesbury, 1989, pp. 7-8.
31. CASTEL, Elisa, *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*, Madrid, 1999, p. 203.
32. HORNUNG (1999), p. 110.
33. QUIRKE (2003), p. 22.
34. BAINES, John, "Society, morality, and religious practice" en SHAFER, Byron E. (ed), *Religion in Ancient Egypt. Gods, Myths, and Personal Practice*, Londres, 1991, p. 197.
35. CHARRON, Alain, "Massacres d'animaux à la Basse Époque", *Revue d'Égyptologie* 41, 1990, pp. 209-213.
36. PAGE GASSER, Madeline, *Götter bewohnten Ägypten. Bronzefiguren der Sammlungen "Bibel + Orient" der Universität Freiburg Schweiz*, Friburgo, 2001, pp. 11-14.
37. ANDELKOVIĆ, Branislav, PAVLOVIĆ, Mirjana, SAVOVIĆ, Jelena, "Spectrochemical analysis and radiographic inspection of metal and core of three Osiris statuettes from the City Museum of Vršac", *Journal of the Serbian Archaeological Society* 18, 2002, pp. 243-248. ANDELKOVIĆ, Branislav, PAVLOVIĆ, Mirjana, SAVOVIĆ, Jelena, "Spectrochemical analysis of four Egyptian bronze Late Period statuettes", *Journal of the Serbian Archaeological Society* 20, 2004, pp. 267-276.
38. SCOTT, David, DODD, Lynn "Examination, conservation and analysis of a gilded Egyptian bronze Osiris", *Journal of Cultural Heritage* 3, 2002, pp. 333-345.
39. CRADDOCK, Paul T., "Three thousand years of copper alloys: from the Bronze Age to the Industrial Revolution" en ENGLAND, P. A., (ed.), *Application of Science in the Examination of Works of Art, The Research Laboratory*, Boston, 1983, pp. 59-67.
40. MALEK, Jaromir, *The cat in Ancient Egypt*, Londres, 1993.
41. PINO (2001), pp. 77, 83, 85, 127 y 141.
42. JANSSEN (1989), pp. 14-15.
43. Una de gran calidad es la que se conserva en el Museo Calouste Gulbenkian de Lisboa (Inv. Nº 21).
44. SATZINGER, Helmut, "The scarab on the cat's forehead" en *Essays in honour of Prof. Dr. Jadwiga Lipinska*, Varsovia, 1997, pp. 399-407.
45. Ojo Udjat.  Ojo de Horus. Amuleto protector y ofrenda.
46. Cartucho, *Shenu* en egipcio. Es una cuerda cuyos extremos están atados en forma ovalada. La palabra egipcia para designarlo, *shenu*, viene del verbo *sheni* que significa rodear. El nombre moderno fue una idea de los soldados de Napoleón durante su expedición a Egipto. El signo les recordó los cartuchos que usaban para cargar sus armas. En él se encierran los dos primeros nombres de los Reyes, el de Rey del

Alto y Bajo Egipto y el de Hijo de Ra.

47. CASTEL, Elisa, *Gran Diccionario de Mitología Egipcia*, Madrid, 2001. CASTEL, Elisa, *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*. Madrid, 1999. HART, George, *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, Londres, 1986. LURKER, Manfred, *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, Londres, 1994.
48. La corona Atef  es la Corona Blanca del Alto Egipto (ver nota 52), adornada con plumas, un disco solar, *uraeus* y cuernos de carnero.
49. La Corona del Buitre simula un buitre apoyado sobre la cabeza de la reina. Sus alas cubren la orejas y su cabeza sobresale en la frente real.
50. El *uraeus* es la serpiente protectora de la frente de Ra, que también aparece en otras deidades y que el rey y la reina llevan en sus diferentes coronas y diademas.
51. TROY, Lana, *Patterns of Queenship*, Upsala, 1986, pp. 116-118.
52. La Doble Corona  es la unión entre la Corona Blanca del Alto Egipto  y la Roja del Bajo Egipto . Representaba la unificación entre el Sur, el Valle del Nilo, y el Norte, el Delta.
53. El *Anj*  es el símbolo del aliento vital, el *Pilar Djed*  representa la estabilidad y el cetro *Was*  es el distintivo de la dominación y el poder.
54. ROEDER, Gunther, *Agyptische Bronzefiguren*, Berlín, 1956, vol. II, p. 224.
55. NAGY, Istvan, *Guide to the Egyptian Collection. Museum of Fine Arts*, Budapest, 1999, p. 76, il. 60.
56. ROEDER (1956), pp. 100-104.
57. Los patecos son enanos acondroplásicos, hijos y ayudantes de Ptah. Su nombre, que no es el egipcio, procede de Heródoto que los confundió con los dioses patecos fenicios.
58. PAGE GASSER (2001), pp. 125-126.
59. ROEDER (1956), p. 102.
60. KÁKOSY, László, "The Hippocampus in Egyptian Sepulchral Art", *Orientalia Lovaniensia Periodica* 18, 1987.
61. ZIEGLER, Christiane, "Jalons pour une histoire de l'art égyptien: la statuaire de métal au musée du Louvre", *La Revue du Louvre et des Musées de France*, nº 1, febrero 1996, pp. 79- 80. MURRAY, Margaret, "An Egyptian Hippocampus", *Historical studies. British School of Archaeology in Egypt*. Londres, 1911, pp. 39- 40. KÁKOSY (1987), pp. 5-12.
62. JARAMAGO, Miguel, "El caballito de mar egipcio del Museo de Bellas Artes", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 30, Madrid, 1994, pp. 301-307.

LA COMISIÓN DE MONUMENTOS Y PATRIMONIO HISTÓRICO EN LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Silvia Arbaiza Blanco-Soler

RESUMEN: El presente artículo complementa aquellos que bajo el título “La Academia y la Conservación de Patrimonio” fueron publicados en los números 89 y 90 de esta revista, ya que pone de relieve los trabajos efectuados por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días. Se incluyen diversos expedientes incoados por dicha Comisión a lo largo de estos años y un estudio de los inventarios y catálogos que han sido editados de nuestro patrimonio cultural.

PALABRAS CLAVE: comisión, monumentos, patrimonio, expedientes.

THE MONUMENTS AND HISTORICAL PATRIMONY COMMISSION IN THE ROYAL ACADEMY OF SAN FERNANDO

ABSTRACT: This article completes those published in the 89th and 90th issues of this journal entitled “The Academy and the Patrimonial Preservation.” It brings out the work realized by the Monuments and Historical Patrimony Commission, from the XIX century until our days. It encloses several proceedings initiated by the commission along these last years, and also the analysis of the published inventory and catalogues of our cultural patrimony.

KEY WORDS: commission, monuments, patrimony, proceedings.

El estudio que a continuación se expone complementa los artículos que bajo el título “La Academia y la Conservación de Patrimonio” salieron a la luz en los números 89 y 90 de esta misma revista, dado que en la actualidad la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico es una comisión permanente dentro del seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), cuyo objetivo es la conservación del Patrimonio. Su creación en junio de 1844, mucho tuvo que ver con el perjuicio que había causado el expolio de pinturas a otros países, la ruina y devastación de edificios a raíz de los decretos de Napoleón y su hermano José en 1808, la propia Guerra de la Independencia, la Desamortización de Mendizábal en 1836 y la Ley de Extinción General de Conventos en 1837, a partir de las cuales, y a fin de disminuir la deuda pública, los bienes de la iglesia pasaron a manos del Estado y los edificios suprimidos se colocaron a disposición de una junta constituida por el gobernador civil, el corregidor y tres miembros más, cuya capacidad fue la de decidir el destino de los mismos.

En un comienzo, bien a través de la Comisión Central, convertida en un cuerpo auxiliar de la Administración Pública o a través de las Comisiones Provinciales de Monumentos se indagó el paradero de los objetos históricos y artísticos extraviados pertenecientes al Estado, se adquirieron noticias de los monumentos, edificios y antigüedades existentes en las provincias que merecían ser conservadas, se promovió la restauración de edificios propiedad de la Nación y se denunciaron abusos cometidos en aquellos a los que se les había otorgado utilidad pública.

Poco a poco, la Academia adquirió mayor protagonismo en este campo sobre todo a partir de la Ley de Instrucción Pública del 9 de septiembre de 1857¹, por la que se puso a su cuidado la conservación de los elementos artísticos del Reino y la Inspección Superior del Museo Nacional de Pintura y Escultura, así como los existentes en las provincias. Esto significaba que bajo su dependencia estarían a partir de ahora las Comisiones Provinciales siendo suprimida la Central, aunque la absorción efectiva de la Central por la Academia no se llevaría a cabo hasta la Real Orden del 18 de enero de 1859².

A partir del Real Decreto del 20 de abril de 1864 del Ministerio de Gracia y Justicia, la Academia tuvo la potestad de inspeccionar los museos públicos y velar por la conservación y restauración de los monumentos, labores que serían coordinadas por dos nuevas comisiones dentro de la permanente: la de Monumentos y la de Inspección de Museos. Al año siguiente se redactó un nuevo reglamento de las comisiones provinciales, siendo elaborado conjuntamente por las Academias de San Fernando y de la Historia, y aprobado por la Reina³. En él quedaban estipuladas como labores de las comisiones, aparte de la reclamación del expediente de toda obra que se proyectase en los edificios públicos de interés o mérito artístico, ya se tratase de hacer en ellos restauraciones o modificaciones, ya revocarlos, demolerlos o destruirlos, el facilitar los informes que la Academia les pidiera, como someter a su examen y aprobación los proyectos de restauración de los edificios a ellas confiadas. Asimismo, remitir anualmente los presupuestos y la realización de catálogos razonados de los existentes en sus provincias, siempre que tuvieran interés artístico o histórico.

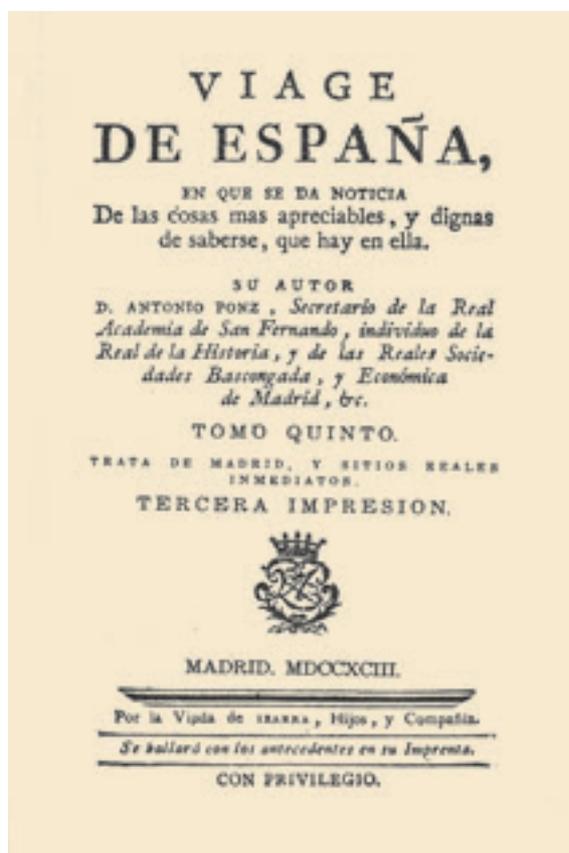
Por entonces, la realización de catálogos razonados era una labor lenta y pasaba por multitud de vicisitudes. Se contaba con la obra *Viage a España* del abate valenciano Antonio Ponz, alumno de la Academia de San Fernando, uno de los primeros pensionados por la pintura en Roma durante la Junta Preparatoria, académico y secretario de dicha Corporación, cuyo empeño en esta obra había sido el dar a conocer el estado en que se encontraban las bellas artes en la España del siglo XVIII. Este interés le había llevado a ejecutar por cuenta propia y durante veintidós años lo que para muchos constituye el precedente del inventario monumental del patrimonio español.

A lo largo de 18 volúmenes en octava Ponz estudió el arte aunque éste era un pretexto porque lo que realmente le interesaba era transmitir la realidad española de su tiempo: desde la situación de las posadas, la miseria del campesino y la importancia de la repoblación forestal hasta la industria de las lanas, la cuestión universitaria, el incumplimiento de las leyes o las consecuencias del mal gusto en todas las provincias.

El primero de los volúmenes había salido a la luz en 1772 y el último, póstumo, en 1794 pero la obra estaba incompleta, ya que faltaban las descripciones de Granada, Galicia y Asturias, así como otras provincias que había visitado. No obstante, en 1787 y 1791 se publicarían dos tomos de su mano bajo el título *Viaje fuera de España*, escritos de sus viajes por Francia, Belgica, Holanda e Inglaterra, cuya intención era la de “proponer ejemplos que le parecen dignos de imitarse, como también los que se deben huir; mencionar las obras de las nobles artes; dar alguna idea de las bellezas naturales de los territorios y del mejor cultivo de los mismos, sin lo cual no se persuade que las artes podrán hacer grandes progresos”⁴.

Desde la aparición de la obra de Antonio Ponz prácticamente ningún hecho importante había sucedido en lo concerniente al inventario y catálogo de nuestro patrimonio hasta mediados del siglo XIX, momento en que se crean la Comisión Central de Monumentos y las Comisiones Provinciales de Monumentos; sin embargo es indispensable mencionar la obra que, antes de la creación de las Comisiones, fue publicada en 1832 por real orden bajo el título *Sumario de las Antigüedades Romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las bellas Artes*⁵. Su autor era Juan Agustín Cean-Bermúdez, académico de número de la Real Academia de la Historia y de honor de las de San Fernando, San Carlos de Valencia y la de San Luis de Zaragoza. La obra, examinada y aprobada por la Real Academia de la Historia, iba destinada a los profesores y a los amantes de las bellas artes y su fin era propagar los conocimientos útiles, los progresos del buen gusto y la gloria de S.M.

El Sumario consistía en una breve descripción de toda la arquitectura, ingeniería, pintura, escultura y grabado romanos existentes en España, siendo su división en tres partes y ésta a su vez por provincias: primera parte: provincia tarraconense; segunda parte: provincia bética y tercera parte: provincia lusitana. Está claro que la intención de Cean-Bermúdez no fue la de hacer el inventario o catálogo razonado de toda la riqueza histórico artística romana de



Antonio Ponz. *Viage de España*, 1795. Tomo V.



Juan Agustín Cean-Bermúdez.
Sumario de las Antigüedades Romanas que hay en España, 1832.

Gerona, Guadalajara, Orense, Granada y así sucesivamente. Sin embargo, desgraciadamente no todas las Comisiones manifestaron la misma constancia a la hora de desarrollar los trabajos que tenían encomendados; basta decir que en numerosas ocasiones la Comisión Central tuvo que quejarse a las Provinciales por la falta de noticias artísticas de sus respectivas provincias. Entre uno de los tantos ejemplos podemos citar a la Comisión Provincial de Badajoz⁶, que el 11 de marzo de 1845 no había podido reunir aún los conocimientos reclamados de los pueblos y particulares para llevar a cabo el inventario de los efectos artísticos de su provincia, dado que la mayoría de ellos no habían llegado a darlos. Esta situación crítica apareció reseñada en una circular el 1 de marzo de 1845 en el *Boletín Oficial de Badajoz* de la siguiente manera:

“No habiendo evacuado todavía, a pesar del largo tiempo transcurrido, la mayor parte de los ayuntamientos de la provincia las preguntas del interrogatorio, que con fecha de 27 de agosto del año próximo pasado, hizo circular esta comisión por orden de la central del Reino, y no pudiendo tolerar ya, y menos consentir, una dilatación tan excesiva, como perjudicial á los intereses de este importante instituto, se previene por última vez á las dichas corporaciones en general, y a sus presidentes y alcaldes con especialidad, que si en el preciso y perentorio término de quince días, que empezarán a

la Nación pero de alguna manera facilitó el estudio de los numerosos y variados restos romanos españoles para futuras investigaciones.

Con la creación de las Comisiones de Monumentos Histórico y Artísticos en 1844 se pusieron en marcha una serie de actividades y trabajos imprescindibles para hacer efectivo el catálogo monumental de patrimonio, o en su caso su inventario; nos referimos a la indagación del paradero de los objetos histórico artísticos que se hubieran extraviado y perteneciesen al Estado, así como la restauración de los edificios propiedad de la Nación o de los pueblos que se encontraban en estado ruinoso y fueran de valor para las artes y la historia.

Sabemos que en la temprana fecha del 17 de julio de 1844 habían quedado instaladas las Comisiones de Ávila y Zaragoza, a las que seguirían las de Guipúzcoa, Soria, Zamora, Córdoba, Valladolid, Segovia, Palencia, Cuenca, La Coruña y Badajoz; y a éstas las de

*correr desde que se reciba en cada pueblo el boletín oficial, en que esta circular se contenga, no remiten á esta comisión por conducto del señor gefe político las respuestas categóricas, que correspondan a las preguntas referidas, serán responsables á las medidas de acción que se adopten, además de poner en conocimiento del gobierno de S.M. la falta de los morosos para los fines que en su alta sabiduría estime convenientes y oportunos*⁷⁷.

Para la realización del deseado inventario las Comisiones elaboraron un interrogatorio que debía ser consultado por las personas ilustradas de los pueblos, quienes contestarían a las preguntas del mismo con claridad y exactitud, dando una razón minuciosa de todo aquello que pudiera darse con sujeción a las mismas preguntas, éstas divididas en cuatro apartados: Monumentos Romanos, Monumentos de la Edad Media, Monumentos Árabes y Monumentos del Renacimiento. Como se puede apreciar el interrogatorio era incompleto al omitir los monumentos de la Prehistoria, los pertenecientes al hispano prerromano, los barrocos y neoclásicos⁸.

Es interesante las advertencias que, señaladas al final del interrogatorio, debían tenerse presentes: “1^a Se procurará que las respuestas sean exactas, claras, breves y acomodadas á las preguntas. 2^a Se colocarán en el sitio de su numeracion, siempre que buenamente quepan en uno ó dos renglones y se evitará toda confusion, á fin de que resulte su inteligencia clara, genuina y propia. 3^a Si no hubiese en el pueblo ó en su término los objetos artísticos que se preguntan, la respuesta será: no los hay, ni se han conocido, ni hay noticia de ellos entre los ancianos de esta población. 4^a Si en algun tiempo hubiesen existido, se responderá: - En el dia no existen: pero hace tantos años habia, y se tenia esta noticia.- 5^a Si la respuesta es estensa, se pondrá en pliego separado, señalándola con la numeración que le corresponda, asi: Respuesta 2^a (por ejemplo) ó 3^a, ó la que sea. Y en el interrogatorio se dirá: Véase el pliego aparte en su correspondiente número.- 6^a Cuando hubiese necesidad de llenar algunos pliegos, en la cabeza de cada pliego se pondrá la clase de monumento de que se trata, asi: Monumentos romanos, ó la que sea, cuyo encabezamiento deberá tener todo pliego, aunque sea único. 7^a Por ningun concepto se quedará sin respuesta ninguna pregunta, cualquiera que ella sea, bien sea afirmativa y narradora de algun hecho, bien se limite á una negativa, como es: no hay, no existe, se ignora, ó no se tiene noticia. La respuesta deberá ponerse á continuación de la pregunta, si cabe, y si no cupiese, se pondrá en pliego separado.- Y dicho está, que todo pliego se encabece con los monumentos á que pertenezca”.

La insuficiente actividad de las Comisiones Provinciales debido a la desatención de sus presidentes y gobernadores, la falta de información y medios económicos para la realización del inventario de sus respectivas provincias y la conservación de sus monumentos, así como el desinterés de las autoridades competentes, tuvo como consecuencia nuevas organizaciones de la Comisión Central y las Comisiones de las Provinciales. A partir de la Real Orden del 24 de noviembre de 1865 los miembros de las Comisiones fueron, además de los individuos de la Academia de San Fernando y la Academia de la Historia, los inspectores de antigüedades, los arquitectos provinciales y el jefe de la Sección de Fomento, siendo su presidente el gobernador de la provincia respectiva. Dentro de sus atribuciones se encontraban la investigación, la adquisición y compra de códices, diplomas, manuscritos y cualquier otro documento que pudiese contribuir al esclarecimiento de la verdad histórica, como el reconocimiento facultativo y arqueológico de los monumentos públicos para precaver su ruina y evitar que se hiciesen restauraciones impropias de su carácter.

Entre los deberes de las comisiones provinciales respecto a la Academia de San Fernando y la Academia de la Historia se encontraban: respecto a la primera, proponer investigaciones conducentes al descubrimiento y recuperación de cualquier objeto artístico propiedad del Estado y la elevación de catálogos razonados de los museos de bellas artes formados por los conservadores de los respectivos museos, mientras que respecto a la Academia de la Historia, proponer excavaciones en despoblados, procurarle copias exactas, vaciados o facsímiles de cuantos objetos, lápidas o inscripciones existiesen o se descubriesen en la provincia.

Número	Lugar en que se conserva	A quién pertenece	Autor	Materia	Dimensiones				Estado de conservación	Observaciones
					Alto	Ancho	Prof.	Prof.		
19.	Lima.	S. Fernando.	Desconocido.	Agua.	1.	-	1.	11.	Mediana?	Se ignora?
20.	Id.	San de Alvarado.	Id.	Id.	1.	1.	1.	1.	Id.	Id.
21.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Regular.	S. Berna.
22.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
23.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
24.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
25.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
26.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
27.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
28.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
29.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
30.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
31.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
32.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
33.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
34.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
35.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
36.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
37.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
38.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
39.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
40.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
41.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
42.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
43.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.
44.	Id.	S. Berna.	Id.	Id.	1.	1.	1.	11.	Id.	Id.

Comisión de Monumentos. Apuntes para el Catálogo de Pintura, 1845-1867.
 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Aunque las Comisiones Provinciales fueron muy minuciosas a la hora de conservar las preciosidades que atesoraban sus respectivas provincias, fueron poco diligentes a la hora de formar los catálogos de las bibliotecas, pinturas, esculturas y edificios que ellas mismas habían contribuido a conservar. Desde 1845 a 1867 se efectuaron los trabajos encaminados a la formación de los apuntes para el catálogo general de pintura⁹, en el que quedaron reseñados el nº de inventario, el soporte del cuadro, el asunto que representaba, su autor y dimensiones (alto: en pies y pulgadas; ancho: en pies y pulgadas), así como el estado de conservación, la procedencia y las observaciones generales.

Por estas mismas fechas la Academia de San Fernando nombró una comisión formada por individuos de su seno, que en 1868 se ocuparía de formar el catálogo razonado de todas las pinturas de su colección. Estos mismos pasos fueron dados por los museos provinciales

y nacionales ya creados y los que quedaban por crear. Entre ellos caben destacar los de Valladolid, creado en 1842; el de Sevilla, instalado en el Convento de la Merced, y los de Córdoba o Salamanca, este último ubicado provisionalmente en el colegio de San Bartolomé el Viejo, local mezquino y poco apropiado para la conservación de los objetos artísticos¹⁰.

En cuanto al catálogo de monumentos tuvieron mayores dificultades las comisiones provinciales para su formación por varios motivos: la confusión de diversos estilos empleados durante la Edad Media, las calificaciones erradas y más de una vez tenidas como fábricas poco notables; la dificultad en adquirir noticias exactas de los monumentos más nobles de cada provincia; la reducción de arqueólogos y arquitectos conocedores de la historia, el carácter y la escuela a la que pertenecían los edificios; la falta de fondos y estímulo por parte de algunas comisiones, lo que les llevó a ser incapaces de elaborar el catálogo de los edificios que debían conservarse y ser atendidos por el gobierno; el destino de gran número de edificios antes de haberse instalado la Comisión Central, muchos de ellos enajenados y reducidos a dominio particular o las notables alteraciones sufridas por muchos de ellos, que impidieron destinarse al culto o convertirse en establecimientos municipales amenazando su inevitable ruina. Sin embargo, estos impedimentos no dejaron que individuos de dichas corporaciones emprendiesen y finalizaran trabajos arqueológicos importantes. Podemos destacar entre ellos los efectuados por Manuel Góngora y Javier Simonet, individuos de la Comisión de Granada quienes emprendieron el catálogo de los edificios públicos de la provincia; el mismo Simonet y Leopoldo de Eguilaz, quienes tomaron a su cargo la copia e ilustración de las inscripciones árabes de la misma provincia, inéditas por entonces; las noticias históricas de Demetrio de los Ríos sobre los monumentos y bellezas artísticas de Sevilla, su Museo de Bellas Artes y las columnas descubiertas en una casa de la calle de los Mármoles; los diseños acompañados de ilustraciones remitidos por la Comisión de Segovia, sobre las columnas de barro cocido y otros fragmentos hallados en las inmediaciones de la iglesia de San Martín; el informe remitido por la Comisión de León a la Academia sobre el panteón de los reyes leoneses en el templo romano-bizantino de San Isidro, o la publicación de la obra *Salamanca Artística* escrita por Modesto Falcón, individuo de la Comisión de Monumentos de dicha provincia¹¹.

Con el aumento del personal facultativo en las comisiones al agregarse los jefes superiores de las Bibliotecas y los Archivos, se pudieron realizar gran número de descripciones y la apreciación de un mayor número de edificios notables convenientemente ilustrados; también la promoción de restauraciones de los monumentos que las reclamaban y la formación razonada de sus catálogos.

Hubo Comisiones poco constantes pero otras muy activas como las de Pamplona, Sevilla, Barcelona, Granada, Gerona, Zaragoza, Salamanca, Toledo, Oviedo, Córdoba, Valladolid, Burgos, etc., cuyos esfuerzos tuvieron como resultado meditadas memorias y excelentes trabajos de vistas y planos para la formación de la estadística monumental de los respectivos territorios¹².

Las demoliciones durante el Sexenio Revolucionario (1868-1873) pusieron de nuevo en guardia a la Academia: por un lado, poniéndose en contacto con el Ministerio de Gobernación, el Ministerio de Fomento y su Dirección General de Bellas Artes, y por

otro, criticando severamente a las Comisiones Provinciales que no reaccionaban como era debido.

Hasta el Decreto del 16 de diciembre de 1873¹³ no se dará una política eficaz en este campo ya que en él se especifica que siempre que por iniciativa de los ayuntamientos o diputaciones provinciales se intente destruir un edificio público de mérito artístico o valor histórico, los gobernadores de provincia estarán obligados a suspender la ejecución de derribo, y en caso de no hacerlo, las comisiones de monumentos y las academias, los rectores de las universidades y los directores de institutos estarán facultados para comunicar el hecho a la superioridad.

A finales del siglo XIX se dieron una serie de leyes, reales órdenes y decretos como la Ley de Expropiación Forzosa del 10 de enero de 1879, el Real Decreto del 6 de diciembre de 1883 por el que se creó una comisión a fin de preparar la Ley de Conservación de Antigüedades Españolas, y la Real Orden del 30 de diciembre de 1881 que reformará el reglamento de las comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos aprobado por S.M. el 24 de noviembre de 1865¹⁴. Es en este año cuando en el recién creado *Boletín de la Academia* aparecen reseñados una amplia relación de acuerdos relativos a la conservación, restauración y declaración de monumentos, así como escritos acerca de monumentos nacionales, excavaciones, pinturas y esculturas. No obstante, pocos cambios se aprecian respecto a la elaboración del catálogo de monumentos, ya que no es hasta la Real Decreto del 1 de junio de 1900¹⁵ cuando queda estipulada la realización de la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas de la Nación, cuya persona/s encargadas de su formación serán propuestas por la Academia de San Fernando.

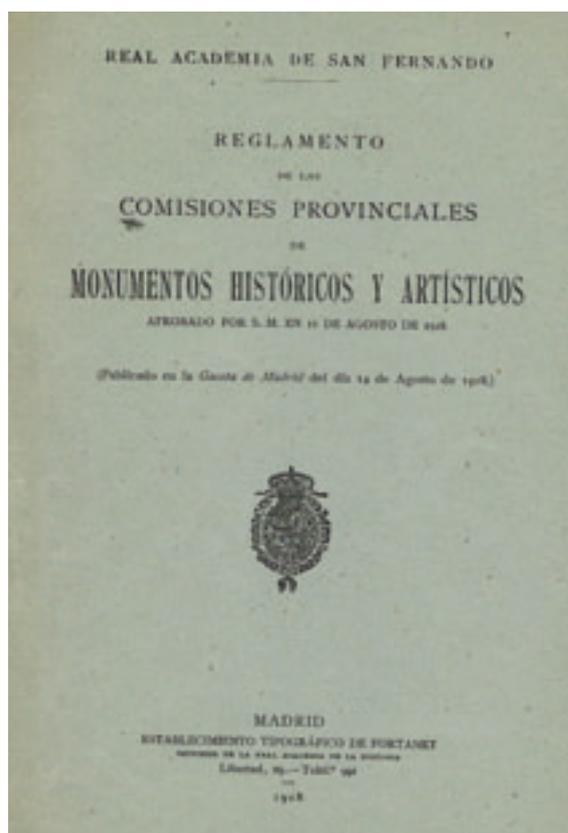
El proyecto de *Catálogo Monumental de España* que recogiera por provincias los monumentos arquitectónicos, arqueológicos y artísticos que se conservasen, debía ser dependiente del Estado y llevado a cabo por un grupo de personas competentes. Su aparición mucho tuvo que ver con la pérdida de nuestras colonias en 1898 y por ende, la revalorización de la cultura española. Dentro de este marco destaca la figura de Riaño, gran europeísta que veía el abandono de nuestro patrimonio y la alarmante merma de la riqueza monumental española necesitada de un plan nacional de estudio y catalogación para su salvamento. Este plan sería presentado al Marqués de Pidal, por entonces ministro de Fomento, quien lo aprobaría en 1900 proponiéndose a Gómez Moreno para su iniciación.

El proyecto era importante porque no existía antecedente en Europa de un catálogo parecido. En vista de que Gómez Moreno era granadino se pensó su inicio por la provincia de Granada, pero para no crear suspicacias dio comienzo por la provincia de Ávila. El historiador se encontró con multitud de dificultades a la hora de hacer sus investigaciones: problemas de transporte, equipaje reducido, utilización de máquinas fotográficas de placas de cristal, etc.¹⁶, pero a principios de 1901 le veremos trabajando en la redacción del catálogo y en la preparación de las fotografías a fin de presentarlo en Madrid a la Comisión Mixta y al Ministerio. Ya en la capital mostró el catálogo a Francisco Giner, viéndolo también Cossío y Velázquez Bosco, este último uno de los arquitectos más prestigiosos que se dedicaban a la restauración de monumentos. Gustó mucho el trabajo y para su publicación se mandó a Menard, el mejor encuadernador de Madrid, que hiciese la encuadernación de tres grandes tomos: uno de texto y dos de fotografías.

El cambio ministerial llevó al Conde de Romanones a ocupar la cartera de Instrucción Pública pero aunque no conocía el proyecto ni a Gómez-Moreno, una vez conocidos ambos lo aprobaría; incluso ordenaría su continuación y el nombramiento de varios ayudantes que, bajo la dirección de Gómez Moreno, comenzaron el estudio de otras provincias. El segundo catálogo fue el de Salamanca, desarrollado entre septiembre-diciembre de 1901 y mayo-agosto de 1902. Junto con su mujer Elena Rodríguez Bolívar, el historiador emprendió el tercer catálogo correspondiente a Zamora entre julio y noviembre de 1904, desarrollando el de la provincia de León entre julio-octubre de 1906 y julio- octubre de 1908. Seguidamente tenía en mente el de Granada pero al retirar la subvención el Ministerio quedó paralizando el proyecto del deseado *Catálogo Monumental de España*.

El 4 de marzo de 1915 una nueva ley fijó “*el concepto de los Monumentos históricos y artístico, determinando las formalidades para su derribo y otorgando al Estado, provincias y Municipios el derecho de tanteo en las ventas, etc.*”¹⁷ y unos años más tarde las Comisiones de Monumentos pasaron otro reglamento que sería aprobado por Real Decreto del 11 de agosto de 1918¹⁸, entre cuyas variantes respecto del anterior se encontraba la propuesta de crear subcomisiones locales de monumentos en aquellas poblaciones cuya importancia monumental o artística fuese necesaria.

Son numerosos los informes, planos, fotografías y documentos que fueron elaborados por las distintas comisiones de monumentos y la Central, que actualmente se conservan en el Archivo de la Real Academia de San Fernando. Para que sirva de ejemplo se exponen a continuación un reducido número de ellos elegidos al azar y fechados a finales del siglo XIX y principios del XX. Comenzaremos con los emitidos por la Comisión de Sevilla¹⁹ y dentro de ellos con los relativos a la inspección efectuada en 1883 en las obras de restauración de la portada principal de su catedral y el fechado el 26 de abril del año siguiente, que ponía en conocimiento de la Academia los destrozos ocasionados por un rayo en la Giralda, a fin de que la Institución interpusiese su influencia para



Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos, 1918.
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

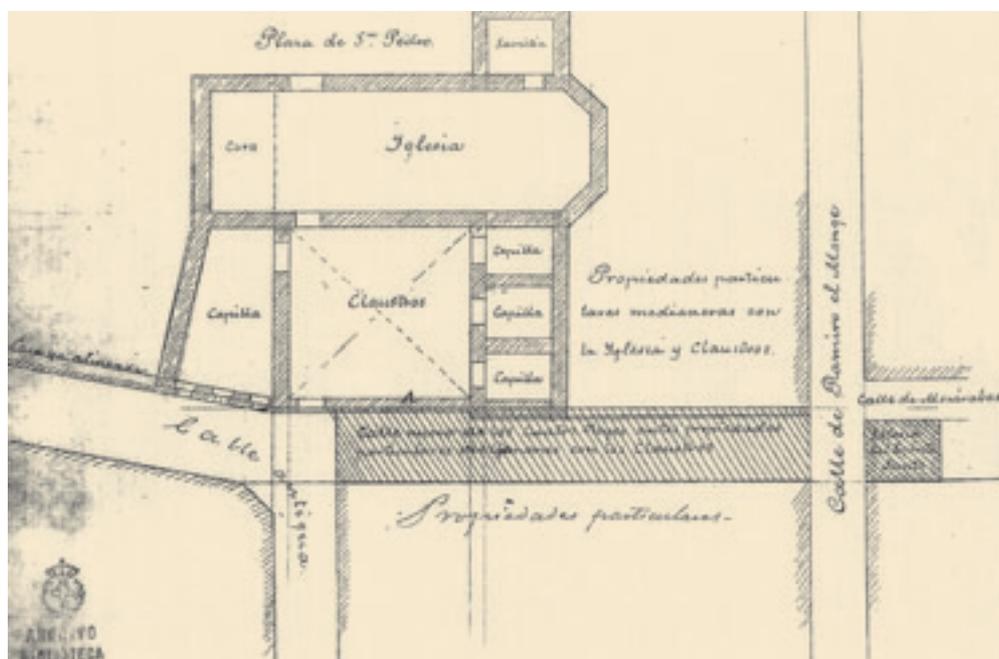
poderla reparar. Como partes afectadas se encontraban la zona superior de la obra efectuada por Hernán Ruiz en el siglo XVI, donde se hallaba el reloj, el pretil del antepecho del hueco central de campanas, la ornamentación de los arquitos y lóbulos, el primer ajimez y la balaustrada. A todo ello había que añadir el mal estado de los cuatro paños centrales del monumento que estaban necesitados de reparación²⁰.

Por estas fechas y con motivo de la reparación del alero que cobijaba la entrada principal del *Alcázar*, se solicitó también la ayuda de la Academia de Ciencias para que indicase el procedimiento químico a seguir en su dorado y pintura, con objeto de amortiguar la obra nueva de la antigua. En 1903 también se puso en conocimiento de la Academia de San Fernando la desaparición de varios trozos de mosaicos y fragmentos de estatuas de las ruinas de Itálica, que eran adquiridos por particulares a fin de engrosar sus colecciones o ser aplicadas en las casas de su propiedad.

Respecto a la provincia de Córdoba²¹ mucha es la documentación que nos ha llegado relacionada con su catedral. En 1868 se señala el hecho de no respetarse las bellezas artísticas que atesoran sus capillas al haberse vendido a venta pública en una herrería de la calle Alfaro unas de sus verjas de hierro renacentistas. La Academia culpó de esta acción a la Comisión de Monumentos de Córdoba, cuya labor era la de vigilar esta clase de negocios, pero al poco tiempo ésta le contestó que dichas verjas se encontraban a salvo desde hacía varios meses dentro de la catedral y que su sustitución por otras más sencillas se había debido a motivos prácticos. Asimismo, en 1872 se puso de manifiesto el riesgo que corría la catedral de no ser reparada, ya que por falta de recursos hacía 4 años que no se acometía la vigilancia de su fábrica y la de su techumbre, motivo por el que se solicitaba la influencia y mediación de la Academia al Gobierno para que abonase al cabildo la suma que en años anteriores tenía consignada para reparos y sostenimiento del monumento, dado que en caso de no actuar pronto se rompería el enlace de las armaduras, la cohesión de las bóvedas, los muros y la construcción tanto cristiana como arábiga.

Dos años más tarde se llevó a cabo la reparación urgente del edificio, se recogió una memoria con la reseña histórica del monumento, los precios elementales, el presupuesto detallado de la obra más urgente como la reparación parcial de tejados y armaduras, la ventana del presbiterio, los pavimentos, la composición de bastidores y las marcaciones de las vidrieras, así como varios remiendos en los muros, los machones, las cornisas exteriores y la torre. Al final del informe se adjuntó un resumen del presupuesto de las obras que comprometían la seguridad del edificio, aquellas indispensables para que no se comprometiese su seguridad, los imprevistos, la dirección facultativa, los honorarios y la formación del presupuesto total, cuya suma se elevaba a la cantidad de 87.119, 23 pesetas²².

La Comisión de Monumentos de Huesca estuvo ocupada a finales del siglo XIX en la apertura de la nueva calle de los Cuatro Reyes²³, al ocasionar dicha obra numerosos daños en parte del claustro de la iglesia románica de San Pedro El Viejo restándole estabilidad a sus muros y otros tantos en la iglesia del Espíritu Santo, cuya torre del siglo XII amenazaba con ser derruida. Ante estos hechos la Corporación madrileña emitió un comunicado el 11 de enero de 1882 con objeto de impedir el derribo de la iglesia del Espíritu Santo, en el que señalaba que, aunque el Municipio había permitido el derribo de su torre no significaba



Apertura de la calle de los Cuatro Reyes en Huesca (1881-1910).
 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

que dicho derribo debiera extenderse al resto del edificio. Con respecto a la iglesia de San Pedro se impuso al Ayuntamiento la reparación de todos los daños y la conservación del templo, el cual debía ser conservado por remontarse a los orígenes del cristianismo y ser su construcción obra de Ramiro II El Monje.

Entre 1881-1882 se dictaron varias disposiciones encaminadas a evitar la completa ruina de San Juan de Duero²⁴. La Dirección de Instrucción Pública emitió el presupuesto de 2.600 ptas. para su reparación a la vez que dispuso que la Academia informase si procedía, o no, declararlo monumento nacional junto con las ruinas de Numancia y el monasterio de Santa María de Huerta.

El importante descubrimiento de la ermita de San Baudelio de Berlanga en el término de Casillas de Berlanga, se dio a conocer por Manuel Aníbal Álvarez a través de una memoria ilustrada con planos y vistas fotográficas publicada en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* en noviembre de 1907. A partir de esta fecha se hizo necesaria la declaración protectora y las obras de reparación del edificio y sus cubiertas, cuyas tejas originales de piedra habían sido sustituidas por unas corrientes, aunque lo que más interesaba eran los arcos radiales de la bóveda, ejecutados en sillarejo y realzados con pinturas al temple sobre enlucido de yeso, ya que se trataba de un elemento completamente nuevo de cuantos habían sido empleados por constructores visigodos y cristianos en la época románica. Se trataba de un edificio anterior al siglo XII u XI de caracteres genuinamente hispanos y con una cubierta que parecía ser un ensayo de bóveda de crucería, como uno de los tantos que se debieron

ejecutar hasta construir un sistema arquitectónico definido, por lo tanto, constituía un monumento de mérito arqueológico que merecía ser declarado y atendido con urgencia.

A principios del siglo XX la Comisión de Palencia²⁵ solicitó el parecer de la Academia respecto a si era conveniente conservar el arco llamado del *Mercado* situado en la terminación de la calle Mayor principal de dicha ciudad, cuya demolición tenían solicitada varios vecinos. En 1904 se sometió a consideración el plano del emplazamiento, el croquis del arco y la copia de algunos documentos referentes al mismo. Para algunos individuos del Ayuntamiento la pesada construcción del arco, lejos de ser motivo de adorno y embellecimiento era un estorbo que debía ser destruido a beneficio de la viabilidad pública, sin embargo, para la comisión provincial éste debía conservarse en toda su integridad por su valor monumental.

De 1880 a 1912 la Comisión de Monumentos de Toledo estuvo muy ocupada trabajando en varios edificios de interés: la ermita del Cristo de la Luz, su catedral y el Hospital de Santa Cruz²⁶. La primera, única en su especie y declarada monumento nacional en 1900, estaba necesitada de varias obras, entre ellas la demolición del cuerpo exterior que cubría la fachada y la reparación del suelo interior y sus paredes, que se encontraban mitad con el primitivo muro y la otra mitad revestidas por gruesas capas de cal. Estas intervenciones fueron bien vistas por la Academia aunque la institución señaló la obligación de utilizar ladrillos iguales a los allí encontrados y quitar la capa de cal de los muros y bóvedas, exceptuando las pinturas murales de la capilla absidial. En 1910 la Comisión Provincial notificó los desaciertos que se estaban cometiendo en la restauración de la ermita en cuanto a que se estaban tendiendo de yeso las paredes interiores con la consiguiente desaparición de las pinturas murales y las inscripciones del ábside, por entonces mutiladas e ilegibles. Dichas manifestaciones obligaron a la Academia a enviar una comisión especial para hacer un examen directo de las obras, al afectar a la que había sido antigua mezquita de la época califal, posteriormente convertida en iglesia y al efecto ampliada en el siglo XIV.

Respecto a la catedral, en 1903 llegó a conocimiento de la Corporación a través del arzobispo de Toledo un informe solicitando su influencia para destinar fondos con que atender los daños ocasionados en una de sus bóvedas, incluyendo un crédito de 125.000 ptas. para ser destinado a esta causa. La Academia no reparó en esfuerzos y al año siguiente logró que dicha cantidad figurase en el presupuesto de reparación del templo. También importantes fueron los informes referentes a las obras necesarias para la reparación de las armaduras del Hospital de Santa Cruz, edificio construido a finales del siglo XV para hospital de niños expósitos y desvalidos, cuyo mérito artístico hacía necesaria su conservación y el ser declarado monumento nacional, categoría a la que sería elevado en 1902²⁷.

Once años más tarde el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes remitió el proyecto de derribo y emplazamiento en otro lugar de varias edificaciones que se hallaban adosadas a la catedral de León, cuyo proyecto había sido elaborado por el arquitecto Manuel de Cárdenas. La Junta Facultativa de Construcciones Civiles remitió el proyecto²⁸ compuesto de una extensa memoria, 6 planos, las valoraciones de las obras de derribo de la sacristía y la reconstrucción del oratorio en la continuación de la Capilla de Santiago. Estas obras que tenían como fin el dar por terminada la restauración del templo y facilitar el que pudiera

verse al exterior, comportaban dos razones: por un lado la estética y por otro la de comodidad, debido a que el pavimento de la construcción que se utilizaba como sacristía estaba a 1,85 metros más bajo que el de la iglesia, diferencia que hacía salvar la altura a través de diez escalones.

La intervención era muy delicada y así lo expresó José Ramón Mélida en un escrito fechado en Madrid el 2 de junio de 1913: “(...) *no es admisible en general cambiar del sitio que les asignó las voluntades de las personas y la sucesión de las costumbres y de los hechos que en el transcurso del tiempo tejieron la Historia, aquellas sus páginas monumentales, construcciones adicionales y accesorias de otros principales ó mayores, pues si tal hubiera de hacerse con nuestras catedrales, por el solo deseo de contemplarlas aisladas en su primitiva integridad, calcúlese la obra de destrucción de la Historia del Arte que será menester realizar y la responsabilidad gravísima que contraerían (...)*”²⁹. Señalaba el hecho de que si la Academia consentía dichas obras, ni aún los monumentos declarados nacionales tendrían asegurada su existencia; también que las construcciones que se querían derribar eran consecuencia una de la otra en menos de un siglo, fundaciones ambas de preladados unidas a la catedral que debían permanecer donde estaban y ser conservadas por afectar a la topografía del monumento en sus ampliaciones sucesivas y a las personas que las habían realizado.

Como se puede apreciar la labor de la Corporación a finales de siglo XIX y principios del XX continuo siendo tan efectiva como antes en lo que respecta a la conservación y restaura-



Proyecto de traslado de la sacristía de la Catedral de León, 1913.
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

ción de Patrimonio aunque a medida que nos adentramos en el siglo XX denotamos como otros organismos van asumiendo protagonismo en este campo. De hecho, a partir del Real Decreto –Ley del 9 de agosto 1926, la declaración de Monumento Histórico-Artístico o Pintoresco del Tesoro Nacional se hará mediante expediente incoado por los organismos, entidades centrales o provinciales y personas capacitadas para ello. Asimismo, por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, las Academias de la Historia y San Fernando, la Junta de Excavaciones, la Comisión Regia del Turismo, las Comisiones de Monumentos, los gobernadores y los presidentes de diputación de las provincias donde el monumento esté. Dichos expedientes se remitirán por la Dirección General de Bellas Artes y para su informe a la Junta Superior de Excavaciones y al las Reales Academias mencionadas, para pasar después al Patronato y Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, quienes darán su definitiva resolución³⁰. No obstante, la Academia y sus miembros siguieron con interés esta empresa, dado que por la Real Orden del 6 de noviembre de 1929 S.M. designó al académico Elías Tormo y al académico de la historia Manuel Gómez Moreno, ambos vocales de la Junta del Patronato, junto con Luis Pérez Bueno, vocal secretario de la Comisión de Valoraciones, para formar el avance del inventario del Tesoro Artístico Nacional³¹.

Como es sabido, a raíz de la Real Orden del 24 de febrero de 1822 se había ordenado la revisión del *Catálogo Monumental de España* y Elías Tormo había logrado que el Ministerio de Instrucción Pública sacase de sus archivos los catálogos realizados, siendo publicados de este modo los correspondientes a Cáceres y Badajoz, elaborados por José Ramón Mérida en 1924 y 1925 respectivamente. En este mismo año de 1925 lo sería el de León, último de Gómez-Moreno, y en 1927 el de Zamora. Pero aún quedaban sin publicar el catálogo de Cádiz, que saldría a la luz en 1935 gracias a Enrique Romero de Torres, así como los de Salamanca y Ávila: el primero publicado en 1961 y el segundo en 1983, este último gracias a Áurea de la Morena y M.^a Teresa Pérez Higuera, profesoras universitarias que añadieron notas y completaron las fotografías de Gómez-Moreno. Sin duda, los “*Catálogos Monumentales de España fueron en el tránsito de los dos siglos, el primer intento serio de cobrar conciencia de nuestro patrimonio pasado, explorar las raíces profundas de nuestro ser histórico, en lo que el Arte y la Arqueología representaban*”³².

Dentro del campo de la conservación y restauración es importante señalar otra de las labores confiadas a la Corporación en el primer tercio del siglo XX: nos referimos a la conservación y restauración de las pinturas de la Ermita de San Antonio de la Florida y la administración de sus fondos, para cuyo fin fue necesaria la creación de una comisión específica por la Real Orden del 14 de enero de 1925 que sería suprimida en 1987 al cambiar la situación jurídica del templo. Igual de importante fue la publicación en el Boletín de la Academia de cuantos trabajos eran desarrollados por la Institución, gracias a las cuales, en los epígrafes *Régimen y trabajos de la Academia. Comisión de Monumentos.- Secciones y Conservación de Obras de arte*, se dieron a conocer hechos tan increíbles como el ocurrido en 1925, cuando la Sala de lo Contencioso- Administrativo del Tribunal Supremo de Justicia sentenció la legitimidad de la compra por un particular extranjero, de las pinturas murales de la ermita de San Baudelio de Berlanga, lo que suponía la indefensión en la que se encontraban los monumentos declarados nacionales. Del mismo modo, la denuncia hecha por la Academia al

Gobierno acerca de la venta de la verja de la iglesia de Santa María la Mayor (Valladolid)³³; la utilización de materiales del puente romano de Alcántara y del castro romano en Cáceres para la construcción de una carretera; la destrucción de restos de los cimientos de la iglesia prerrománica de San Miguel de Lillo (Asturias)³⁴ o el derribo de algunos elementos de las antiguas murallas de Ávila sin la autorización de la superioridad³⁵. No obstante, se comunicaron noticias esperanzadoras, como la salvación de la fachada de la antigua Casa-hospicio de Madrid³⁶, hoy Museo Municipal, o el interés de la Dirección General de Bellas Artes por llevar a cabo las obras de conservación del monasterio de Poblet³⁷.

A partir de la Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de 1933 se sintió la necesidad de disponer de un inventario de nuestro Patrimonio Monumental, dado que urgía el censo de los monumentos, conjuntos urbanos y rústicos “*que por su belleza, importancia monumental o recuerdos históricos, puedan declararse incluidos en la categoría de rincón, plaza, calle, barrio o conjunto histórico-artístico.*” Pero la llegada de la Guerra Civil acabó con multitud de proyectos en marcha. La última junta celebrada por la Comisión Central de Monumentos antes de la contienda fue la del día 8 de junio de 1936³⁸, reunión en la que quedaron reseñados asuntos muy variados, como recientes descubrimientos arqueológicos en la provincia de Burgos; la solicitud de ayuda y protección oficial por parte de la Comisión de Granada ante los incendios que estaban asolando multitud de monumentos de su provincia; la declaración de monumento nacional a favor de las ruinas romanas de Málaga, los conventos de Santa Clara (Toledo), las Religiosas Bernardas de Santo Domingo de Silos y San Pablo o el pueblo de Santillana del Mar (Santander); el favorable informe para la restauración de las iglesias de Cebrián de Mazote o la reconstrucción de la plaza de la catedral de León. A esta junta le seguiría una vez finalizada la Guerra Civil la celebrada el 29 de abril de 1940³⁹, momento en el que quedan bajo protección oficial y con carácter artístico-histórico nacional la ciudad de Pamplona con sus murallas y el palacio de Dos Aguas (Valencia), mientras que como monumentos nacionales las murallas de Cádiz, el recinto del Nuevo Baztán, el pueblo de la Alberca (Salamanca) y la iglesia del Carmen Calzado de Córdoba⁴⁰.

A partir de la década de los cincuenta las actas son cada vez más explícitas en cuanto a los expedientes de declaración de monumentos en sus distintas categorías y menos respecto a la reparación, restauración o derribo de monumentos, edificios y plazas⁴¹. Debido a la cantidad ingente de informes y expedientes remitidos a la Corporación o emitidos por ella hasta el final de la centuria, se muestra a continuación un extracto de aquellos en los que se hizo más hincapié en las juntas. Entre ellos cabe destacar el remitido por la Dirección General de Bellas Artes en 1958, relativo al traslado del coro de la catedral Nueva de Salamanca al altar mayor con todos sus elementos de sillería, muros laterales y trascoro. Al tratarse de un caso repetido con frecuencia en las catedrales españolas, ya que a éste le seguirían los de las catedrales de Ávila, Tarragona, Lugo, etc.⁴², y que tanto afectaba desde el punto de vista artístico como espacial, la Institución mostró su más rotunda disconformidad al traslado⁴³. Su disconformidad también se dejó sentir con respecto al Hospital de la Concepción en Burgos, declarado monumento nacional en 1946, cuya construcción estaba amenazada por el establecimiento de una estación de autobuses⁴⁴.

De 1960 a 1983 no sólo las iglesias parroquiales, los palacios, las catedrales y los conventos fueron considerados de interés artístico; también lo fueron obras tan variadas como hospitales, teatros o plazas de toros; ayuntamientos, estaciones de ferrocarril, viviendas en donde habían nacido o muerto hombres ilustres, hospederías como el *Mesón de la Victoria* en Málaga⁴⁵, obra de 1632, o la *Posada del Lucero* de Sevilla, cuya fábrica tiene recuerdos bajo renacentistas y protobarrocos⁴⁶. Igualmente cascos antiguos y conjuntos como la *Colonia Cruz del Rayo* de Madrid, cuyo planeamiento responde a los años veinte⁴⁷; molinos como los *Maquilleros* en Palma de Mallorca⁴⁸ o edificios característicos de los ensanches, entre ellos, el nº 7 de la calle de la Chinchilla, de estilo mudéjar, construido en 1889 y correspondiente al primer ensanche de Pamplona⁴⁹. Del mismo modo plazas, como la *Plaza mayor* de Madrid o bancos, como el Español de Crédito e Hispanoamericano ubicado también en la capital⁵⁰. Pero mientras tanto ¿cómo se estaban desarrollando los trabajos para el inventario del Patrimonio Artístico Nacional? El Decreto de 1953 había reiterado la necesidad de redactar un inventario de Patrimonio Artístico Nacional en el que se incluyesen también las ruinas o yacimientos prehistóricos, los edificios declarados y registrados como monumentos nacionales, los jardines artísticos, conjuntos urbanos y los parajes pintorescos. En España se había organizado el Servicio de Información Artística para inventariar el Patrimonio Cultural; la Comisaría de Patrimonio Artístico Nacional había recabado información para redactar el inventario de nuestros conjuntos urbanos y sitios pintorescos, y al mismo tiempo se estaban publicando folletos con normas para su protección y defensa. A todo ello cabría añadir el hecho de que el Consejo de Europa reunido en Estrasburgo se ocupó por entonces de este tema a nivel internacional.

Dentro de la historia de la catalogación de nuestro patrimonio fue importante la publicación en 1967 del *Inventario de los Monumentos Histórico-Artísticos de España*, editado en Madrid por la Dirección General de Bellas Artes, la Comisaría del Patrimonio Artístico Nacional y el Servicio Nacional de Información Artística⁵¹. La edición, que contaba con el prólogo del director general de Bellas Artes Gratiano Nieto Gallo y se había preparado bajo la dirección del profesor José M.^a de Azcárate siendo su realizadora M.^a Jesús Torres Peralta, del Servicio Nacional de Información Artística, recogía en tres volúmenes una lista sumaria de los Monumentos Histórico-Artísticos que hasta 1967 estaban declarados al amparo de la Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

En este mismo año de 1967 la Dirección General de Bellas Artes publicó el *Inventario de Protección del Patrimonio Cultural Europeo (I.P.C.E.). España. Conjuntos Histórico-Artísticos, Sitios Mixtos, Urbano-Rurales. Inventario resumido*⁵², que constituía un primer intento de cumplir con las disposiciones legales vigentes en España sin ser exhaustivo ni perfecto. Tenía la función de servir al investigador, al viajero y el urbanista, y marcaba bases para el desarrollo de una política sistemática de protección del patrimonio monumental español, a través de la defensa del conjunto o del ambiente dentro del cual estaban emplazados los monumentos, lo que significaba un cambio de concepto radical respecto a estudios anteriores. Otro aspecto importante del inventario era que con él, España se incorporaba a la tarea común de salvar el patrimonio cultural europeo, hecho significativo por cuanto que dicha publicación fue la primera que vio la luz en toda Europa en relación con el Inventario de Protección

Cultural Europeo (I.P.C.E.). El inventario quedó dividido por provincias y a su vez en dos grupos: Conjuntos histórico-artísticos (denominados “Sitios urbanos” en muchos países europeos) y Sitios Mixtos Urbano-Rurales (que incluían las poblaciones inferiores a 3.000 habitantes). Al ser un inventario sumario se introdujo un número precedido de la sigla correspondiente a la provincia respectiva, número que serviría para citarlo en los documentos oficiales. En la versión completa del inventario cada conjunto y cada sitio tenían una ficha individual según el modelo unificado europeo, con su correspondiente plano de la población y la delimitación de zonas en los que había que aplicar los distintos grados de protección. Esta versión completa fue realizada por la Comisaría del Patrimonio Artístico Nacional del Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, la cual había recibido la colaboración de diferentes organismos, entre ellos la Dirección General de Urbanismo.

El *Inventario de Protección del Patrimonio Cultural Europeo* constituía sin duda el primer volumen de una serie de inventarios resumidos, previos a la formación en nuestro país del Inventario de Protección del Patrimonio Cultural Europeo o I.P.C.E., creado por la resolución del 29 de marzo de 1966 del Comité de Ministros del Consejo de Europa, por entonces en estado de preparación.

Al mismo tiempo se estaba trabajando en la redacción del *Inventario de los Castillos Españoles*, estaba a punto de aparecer la 3ª edición del *Inventario de los Monumentos Nacionales* y por parte del Servicio de Información Artística se estaba ejecutando la redacción del *Inventario de Patrimonio Artístico de España*. Además, se continuaba la publicación del *Catálogo Monumental de España*, obra iniciada en 1900; estaba impreso el *Catálogo Monumental de Salamanca*, que en 1901 había redactado Gómez-Moreno, y se encontraba en prensa el anteriormente señalado *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila*. Pero aún con todo, existía un vacío en cuanto a lo que señalaba el Decreto de 1938/1961 por el cual, una de las misiones que debían ser ejecutadas era el *Inventario del Tesoro Artístico-arqueológico de la Nación*⁵³.

Se entendía como *monumentos históricos* todas las obras o trabajos antiguos –muebles o inmuebles-, cuya conservación era conveniente y necesaria atendiendo a su valor como testimonio del pasado, a su forma, rareza y los recuerdos que evocaban; *monumentos artísticos* a los constituidos por las obras de arte antiguas y modernas de reconocido valor, prescindiendo de su utilidad histórica, mientras que *monumentos arqueológicos* a los pertenecientes a épocas pasadas lejanas que servían para esclarecer el estudio del devenir y progreso de la Humanidad. Estructurado por provincias, recogía las Reales Órdenes y las leyes desde 1844 hasta 1974 que habían dictaminado la elevación en toda España de monumentos nacionales, monumentos histórico-artísticos, conservaciones, jardines artísticos, parajes pintorescos, conjuntos históricos, etc.

Hacía tiempo que eran frecuentes los congresos o reuniones sobre Patrimonio Histórico y su problemática pero siempre estaban circunscritos a ámbitos territoriales, regionales o locales. A nivel nacional se abordaba la situación del Patrimonio Histórico a través de representantes de diversas instancias oficiales y privadas. Hasta 1976 no se hizo nada para terminar con la desamortización privada que los especuladores inmobiliarios llevaban realizando desde hacía tiempo, aunque hay que indicar los esfuerzos que desde 1970 la Dirección General de Bellas Artes estaba llevando a cabo en pro de la sujeción de la Iglesia católica al

artículo XXI del Concordato del 27 de agosto de 1953 y la Ley de Patrimonio Artístico Nacional, que imposibilitaba la enajenación del legado cultural sacro. La situación era realmente preocupante dado que de los 1.055 centros históricos que estaban reseñados en el *Inventario Resumido de Conjuntos Histórico-Artísticos y Sitios Mixtos Urbanos-Rurales* elevados por el Estado español en 1967 al I.P.C.E. (Inventario de Protección del Patrimonio Cultural Europeo) tan sólo unos 200 disfrutaban de protección efectiva.

En el Primer Congreso de Patrimonio Histórico organizado en Madrid en 1979⁵⁴ se recogieron ponencias de lo más variadas: desde las programáticas, las que hacían referencia a la organización administrativa, la legislación y aspectos fiscales en materia de restauración o aquellas relativas a centros históricos en las que se incluían las repercusiones del régimen de autonomías en la política del patrimonio histórico-artístico⁵⁵, hasta las que centraban su interés en los museos y patrimonio mobiliario, la arqueología, los jardines y los espacios naturales de interés cultural.

En 1983 la UNESCO organizó convenciones y señaló varias recomendaciones sobre la protección del patrimonio cultural⁵⁶, mismo año en el que en España se publicó el *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*⁵⁷. La creciente preocupación sobre el Patrimonio por parte de la comunidad internacional y de sus organismos representativos, unido a la necesaria revisión legal impuesta en España por la nueva distribución de competencias entre el Estado y las Comunidades Autónomas⁵⁸, llevó a promulgar la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985⁵⁹. La ley consagraba una nueva definición del Patrimonio Histórico y ampliaba notablemente su extensión. Establecía distintos niveles de protección que correspondían a diferentes categorías legales y estipulaba un conjunto de medidas tributarias y fiscales que abrían nuevos cauces, colocando a España en una posición similar a la de otros países próximos a ella por su historia y cultura. Respecto a la elaboración del Inventario General de Patrimonio, la ley especifica que “*La Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Inventario General de aquellos bienes muebles del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural que tengan singular relevancia*”⁶⁰. Que “*Los propietarios y demás titulares de derechos reales sobre bienes muebles de notable valor histórico, artístico, arqueológico, científico, técnico o cultural, podrán presentar solicitud debidamente documentada ante la Administración competente, a fin de que se inicie el procedimiento para la inclusión de dichos bienes en el Inventario General*”⁶¹. Que “*La organización y el funcionamiento del Inventario General se determinarán por vía reglamentaria*”⁶², siendo señaladas la aplicación de una serie de normas a los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español incluidos en el Inventario General.

Un año más tarde se dictaría el Real Decreto 111/1986 de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, del 25 de junio del Patrimonio Histórico Español⁶³, que abordaría el inventario general de bienes muebles en varios de sus capítulos. En el capítulo III⁶⁴ se señalaron entre otras cuestiones, la obligatoriedad de inscribir en dicho inventario cada bien con un código de identificación; la fecha de inclusión, las transmisiones por actos Inter vivos o mortis, la causa y los traslados de estos bienes o la colaboración de las Comunidades Autónomas en dicho inventario. En el capítulo IV todo lo referente a la inclusión de bienes en el Inventario General (a quien compete la inclusión de los bienes en el inventario, la incoa-

ción de los expedientes, el trámite de los mismos, etc.)⁶⁵; el capítulo V la exclusión de bienes del Inventario General⁶⁶ y en el VI lo concerniente a la elaboración del censo de los bienes integrantes del Patrimonio Documental y del Catálogo Colectivo de los bienes integrantes del Patrimonio Bibliográfico⁶⁷.

A partir de la aprobación de esta normativa salió publicado en 1990 el *Patrimonio Artístico y Monumental de Málaga*⁶⁸, estudio en el que se recogían aquellos bienes que, estando dentro del patrimonio municipal, poseían además alguno de los grados de protección establecidos en la Ley 16/1985 del 25 de junio, es decir, los Bienes declarados de Interés Cultural (B.I.C.) y los Bienes integrantes del Patrimonio Histórico. También aquellos bienes inmuebles con expediente abierto por la administración competente para su declaración aunque no así los bienes de dominio público (uso o servicio), cuya conservación y policía eran de competencia municipal, de ahí que no estuviesen incluidos elementos tales como parques, jardines, vías urbanas, puentes, etc. Es importante mencionar el hecho de que fue elaborado a modo de catálogo de exposición debido a que en ese año se celebraba el 5º Centenario del Ayuntamiento de Málaga.

El Real Decreto 1680/1991 de 15 de noviembre sería promulgado un año más tarde a fin de desarrollar la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, sobre la garantía del Estado para obras de interés cultural⁶⁹.

Para hacernos una idea del número de expedientes que fueron despachados por la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos en el último tercio del siglo XX, basta señalar que en la década de los ochenta los académicos estudiaron y emitieron su informe sobre declaración de Monumentos Histórico-Artísticos a los siguientes edificios de Madrid y su provincia:

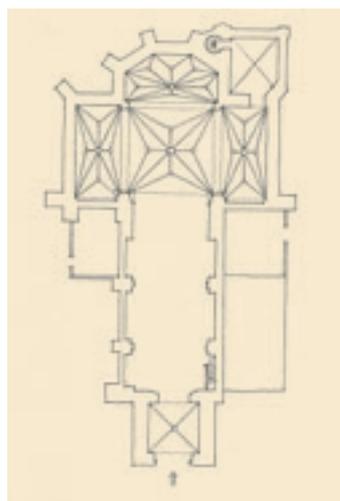
MADRID CAPITAL

- 1.- Edificio del Ministerio de Agricultura, antiguo Ministerio de Fomento.
- 2.- Real Academia de Farmacia.
- 3.- Iglesia de Santiago y San Juan.
- 4.- Iglesia de San Martín.
- 5.- Iglesia Pontificia de San Miguel.
- 6.- Hipódromo de la Zarzuela.
- 7.- Catedral de San Isidro.
- 8.- Torre y Panteón de Nuestra Señora de Atocha.
- 9.- Edificio de la Escuela de Minas.
- 10.- Hospital de la V.O.T.
- 11.- Estación de Príncipe Pío.
- 12.- Instituto de San Isidro.
- 13.- Plaza de Toros de las Ventas.
- 14.- Edificio de la Real Academia Española de la Lengua.
- 15.- Edificio del Colegio del Pilar.
- 16.- Plaza Mayor.
- 17.- Edificio de la Casa de la Villa (Ayuntamiento).
- 18.- Palacio del Marqués de Salamanca.

- 19.- Estación de Atocha.
- 20.- Edificio del Instituto Geográfico y Catastral.
- 21.- Iglesia de Santa Cruz en la C/ Atocha, nº 6.
- 22.- Conjunto de la Puerta de Hierro, Puente de San Fernando y arbolado del Camino Real.

MADRID PROVINCIA

- 1.- Iglesia parroquial de Santa María la Blanca en Cardeda.
- 2.- Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora en Carabaña.
- 3.- Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción en Soto del Real.
- 4.- Iglesia parroquial de San Martín en San Martín de Valdeiglesias.
- 5.- Iglesia parroquial de Santiago en Colmenarejo.
- 6.- Parroquia de San Juan Bautista en Arganda del Rey.
- 7.- Ermita de la Virgen de la Paz (cementerio) en Alcobendas.
- 8.- Parroquia de San Pedro en Camarma de Esteruelas.
- 9.- Iglesia parroquial de Santa Catalina (Villamanta).
- 10.- Iglesia de San Pedro Mártir (Fuente del Saz).
- 11.- Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir (Braojos de la Sierra).
- 12.- Iglesia Parroquial de San Andrés (Rascafría).
- 13.- Iglesia Parroquial de San Esteban (Cenicientos).
- 14.- Iglesia Parroquial de Santa María la Blanca (Alcorcón).
- 15.- Iglesia Parroquial del Salvador (Lozoya del Valle).
- 16.- Iglesia Parroquial de Pezuela de las Torres (Alcalá de Henares).
- 17.- Iglesia Parroquial de San Torcuato (Santorcaz).
- 18.- Iglesia Parroquial de San Pedro (Santos de la Humosa).
- 19.- Iglesia Parroquial de la Asunción (Colmenar del Arroyo).
- 20.- Iglesia de San Juan Bautista (Guadalix de la Sierra).



Iglesia de San Juan Bautista. Guadalix de la Sierra, Madrid. Monumento Histórico-Artístico en 1983.

- 21.- Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora (Miraflores de la Sierra).
- 22.- Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora en Torres de la Alameda (Alcalá de Henares).
- 23.- Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir (Paracuellos del Jarama).
- 24.- Iglesia Parroquial de San Esteban (Torrejón de Velasco).
- 25.- Iglesia Parroquial de San Miguel (Pinilla del Valle).
- 26.- Iglesia Parroquial de San Cipriano (Cobeña).
- 27.- Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción (Ajalvir).
- 28.- Iglesia Parroquial de San Pedro (Montejo de la Sierra).
- 29.- Iglesia Parroquial de la Asunción (Colmenar Viejo).
- 30.- Iglesia Parroquial de San Esteban (Fuenlabrada).
- 31.- Iglesia de los Padres Escolapios (Getafe).

Del mismo modo, a lo largo de 1996 y 1997 la Comisión declaró Bien de Interés Cultural (B.I.C.) el edificio del Banco de Bilbao en la calle Alcalá, nº 16, obra del arquitecto bilbaíno Ricardo Bastida; el Palacio del Marqués de Grimaldi o Palacio de Godoy proyectado por Sabatini y a la iglesia parroquial de San Vicente Mártir en Paracuellos del Jarama. En calidad de B.I.C. con categoría de Monumento lo fueron mayor número de obras, entre ellas, el Hotel Palace, edificio hotelero típico de la arquitectura francesa de 1910; la casa de Palacios en la calle Mayor, nº 4, edificio de oficinas característico del arquitecto, cuyo modelo prodigó sobre todo en algunas obras suyas de la Gran Vía de Madrid; el Instituto Cervantes, pieza destacada del neomudéjar madrileño de finales del s. XIX, proyectado por Francisco Jareño y Alarcón; el palacete del Marqués de Núñez en la calle Eloy Gonzalo, nº 5, el Banco Hispano Industrial o Mercantil e Industrial, una de las últimas obras del arquitecto Palacios, ubicada en la calle Alcalá, nº 31, así como las iglesias parroquiales de San Pedro Apóstol en el municipio de Torremocha de Jarama; Santo Tomás Apóstol en el Berrueco, Santiago Apóstol en Venturada, San Andrés Apóstol en Fuentidueña de Tajo, San Nicolás de Bari en Villaconejos, San Juan Bautista en Arganda del Rey, Santo Domingo de Silos en el municipio de Pozuelo del Rey y Santa Catalina en Villamanta.

En 1997 la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid tuvo la intención de proseguir el expediente de declaración de B.I.C. con categoría de Sitio Histórico a la Capilla de la Cuadra de San Isidro, capilla de relativo interés artístico y digna de mención por algunos recuerdos y obras de arte que poseía. Al radicar su interés en ser el lugar donde se dice guardaba San Isidro los animales de Ivan de Vargas, la Comisión la consideró digna de dicha categoría en la Sesión Plenaria del 12 de mayo de 1997.

En el último tercio del siglo XX la Academia dio el visto bueno a un nuevo Reglamento Interior aprobado por el Pleno el 25 de junio de 1984, por el cual la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, que continuaba siendo permanente, debía formarse por 7 miembros elegidos por el Pleno entre los académicos que por sus conocimientos fuesen adecuados para sus fines y reunirse según las necesidades con la periodicidad oportuna⁷⁰. De los siete miembros que la formaban en 1984 su número aumentó a 13 en 1996, al aumentarse a 52 el número de académicos tras asignar la nueva plaza a la Sección de

Escultura y Nuevas Artes de la Imagen. Hoy día estos 13 miembros se han reducido a 9, a raíz de los nuevos Estatutos aprobados por Real Decreto 542/2004, de 13 de abril y de su desarrollo reglamentario refrendado por la Academia en su sesión de 9 de mayo de 2005⁷¹. De estos 9 miembros, cuatro pertenecen a la Sección de Arquitectura (Pedro Navascués Palacio (presidente), Antonio Fernández Alba, Rafael Manzano Martos y Fernando de Terán Troyano); dos a la Sección de Escultura (Alfredo Pérez de Armiñán (secretario) y Antonio Bonet Correa) y uno a las Secciones de Pintura (Víctor Nieto Alcaide), Música (Ismael Fernández de la Cuesta) y Nuevas Artes de la Imagen (José Luis Borau Moradell)⁷².

En los Estatutos de 2004 se señala como objeto de la Corporación “*fomentar la creatividad artística, así como el estudio, difusión y protección de las artes y del patrimonio cultural, muy particularmente de la pintura, la escultura, la arquitectura, la música y las nuevas artes de la imagen*”⁷³, para cuyo fin procurará, entre otras muchas cosas, conservar, enriquecer y mejorar sus colecciones, cuidando la conveniente restauración de todas las piezas que lo necesiten y formando catálogos correspondientes; ordenar, catalogar y conservar su colección de planos de arquitectura procurando su enriquecimiento; editar los catálogos que vaya formando con sucesivas reediciones actualizadas; organizar actos culturales y dar a conocer su historia; publicar periódicamente un boletín o revista que reúna trabajos de mérito sobre temas de arte, noticias y biografías de artistas y una crónica que dé cuenta de los trabajos de la Academia, así como mantener correspondencia y relaciones con las demás Academias españolas y extranjeras, y en general con cuantas instituciones culturales sean de interés para las artes o el Patrimonio Histórico, Natural y Cultural⁷⁴.

En los primeros años del siglo XXI la Comisión de Monumentos ha trabajado incansablemente en un gran número de informes que han sido remitidos a la Corporación por distintos organismos particulares o públicos. Entre ellos señalamos el escrito remitido el 15 de abril de 2002 por el director de la Real Academia de Bella Artes y Ciencias Históricas de Toledo, comunicando el desacuerdo de dicha corporación ante la propuesta de la nueva cubierta que se intentaba ejecutar en la mezquita del Cristo de la Luz en Toledo. El informe de bases y el proyecto de las obras de restauración redactado por la oficina del arquitecto Francisco Jurado y aprobado por la Consejería de Cultura, habían sido estudiados previamente por la Comisión en septiembre de 2000. La propuesta de modificar sustancialmente las cubiertas, sus materiales, perfiles y diseño resultaba inadecuada al no corresponder a ninguna razón histórica, estética ni constructiva, por lo que la Academia de San Fernando se opuso a dichas obras. También a que según los indicios, la cubierta fuera plana en su origen y al empleo de “*balosas de barro de 41 x 41 x 2,3 cm.*” en lugar de la teja árabe con su canal y cobija, como se había realizado en la última restauración de 1953. A su vez tampoco estaba claro que el cuerpo de la bóveda central emergiera sobre el resto de la mezquita a modo de lucernario, por todo lo cual la Comisión de Monumentos y Patrimonio reunida el 6 de mayo de 2002 acordó no modificar la anterior solución de cubiertas y hacer compatible la restauración de la mezquita con la conservación de su imagen exterior e interior⁷⁵.

La demolición del “nuevo teatro romano de Sagunto” fue otro de los temas abordados por la Comisión en 2002. La Comunidad Valenciana había decidido demoler la obra efectuada por Giorgio Grassi y Manuel Portaceli Roig⁷⁶ en la década de los ochenta, ejecutando

así la sentencia del Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana del 24 de abril de 2004. Algunos creían que era una actuación ilegal e inapropiada dado que las obras de transformación habían sido legales al “completar con una sobria arquitectura de cepa romana, pero de ejecución actual, los elementos fundamentales para la definición de la fábrica del teatro y de sus espacios fundamentales”. Recordemos que de época romana sólo se conservaba la cávea y las galerías interiores. Por otro lado, el proyecto recogía el criterio de restauración de la Carta de Atenas de 1931, que proponía como criterio fundamental el establecimiento de diferencias suficientes en la técnica constructiva para mostrar el contraste entre viejas y nuevas fábricas. Y además, había sido aprobado legalmente por los organismos competentes aunque eso sí, sin escuchar a una gran parte de la opinión pública contraria a la intervención⁷⁷.

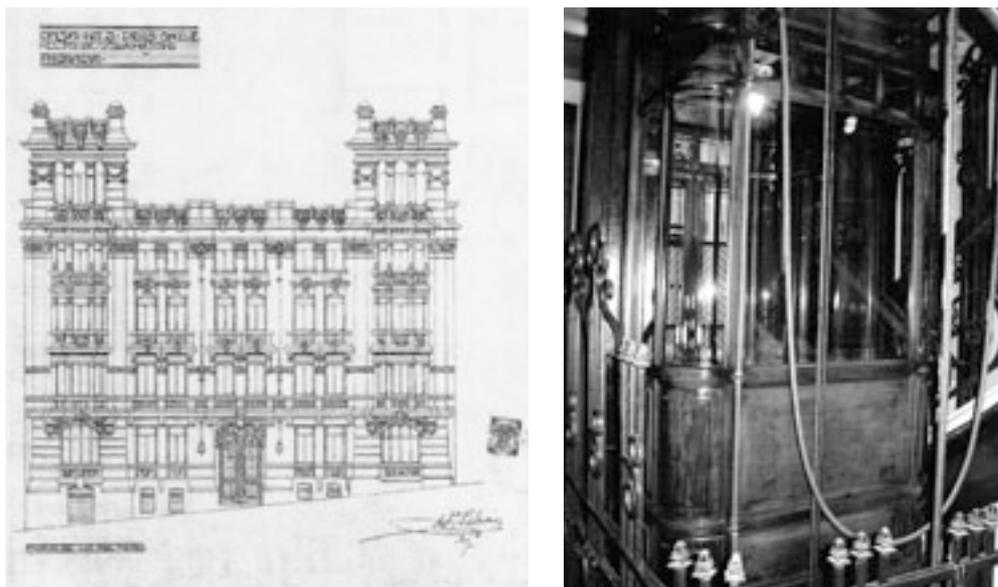


Ruinas del Teatro de Sagunto antes de su restauración.

La Academia dio su parecer sobre este asunto exponiendo “(...) que si bien aquello no debería haberse hecho nunca, como lo ha manifestado por escrito muchas veces, la ejecución de la sentencia del Tribunal Supremo (...) supondrá un mal mayor, por lo que cree su deber alertar a las autoridades competentes y a la opinión pública sobre el peligro que se cierne de nuevo sobre este monumento”⁷⁸.

La Junta de la Comisión del 24 de marzo de 2003 vio una solicitud presentada por el decano-presidente del Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos de Minas y el director de la Escuela Universitaria Politécnica de Almadén (Ciudad Real), para incoar el expediente de declaración B.I.C. del edificio que fue Casa Academia de Minas de Almadén, ubicada en la

calle Mayor de San Juan, nº 74, propiedad del Estado (Ministerio de Economía y Hacienda). Se trataba de una casa que había servido de Academia de Enseñanza de Minas durante el reinado de Carlos III (1781) y era la cuarta creada en el mundo después de la de Sajonia, Hungría y Rusia. La Academia acordó que pese al mal estado de conservación del edificio se debía proceder a su declaración como B.I.C., en vista de que había sido el embrión de la Escuela de Ingenieros de Minas⁷⁹.



Alzado de la casa ubicada en la calle Marqués de Villamejor, nº 3 (Madrid) y ascensor de la finca.

A mediados de 2003 la Academia vio con inquietud el peligro que corría un elemento singular de un edificio de Antonio Palacios Ramilo ubicado en la calle Marqués de Villamejor, nº 3 (Madrid). Se trataba del ascensor de la finca, la pieza más elaborada y lujosa del inmueble, de gran interés desde el punto de vista histórico como arquitectónico y artístico. Fabricado en 1906 por la Industria Eléctrica de Barcelona era de caoba cubana con cristales biselados y refuerzos en latón. Tenía una capacidad para tres personas y discurría por el ojo de la escalera helicoidal en un recorrido de tres plantas. Estudiado el expediente y teniendo en cuenta la resolución favorable de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, la Academia entendía que el ascensor debía protegerse puntualmente a través de alguna de las figuras que contemplaba la ley de Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Madrid, de ahí que en el Pleno celebrado el 19 de mayo de 2003 se acordase declararlo Elemento Singular del Patrimonio Artístico Madrileño, debiéndolo incluir en el Inventario de Bienes Muebles⁸⁰.

El Palacio del Canto del Pico en Torrelodones, construido por José María de Palacio Abárzuza entre 1920 y 1922, fue uno de los expedientes estudiado por la Comisión en 2004. Se había declarado Monumento Nacional por Real Orden del 18 de enero de 1930

debido a la conservación y aprovechamiento de curiosos y bellos elementos arquitectónicos, escultóricos y de artes industriales que habían sido incorporados en su edificio. Nos referimos al claustro alto del palacio abacial del monasterio de Santa María de Valldigna (Valencia), las columnas góticas del castillo-palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid), una chimenea gótica de tipo andaluz con cerámica policromada, un retablo de la colegiata de Logroño del siglo XVI, varias sillas de coro góticas del XV pertenecientes a la Seo de Urgel, una ventana de la catedral de Palencia, etc.

Muerto el propietario sin descendencia pasó en herencia al general Franco que tras morir en 1975, sus herederos lo vendieron a la empresa inglesa de hostelería Stoyan Holding Limited. La empresa propietaria vendió el claustro a la Generalitat de Valencia y el 26 de enero de 2004 la Academia recibió la resolución de la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid por la que se incoaba el procedimiento de revocación de la declaración como monumento del palacio denominado “Canto del Pico”. Ante estos acontecimientos la Corporación dio muestras de su desacuerdo por el procedimiento seguido en dicha revocación, así como su preocupación por el futuro del resto de los elementos de valor histórico-artístico que permanecían en el inmueble y el valor paisajístico del palacio que se veía amenazado⁸¹, dado que se estaba a la espera de que el palacio pasase de la categoría B.I.C. a la de Bien de Inventario⁸².

De 2004 data también el informe solicitado por la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid para otorgar el grado de protección más conveniente



El Palacio del “Canto del Pico” en Torrelodones.



Claustrillo alto del palacio abacial del monasterio de Santa María de Valldigna (Valencia) en el Palacio del “Canto del Pico”.

a la Feria del Libro de la Cuesta de Moyano (Madrid)⁸³. La idea inicial venía del Grupo Municipal Socialista que había presentado al Pleno ordinario del Ayuntamiento de Madrid en septiembre de ese año la necesidad de hacer gestiones oportunas para que fuese declarada B.I.C. y en consecuencia los librerías fuesen protegidos y defendidos por las Administraciones Públicas. Como es sabido, se trata de un mercado permanente de libros usados formado por 30 puestos, que desde el 6 de mayo de 1925 ha permanecido en el mismo emplazamiento sin que nada, ni siquiera la guerra civil, haya impedido su continuidad. Un espacio funcional, un bien patrimonial, cultural y turístico de Madrid que debe ser conservado.

En la Sesión Plenaria del 23 de enero de 2006 y a propuesta de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, la Academia acordó considerar al conjunto de las casetas Bien de Inventario en vez de B.I.C., categoría que creía excesiva, conservando su diseño y salvando las reformas que fueran necesarias a efectos de seguridad e higiene.

Más reciente fue el oficio remitido por la Real Academia de Santa Isabel de Hungría (Sevilla), en el que se adjuntaba una copia del informe emitido por la Academia Sevillana y remitido al Cabildo de la catedral de Sevilla y a la Consejería de la Junta de Andalucía, sobre el proyecto de reposición de la veleta de la Giralda, conocida popularmente como “El Giraldillo”. Esta estatua de hierro renacentista, de 3,48 metros de altura y un peso total de 1.300 kilos, era conocida con este nombre desde el siglo XVI. Se había fundido en bronce en 1565 por Bartolomé Morel y desde esta fecha había sufrido restauraciones en numerosas ocasiones.

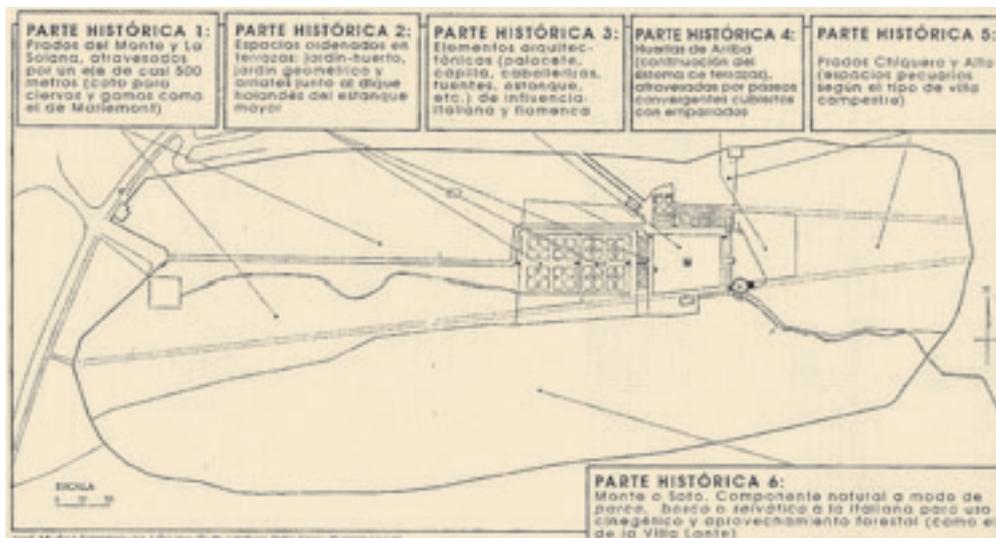
El 22 de marzo de 2005 la Academia de Santa Isabel se había opuesto a dicho traslado por varios motivos: por un lado, no existía ningún precepto legal en materia de conservación de patrimonio que obligase la reposición de los originales en su lugar inicial; por otro, la retirada era muy costosa y delicada debido a que la durabilidad de las intervenciones era muy limitada, ya que tras la restauración de 1981 se había realizado otra en 1999; además, la réplica completaba la imagen histórica de la Giralda con garantías de funcionamiento y la importancia documental y estética de lo que se conservaba de la obra original hacía aconsejable su exposición permanente en un lugar seguro. Por todos estos motivos recomendaba conservar “El Giraldillo” en el mismo lugar en que se encontraba después de su segunda restauración, a fin de poderlo contemplar de cerca y salvar la obra de arte antes que recuperar su función instrumental⁸⁴.

Ante esta situación y analizados todos los pormenores, la Comisión de Monumentos reunida el 16 de mayo de 2005 acordó que la pieza original continuase en su lugar actual en vista de que presentaba unas condiciones materiales que aconsejaban su protección y dado que la copia podía sustituir al bronce con gran dignidad. Del mismo modo, acordó dirigirse a la Sección de Escultura para que abordase con carácter general el problema de la sustitución de originales por réplicas aunque no existiese una solución igual para todas las situaciones.

Muchos han sido los expedientes resueltos pero muchos los tratados y los que todavía después de muchos años están en curso. Dentro de estos últimos se encuentran informes tan destacados como los del Palacio de Boadilla del Monte (Madrid); el proyecto de edificación de un Parador Nacional de Turismo en “El Jardín Histórico del Bosque” (Béjar, Salamanca), el proyecto de Caja Duero para edificar un auditorio en el solar del Huerto de las Adoratrices (Salamanca); la propuesta para la cubierta de la catedral de Málaga o el polémico Plan General de Ordenación Municipal de Toledo de 2005, aprobado por el Ayuntamiento de aquella ciudad.

Es una realidad que por la circunstancia histórica y el establecimiento del régimen autonómico han surgido otros organismos que de alguna manera han restado a la Academia el protagonismo que tenía antaño. Desde 1985, según la legislación del Patrimonio Histórico Español “(...) *sin perjuicio de las funciones atribuidas al Consejo del Patrimonio Histórico, son instituciones consultivas de la Administración del Estado, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, las Reales Academias, las Universidades españolas, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y las Juntas Superiores que la Administración del Estado determine por vía reglamentaria, y en lo que pueda afectar a una Comunidad Autónoma, las Instituciones por ellas reconocidas*”⁸⁵.

Actualmente, como institución consultiva del Estado, la Academia tiene como objeto evacuar las consultas que le haga el Gobierno de la Nación, las Comunidades Autónomas y las Corporaciones Locales sobre los diversos puntos que abraza su instituto, así como responder a las que le dirijan otras instituciones, públicas o privadas como particulares. Por iniciativa propia puede dirigir al Gobierno de la Nación, a las Cámaras Legislativas, a las Comunidades Autónomas y a las Corporaciones Locales las propuestas y mociones que tengan por objeto promover mejoras al conocimiento y desarrollo de las Artes, siendo uno de



Situación y espacios históricos de "El Jardín Histórico del Bosque" en Béjar (Salamanca).

sus principales cuidados el velar por la protección, conservación y enriquecimiento del Patrimonio Histórico, Natural y Cultural de España, alertando a las autoridades competentes en cada momento, proponiendo la adopción de medidas que juzgue necesarias y denunciando las infracciones de la Ley⁸⁶.

Desde hace muchos años son numerosas los estudios, las publicaciones y los llamamientos que hacen referencia al respeto, la conservación y restauración de nuestro patrimonio, escritos que hoy en día siguen siendo numerosos por la concienciación social que existe sobre el tema. Bien los particulares o los organismos públicos y privados han tenido un papel destacado al respecto, pero de entre ellos destaca sobremanera la Academia de San Fernando, dado que su labor en este campo data de muy antiguo. Sus miembros colaboraron a favor de esta causa antes de la creación de la Comisiones Provinciales de Monumentos en 1844 y después, cuando en 1859 la propia Corporación asumió el papel de la Comisión Central. También aportaron una gran labor a través de sus escritos en el *Boletín de la Academia*⁸⁷ a partir de su creación en 1881, como a través de sus disertaciones académicas, destacando de entre ellas, las de los académicos Luis Menéndez Pidal y Álvarez⁸⁸, Ramón Andradá Pfeiffer⁸⁹, Federico Mayor Zaragoza⁹⁰, José Luis Álvarez Álvarez⁹¹, Gregorio Marañón y Beltrán de Lís⁹², y Pedro Navascués Palacio⁹³. Del mismo modo, en la organización de exposiciones temporales, como la que bajo el título "Conservar y restaurar" se exhibió en la sede de la Corporación en el año 2003, dando a conocer los cuatro años de actuaciones realizadas en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid⁹⁴. Y como no, a través de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, comisión permanente cuyos miembros aconsejan al Estado en todas las cuestiones relacionadas con la conservación del patrimonio histórico y artístico, y emiten los dictámenes, juicios y propuestas oportunos para poderlo difundir y transmitir a las generaciones venideras.

NOTAS

1. "Normas Legales sobre el Tesoro Artístico publicadas en España: Disposiciones posteriores: Capítulo Tercero.- Disposiciones generales: 9-IX-1857.- Ley de instrucción pública. Título IV. Artículo 161," en *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1957, p. 64.
2. "Junta celebrada para la instalación de la nueva Comisión Central de Monumentos Histórico y Artísticos el día 18 de mayo de 1859," en Comisión Central de Monumentos. Actas de las sesiones. 1851-1867. Sig. 3/339, fols. 114-115v (ASF).
3. "Normas Legales sobre el Tesoro Artístico publicadas en España: Disposiciones posteriores: Capítulo Tercero.- Disposiciones generales 24- XI-1865.- R.O. de 24 de noviembre de 1865, aprobando el Reglamento de las Comisiones provinciales de monumentos" en *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1957, p. 65.
4. PONZ, Antonio. Viaje fuera de España, en *Viaje de España seguido de los dos tomos del Viaje fuera de España*. Madrid: M. Aguilar, 1947. Ver además: PUENTE, Joaquín de la. *La visión de la realidad española en los viajes de Don Antonio Ponz*. Madrid: Moneda y Crédito, 1968, y *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Homenaje conmemorativo de D. Antonio Ponz, en la sesión inaugural del año académico de 1925 a 1926*. Madrid: Sucesores de Nieto y Compañía, 1925.
5. CÉAN-BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Sumario de las Antigüedades Romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las bellas Artes*. Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1832.
6. Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Badajoz. Sig. 44-4/2 (ASF).
7. Sig. cit.
8. Sig. cit.
9. Comisión de Monumentos. Apuntes para el catálogo. 1845-1867. Sig. 68-6/5 (ASF).
10. CAVEDA, José. "Capítulo XIV. Museos de Bellas Artes," en *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días*. Madrid: Imprenta y Librería de Manuel Tello, 1868, pp. 337- 381.
11. CAVEDA, José. "Capítulo XVI. La Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos y las Provinciales de la misma clase," ob. cit., pp. 452 y 453.
12. MADRAZO, Federico de. *Memoria sobre el estado y trabajos de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando durante el trienio 1868 á 187, leída en la sesión pública de 21 de abril de 1872*. Madrid: Imprenta de Manuel Tello, 1872.
13. "Normas Legales sobre el Tesoro Artístico publicadas en España: Disposiciones posteriores: Capítulo II. - 16- XII- 1873.- Decreto de 16 de diciembre de 1873," en *Legislación sobre el Tesoro Artístico en España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1957, pp. 82 y 83.
14. "Il Normas legales sobre el Tesoro Artístico de España: Disposiciones posteriores. Capítulo Tercero.- Disposiciones generales: 24-XI- 1865.- Real Orden de 24 de noviembre de 1865," ob. cit., pp. 65-80.
15. "Capítulo II. Artículo 585.- 1-VI-1900.- Real Decreto de 1 de junio de 1900 mandando llevar a efecto la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas de la nación," ob. cit., pp. 86 y 87.
16. GÓMEZ-MORENO, María Elena. *La Real Academia de San Fernando y el origen del catálogo Monumental de España*. (Discurso de la académica electa Excm. Sra. Dña. María Elena Gómez-Moreno, leído en el acto de su recepción pública el día 3 de noviembre de 1991 y contestación del Excmo. Sr. D. Joaquín Pérez Villanueva). Madrid: Imprenta Aguirre, 1991, p. 14.
17. "Ley fijando el concepto de los Monumentos históricos y artístico, determinando las formalidades para su derribo y otorgando al Estado, provincias y Municipios el derecho de tanteo en las ventas, etc.," *Academia*, nº 39, 31 de diciembre de 1916, pp. 138-140.
18. *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por S.M. en 11 de agosto de 1918*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1918.

19. Comisión de Monumentos de Sevilla (1800-1909). Sig. 40-2/4 (ASF).
20. Consúltese: *El Espíritu de las Antiguas Fábricas. Escritos de Adolfo Fernández Casanova sobre la Catedral de Sevilla (1888-1901)*. Sevilla: Fidas, 1999.
21. Comisión de Monumentos de Córdoba (1835-1910). Sig. 47-2/2 (ASF).
22. NIETO CUMPLIDO, M. y LUCA DE TENA, C. *La mezquita de Córdoba: planos y dibujos*. Córdoba: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía, 1992; NIETO CUMPLIDO, Manuel. *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, 1998.
23. Comisión de Monumentos de Huesca (1881-1910). Sig. 44-1/4 (ASF).
24. Comisión de Monumentos de Soria (1880-1911). Sig. 40-1/4 (ASF).
25. Comisión de Monumentos de Palencia (1893-1909). Sig. 46-3/4 (ASF).
26. Comisión de Monumentos de Toledo (1880- 1912). Sig. 45-4/4 (ASF).
27. Para mayor información consúltese: *Arquitecturas de Toledo*. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, D.L., 1991.
28. Memoria del proyecto de traslado de la sacristía de la Catedral de León, ejecutado por el arquitecto Manuel de Cárdenas, en Comisión de Monumentos de León (1913). Catedral de León. Sig. 90-16/6 (ASF).
29. Comisión de Monumentos de León (1912-1913). Sig. 70-3/5 (ASF).
30. "Real Decreto: 9-VIII-1926.- Real decreto-ley del 9 de agosto de 1926. Sobre protección y conservación y acrecimiento de la riqueza artística", en *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1957, pp. 184, 188, 191, 194 y 195.
31. "6-XI- 1929.- Real Orden del 6 de noviembre de 1929," ob. cit., pp. 235 y 236.
32. "Discurso de contestación del Excmo. Sr. D. Joaquín Pérez Villanueva," en *La Real Academia de San Fernando y el origen del catálogo Monumental de España*. Discurso de la académica electa Excmo. Sra. Dña. María Elena Gómez-Moreno, leído en el acto de su recepción pública el día 3 de noviembre de 1991 y contestación del Excmo. Sr. D. Joaquín Pérez Villanueva. Madrid: Imprenta Aguirre, 1991, pp. 27 y 28.
33. "Conservación de obras de arte," en *Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año Académico 1924-1925*. Madrid: Establecimiento Tip. Sucesores de Nieto y Compañía, 1925, pp. 15 y 17.
34. "Conservación de obras de arte," en *Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año Académico 1925-1926*. Madrid: Establecimiento Tip. Sucesores de Nieto y Compañía, 1926, p. 16.
35. "Conservación de obras de arte," en *Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año Académico 1926- 1927*. Madrid: Establecimiento Tip. Sucesores de Nieto y Compañía, p. 15.
36. "Conservación de obras de arte," en *Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año Académico 1924-1925*. Madrid: Establecimiento Tip. Sucesores de Nieto y Compañía, 1925, p. 15.
37. "Conservación de obras de arte," en *Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año Académico 1926- 1927*. Madrid: Establecimiento Tip. Sucesores de Nieto y Compañía, p. 15.
38. "Acta de la Junta celebrada el día 8 de Junio de 1836," en *Actas de la Comisión de Monumentos*. Sig. 318-1/5, sin folio (ASF).
39. Sig. cit., sin folio.
40. Para conocer cuáles eran los monumentos declarados nacionales hasta el momento véase: *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados nacionales, arquitectónico e histórico-artísticos*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1932.
41. Los monumentos declarados histórico-artísticos hasta mediados de los años 50 están recopilados en la obra: AZCÁRATE, José María. *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados Histórico-Artísticos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.
42. "Actas de las sesiones de la Comisión Central de Monumentos de los días 25 de febrero y 20 de mayo de 1963," en *Actas de la Comisión Central de Monumentos (1962-1964)*. Sig. 3/531, fols. 95, 136 y 143-146 (ASF).

43. Sobre este tema consúltese: NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Teoría del coro en las catedrales españolas*. (Discurso académico leído en el acto de su recepción pública el día 10 de mayo de 1998). Barcelona: Lun-
 werg, 1998.
44. "Junta celebrada el día 30 de marzo de 1959," en Actas de la Comisión de Monumentos. Sig. 318-1/5,
 sin folio. (ASF).
45. "Acta de la sesión de la Comisión Central de Monumentos del 27 de enero de 1964," en Actas de la Co-
 misión Central de Monumentos (1962-1964). Sig. 3/531, fols. 243-261 (ASF).
46. "Acta de la sesión de la Comisión Central de Monumentos del 14 de noviembre de 1977," en Actas de
 la Comisión Central de Monumentos (1971-1978). Sig. 3/533, fols. 343 y 344 (ASF).
47. "Acta de la sesión de la Comisión Central de Monumentos del 18 de diciembre de 1978," Sig. cit., fols.
 477-488.
48. "Acta de la sesión de la Comisión Central de Monumentos del 11 de enero de 1982," en Actas de la
 Comisión Central de Monumentos (1982-1983). Sig. 3/535, fols. 1 y 1v. (ASF).
49. "Acta de la sesión de la Comisión Central de Monumentos del 28 de junio de 1982," sig. cit., fol. 113.
 (ASF).
50. "Acta de la sesión de la Comisión Central de Monumentos del 15 de diciembre de 1982," sig. cit., fols.
 358 y 359, 365v y 367, 368 y 368v.
51. *Inventario de los Monumentos Histórico-Artísticos de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes,
 Comisaría del Patrimonio Artístico Nacional y Servicio Nacional de Información Artística, 1967.
52. *Inventario de Protección del Patrimonio Cultural Europeo (I.P.C.E.). España. Conjuntos Histórico-Artísticos,
 Sitios Mixtos, Urbano-Rurales. Inventario resumido*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1967.
53. *Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia,
 1975.
54. *Primer Congreso de Patrimonio Histórico*, Madrid, 1979.
55. Ob. cit., pp. 237-246.
56. *Convenciones y recomendaciones de la UNESCO sobre la protección del patrimonio cultural*. Francia,
 1983.
57. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. (Edición revisada y preparada
 por Áurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, Excma. Diputa-
 ción Provincial, 1983.
58. A raíz de esta política habían sido publicados el *Inventario artístico de Logroño y su provincia* en 1976; el
Inventario artístico de la provincia de Valencia en 1983, y se editarían en 1985 el *Inventario artístico de
 Sevilla y su provincia*, en 1986 el *Inventario artístico de Málaga y su provincia*, etc.
59. *Ley de Patrimonio Histórico Español*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.
60. "Título III. De los bienes muebles, artículo 26.1", ob. cit., p. 13.
61. "Título III. De los bienes muebles, artículo 26.3", ibidem.
62. "Título III. De los bienes muebles, artículo 26.5", ob. cit., p. 14.
63. "Real Decreto 111/1986 de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Pa-
 trimonio Histórico Español," en *Patrimonio Histórico Español*. (Biblioteca de Legislación. Serie Menor).
 Madrid: Civitas Ediciones, S.L., 2000, pp. 55- 91.
64. "Capítulo III. Inventario general de bienes muebles," *Ley de Patrimonio Histórico Español*. Madrid: Minis-
 terio de Cultura, 1985, pp. 65-87.
65. "Capítulo IV. Inclusión de bienes en el Inventario General," ob. cit., p. 68.
66. "Capítulo V. Exclusión de bienes del Inventario General," ob. cit., pp. 68 y 69.
67. "Capítulo VI. Elaboración del censo de los bienes integrantes del Patrimonio Documental y del Catálogo
 Colectivo de los bienes integrantes del Patrimonio Bibliográfico," ob. cit., pp. 69 y 70.
68. *Patrimonio Artístico y Monumental de Málaga*. Málaga, 1990.

69. "Real Decreto 1680/1991, de 25 de noviembre," en *Ley de Patrimonio Histórico Español*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985, pp. 93-98.
70. "Capítulo II. Organización de la Academia, Art. 13.-," en *Reglamento Interior de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Abril de 1984, p. 5.
71. *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estatutos y Reglamento*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005, p. 11.
72. "Comisión de Monumentos y Patrimonio," en *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2006*, Madrid: Gáficas Arabí, S.A., 2006, p. 40.
73. "Reglamento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Título Primero. Objeto y organización de la Academia. Capítulo I: Objeto, Artículo 1" en *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estatutos y Reglamento*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005, p. 55.
74. "Reglamento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Título Primero. Objeto y organización de la Academia. Capítulo I: Objeto, Artículo 2." ob. cit., pp. 55-57.
75. "Ermita del Cristo de la Luz de Toledo," en Comisión de Monumentos y Patrimonio (6-5-2002). (A. Comisión de Monumentos y Patrimonio).
76. La restauración efectuada por estos autores ha sido editada en multitud de publicaciones, entre ellas: GRASSI, Giorgio. "Rehabilitación del teatro de Sagunto," en *Revista del Consejo de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos de la Comunidad Valenciana*, 1988, nº 4, pp. 22-26; PORTACELI ROIG, Manuel. "Teatro romano de Sagunto", en *Arquitectura*, 1986, nº 263, pp. 27-37; GRASSI, Giorgio y PORTACELI ROIG, Manuel. "Teatro romano de Sagunto," en *Monumentos y Proyectos: Jornadas sobre criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990, pp. 122-133.
77. Muchos autores han escrito acerca de la restauración del teatro de Sagunto: ALMAGRO, Antonio. "Arde Sagunto: la polémica restauración del Teatro Romano", en *Arquitectura Viva*, septiembre-octubre de 1993, nº 32, pp. 66-69; DOMÍNGUEZ RODRIGO, Javier. *Reflexiones en torno al Patrimonio Histórico-Artístico: a propósito del Teatro Romano de Sagunto*. Valencia: Real Academia de Cultura, 1996; NAVAS-CUÉS PALACIO, Pedro. "Presente del pasado: la condición histórica de la arquitectura," en *Arquitectura Viva*, noviembre-diciembre de 1993, nº 33, pp. 22-25.
78. "El nuevo Teatro Romano de Sagunto (Valencia)", en Comisión de Monumentos y Patrimonio (6-5-2002). (A. de la Comisión de Monumentos y Patrimonio).
79. "Academia de Minas de Almadén", en Comisión de Monumentos y Patrimonio (24-3-2003), p. 5. (A. Comisión de Monumentos y Patrimonio).
80. "Expediente del Ascensor de la finca sita en la calle Marqués de Villamejor, nº 3 de Madrid", en Comisión de Monumentos y Patrimonio, 2003. (A. Comisión de Monumentos y Patrimonio).
81. "Palacio del Canto del Pico en Torreloz (Madrid)", en Comisión de Monumentos y Patrimonio (9-11-2004). (A. Comisión de Monumentos y Patrimonio).
82. Como es sabido, los bienes que integran el patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid se clasifican a efectos de su protección en bienes de interés cultural (B.I.C.) y bienes incluidos en el Inventario, y cualquier actuación que se quiera hacer sobre ellos requerirá la previa autorización de la Consejería de Educación y Cultura. A su vez, los B.I.C. lo son dentro de varias categorías pero en cualquier caso no se puede proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa mayor o de interés social. Por el contrario, los Bienes de Inventario son aquellos que sin tener el valor excepcional que tienen los anteriores, poseen especial significación e importancia y gozan de la protección prevista en la Ley y en la legislación general del Estado.
83. "Feria de Libros de la Cuesta de Moyano (Madrid)", en Informes de la Comisión de Monumentos y Patrimonio, 2004-2006. Sig. 139-1/17, exp. 1 (ASF).
84. "El Giralillo" de Sevilla", en Informes de la Comisión de Monumentos y Patrimonio, 1997-2005. Sig. 112-1/7, exp. 9 (ASF).

85. "Ley 16/1985. De Junio. Del Patrimonio Histórico Español: Título preeliminar. Disposiciones generales. 3.2.-", en *Patrimonio Histórico Español*. Madrid: Civitas Ediciones, S.L., 2000, p. 19.
86. "Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Capítulo 1. Objeto de la Academia", en *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estatutos y Reglamento, 2005*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005, pp. 33 y 34.
87. Consúltese: DIEGUEZ PATAO, Sofía. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Índice de los años 1907- 1977*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1978 y UTANDE RAMIRO, M.^a del Carmen. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Índice de los años 1907-1977*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.
88. MENÉNDEZ PIDAL Y ÁLVAREZ, Luis. *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*. Madrid: Altamira, 1956.
89. ANDRADA PFEIFFER, Ramón. *El Patrimonio Nacional, legado de la Corona*. Madrid: J. Sánchez de Ocaña y Cía., S.A., 1986.
90. MAYOR ZARAGOZA, Federico. *El Patrimonio Espiritual*. Madrid: Imprenta Aguirre, 1992.
91. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis. *España, sociedad y estado de cultura*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993.
92. MARAÑÓN Y BELTRÁN DE LÍIS, Gregorio. *Un juego de espejos: Toledo desde un cigarral*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004.
93. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Teoría del coro en las catedrales españolas*. (Discurso leído en el acto de su recepción pública el día 10 de mayo de 1998). Barcelona: Lunwerg, 1998.
94. *Conservar y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Histórico, Consejería de las Artes, 2003.

EL ESCULTOR PEDRO MICHEL EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Mónica García González

RESUMEN: El estudio de las representaciones artísticas en el siglo XVIII en España nos ha dejado ciertas lagunas en torno a algunos de los artistas que pertenecen a este eje cronológico. A través de este acercamiento pretendemos dar luz a la figura de Pedro Michel, así como diagramar su importancia dentro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Pretendemos ser punta de lanza sobre el conocimiento de la vida y obra de este escultor francés que vivió los comienzos de esta Real Academia de Bellas Artes y su evolución inicial.

PALABRAS CLAVE: Pedro Michel, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, siglo XVIII.

THE SCULPTOR PEDRO MICHEL IN THE ROYAL ACADEMY OF FINE ARTS OF SAN FERNANDO

ABSTRACT: The study of the artistic representations of the 18th century in Spain has left certain gaps about some of the artists who belong to this chronological period. Through this approach we try to give light to the figure of Pedro Michel, as well as to analyze his importance within the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando during the second half of the 18th century.

We try to be point of the spear on the knowledge of the life and works of this French escultor that lived the beginnings on this Royal Academy of Fine Arts and its initial evolution.

KEY WORDS: Pedro Michel, San Fernando Royal Academy of Fine Arts, 18th century.

Desde la llegada de Pedro Michel a Madrid el 19 de junio de 1748¹, su vinculación con el aprendizaje de las bellas artes en el germen de lo que sería a posteriori la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (la Junta Preparatoria) fue inmediato, por supuesto, apoyado por la situación de su hermano Roberto Michel en la corte, quien había llegado a Madrid ocho años antes y ya pertenecía como miembro de pleno derecho a esta Junta Preparatoria desde sus comienzos.

Pedro se termina de formar como artista en España, y será el primero de los escultores que tras la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en junio de 1752, sea premiado en el arte de la escultura con la mayor dignidad (primer premio de la primera clase, por el que recibía la medalla de oro de ocho onzas) en ese mismo año, aunque realmente el premio se otorgase un año después².

Después de un exhaustivo vaciado bibliográfico tanto en la biblioteca como en el archivo de esta Real Academia, podemos realizar una línea cronológica que nos permite reconstruir el camino seguido por este escultor en dicha Institución, destacando, como se ha mencionado, la convivencia con su hermano y el trabajo en equipo con él durante gran parte de su carrera, es más, los primeros 20 años de profesión se realizan primero a las órdenes de Roberto y posteriormente, cuando logra ciertos méritos que le hacen poseedor de conocimientos como profesional, esta colaboración será de igualdad.

Dentro de la historiografía de los artistas de la época, hemos encontrado datos sobre Pedro Michel, pero no todos los encontrados han sido publicados ni mencionados. Con ese fin nos disponemos a sacar a la luz aquellos documentos e informaciones que completen el conocimiento del escultor durante sus años en la Institución.

Sabido es que su llegada a Madrid fue proveniente de Lyon, concretamente, el 19 de junio de 1748³, para situarse tras la estela de su hermano Roberto y completar la formación que necesitaba, asistiendo desde el primer momento como alumno de la Academia:

“Desde el momento en que entro en esta / Corte no solo llevé adelante sus buenos principios bajo la dirección del citado su hermano, / si no también se hizo desde luego discípulo de / esta R^l. Academia frequentando sus estudios / cuando aun no tenía denominación de tal, / si no q^e solo era Junta preparatoria, y con su / aplicación hizo tan grandes progresos que habiéndose opuesto a la distribución de Premios generales que por la primera vez hizo este / ilustre Cuerpo en el año de 1753 gano el primero de la primera clase en la escultura”⁴.

“Exmo Señor.

Señor:

Dn Pedro Michel Académico de mérito / de la R^l de Sⁿ Fernando a los P^s de V.E. con el mayor rendimiento hace presente como desde el año de / 1748 es Discípulo de la Academia; y...”⁵.

La primera referencia de importancia que tenemos dentro de su biografía, ya fue mencionada y publicada por Pardo Canalis en 1951⁶, dándonos noticia en ella de cómo fue el 26 de noviembre de 1758 cuando Pedro Michel es declarado Académico de Mérito de la Institución y con ello, entrará en la vida administrativa y burocrática a la par que continuará con su etapa docente, que comenzó a partir de obtener el cargo referido. Podemos afirmar que a partir de entonces asistió de forma regular a las juntas que celebraba la Academia⁷, si bien, a partir del año 1766 no es tan frecuente. No obstante, creemos interesante señalar su participación como uno de los profesores seleccionados para formar parte de los jurados que había de clasificar los premios promulgados por la Academia -estos premios eran de carácter anual- junto a artistas como Giaquinto, Olivieri, Antonio Dumandre, Juan Pascual de Mena, Luis Salvador Carmona, Manuel Álvarez, Francisco Gutierrez y Roberto Michel, entre otros. A lo largo de las votaciones de los distintos años, se aprecia como los Michel siempre votaron al unísono, apoyando a los mismos artistas y por supuesto, también se observa como en el caso de valorar a algún miembro de la familia, se retiraron de la votación para no ser parciales.

Su interés por integrarse en las distintas actividades llevadas a cabo en la Academia le llevan en 1759 a la sustitución que hace junto a Antonio González y Diego de Villanueva por una sanción de un mes (del 22 de noviembre al 22 de diciembre de 1759) sin empleo y sueldo que sufrieron Felipe de Castro, Ventura Rodríguez e Isidoro Tapia por un altercado contra Juan Graf⁸.

Pedro Michel continuará intentando impulsar su carrera académica y así, en el año de 1761, presentó su candidatura para Teniente Director de Escultura, por la promoción de Antonio Moyano a Director de Arquitectura, en la que no consiguió ningún voto a favor y que fue otorgada finalmente a Manuel Álvarez⁹. En resumen, de las juntas se desprende la necesidad de cubrir primero una vacante que pertenecía a la categoría de arquitectura¹⁰ y por la falta de académicos de mérito en esta arte que pudieran optar a ella se pasó, siguiendo los estatutos de la entidad, a buscar los candidatos entre los académicos de mérito pertenecientes a la pintura, que era la arte que por turno tocaba tras la arquitectura. En esta ocasión tampoco se disponía de suficientes candidatos en la pintura y fue por ello que se tuvo que recurrir a los existentes en la escultura (así se aprecia que siguiendo las necesidades de la Academia, las rotaciones en las artes eran arquitectura, pintura y escultura):

“...No habiendo en la Pintura mas q^e el referido [Isidoro Tapia] acordo añadir dos de la Escultura donde hay muchos en gran aptitud, y, habiendose tenido presente la antigüedad suficiencia meritos y servicios de Dⁿ. Manuel Alvarez, Dⁿ. Francisco Gutierrez, Dⁿ. Pedro Michel y Dⁿ. Carlos Salas...”¹¹.

Será nuevamente la distribución de premios de 1763 la que nos da el siguiente paso de Pedro Michel en la Academia. En este caso es interesante resaltar dos nombres que estarán ligados a su vida; José Ballerna (primer premio dentro de la tercera clase de escultura en este año de 1763) y Pedro Sepúlveda (primer premio de una categoría que se estrena en esta convocatoria, la de grabado). José Ballerna era su cuñado y para poder afirmarlo nos basamos en un documento encontrado en el Archivo Real de Palacio donde lo atestigua, de primera mano, declarándose tío de los hijos de Pedro Michel¹². Esta relación familiar se manifiesta también cuando en las distintas juntas ambos se ven en la necesidad de salir de la sala de votaciones por tener que decantarse en algún aspecto en relación con algún pariente común¹³, así como, la inclusión en el testamento del escultor, donde es nombrado, entre otros, como albacea¹⁴.

También será en este mismo año cuando solicitará junto a Santiago Labau y Jerónimo Antonio Gil una ayuda económica -“ayuda de costas”- por los trastornos que les provoca la suplencia y ayuda a los correspondientes tenientes en sus clases. La respuesta a esta súplica fue realizada en la Junta Ordinaria del 4 de diciembre, en la cual, se les indica que entendiendo su petición, consideran mucho más adecuado premiarles con tener en cuenta sus méritos en las siguientes vacantes que se puedan originar de tenientes directores, denegando la entrega de una recompensa económica¹⁵. Aunque, en lo que a retribuciones se refiere, veremos como rechazará junto a Isidoro Tapia una gratificación de 500 reales por sustituir a Manuel Álvarez en sus clases durante un periodo de tres años, ya que este artista se trasladó a Zaragoza para poner en funcionamiento la Academia de San Luis, como así lo declara en uno de los últimos memoriales que presentó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁶.

En 1775 morirá Felipe de Castro y como consecuencia de su sustitución en la dirección de la Institución, Roberto Michel va a promocionar en el puesto de Director de Escultura, dejando vacante la plaza de Teniente Director. Los candidatos presentados para esta plaza serán Isidro Carnicero, Antonio Primo y Pedro Michel, quien quedará en segundo lugar para la propuesta al Rey, por detrás de Isidro Carnicero¹⁷. Desde este momento hasta 1782, no hemos encontrado nuevos intentos, ni memoriales, ni cartas que nos hagan pensar que buscarse un cargo superior dentro de la Academia. En este año muere Francisco Gutiérrez, Teniente Director de Escultura, y tras las sucesivas votaciones será otorgada la vacante a Alfonso Bergaz¹⁸.

Como podemos comprobar, no le fue fácil seguir en una trayectoria ascendente, es más, incluso puede parecer que no era muy estimado entre sus superiores, puesto que, de las convocatorias para puestos que hemos ido enumerando hasta el momento, muchas de ellas serán otorgadas a artistas con menos edad, que procedían de generaciones posteriores, por lo que los méritos en la enseñanza y en la vida de la Academia no eran tan numerosos; aunque es una realidad que dichos artistas habían sido valorados por sus obras y Pedro Michel no se caracteriza precisamente por su prolijidad creadora, sino que el fue ante todo, un hombre adaptado a las necesidades de su situación que supo entender el lugar que ocupaba tanto dentro del círculo de artistas con que se relacionaba, como en el entorno de la corte. Otro tipo de méritos que también se valoraron fueron las pensiones de estudios en distintos puntos de Europa - generalmente Roma y/o París- y Pedro tampoco presentó dicho mérito. No obstante, solo dos años después, en 1784, conseguirá hacerse definitivamente con la plaza de Teniente Director (veintiséis años después de haber conseguido la plaza de Académico de Mérito):

“Lei una Carta del Sr. Protector en que me decia como S.M. había nombrado para Teniente Director de Escultura vacante por ascenso del Director Dn Manuel Alvarez, al Academico de merito Dn Pedro Michel, que la Junta habia propuesto en primer lugar. Desde luego tomo posesion de su plaza y dio muchas gracias a la Academia”¹⁹.

Hemos encontrado documentación al respecto que no ha sido previamente publicada en los textos a los que hemos tenido acceso, y en los que podemos observar como se indica al Conde de Florida Blanca que sea el encargado de notificar los resultados al Rey²⁰.

Como ya se ha mencionado, dos años después morirá su hermano²¹, que en ese momento era Director General de la Academia. Pedro intentará conseguir la plaza de Director de Escultura tan solo 24 meses después de alcanzar el grado de Teniente Director en el mismo arte²², sin llegar a conseguirla y volverá a intentarlo en 1797²³. En esta ocasión hemos podido acceder a su memorial en el que aporta una visión retrospectiva de todo su hacer hasta dicho momento, sin olvidar que nos encontramos ante un artista maduro de 69 años, que ya tiene su carrera profesional realizada y lo que se depare a partir de estos momentos será algo que haga mejorar su situación personal, pero no sus posibilidades para realizar una carrera artística de éxito. No llegará a obtener la plaza y esto hace que sus posibilidades y su deseo de llegar a escalafones superiores sean menos fuertes que en ocasiones anteriores.

Un año después podemos encontrarlo como jurado de los premios correspondientes al mismo año y según la documentación, vemos como las votaciones en la Institución ya no se realizaban a favor de un estudiante, sino que, cada obra se identificaba con letra y número.

ro, de tal modo que sólo el protector o el viceprotector custodiaban las asignaciones que identificaban dichos códigos con los autores a los que correspondían.

Así transcurrirá la vida de Pedro Michel hasta que se produzca la muerte del Director de Escultura Isidro Carnicero, el 23 de marzo de 1804, en que nuevamente se genera un proceso de selección para el puesto vacante. Como se puede sospechar, Michel decidió optar por la plaza presentando un memorial que avala lo anteriormente dicho sobre su desgana y poco ánimo por llegar a conseguirla²⁴, pues la ficha resumida que se entregaba a los encargados de realizar la elección, hace notar que ya en su anterior memorial de 1797 había hecho mención y dado explicación más específica de todo su currículum²⁵.

Será en esta ocasión en la que obtenga el cargo de mayor importancia que llegará a tener en su vida dentro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los otros artistas que pretendían el cargo eran Juan Adán y Joaquín Arali, el cual ni siquiera había presentado memorial y se le había nombrado como candidato por necesidad, ya que en los Estatutos se exigía que fueran tres las propuestas:

“Pretenden la Direccion
Vacante de Escultura
D. Pedro Michel
D. Juan Adan
D. Juaquin Arali no ha dado Memorial”²⁶.

Según lo que podemos leer en las actas de la junta, el primer lugar de la votación destacaba a Pedro Michel como el más votado con 19 votos, pero parece que fue necesario una segunda votación para designar quién iba a ocupar el segundo lugar de la propuesta y quién el tercero, finalmente la votación sobre este dilema se concretó siendo segundo Juan Adán con cinco votos y tercero Joaquín Arali, que no obtuvo ninguno:

“VOTOS

D. Pedro Michel.....19
D. Juan Adan.....5
D. Juaquin Arali.....0

Votazⁿ de 2º lugar
Adan.....20
Arali.....5”²⁷

A partir de este momento en lo que a la vida en la Academia se refiere no hemos encontrado muchos más datos sobre este artista, si bien, sabemos que siguió acudiendo algunas juntas²⁸:

Los datos referidos tras esta fecha nos trasladan al momento de su muerte, que se sitúa en el 14 de noviembre de 1809, como consta en el siguiente documento, se trata “recordatorio” encontrado en el archivo de esta institución en el que además se hicieron los cálculos de la mesuda que se tenía que abonar a la familia²⁹.

“Los Hijos, Nietos, Pa- / rientes, Testamentarios / y Amigos de Don Pedro / Michel, que santa glo- / ria haya:

Suplican á V. se sir- / va encomendarle á Dios / y asistir á su Funeral / mañana 16 del corrien- / te á las diez en punto / en la Iglesia Parroquial / de Santa Maria la Ma- / yor; en que recibirán mer- / ced. [hasta este punto con letra impresa y a partir de aquí a tinta]

Fallecio en 14
de Novbre de 1809

Su mesuda 250 rs
Los 14 dias

--
La mesuda 250

14 dias.....116 23
16 dias Academ^a 133-11

son 250 rs

Sr Dn. Francisco Duran³⁰.

Después de este estudio llevado a cabo en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creemos que se establecen nuevos datos sobre el transcurso de este artista por la principal Academia que existía en España y también da pie a futuras investigaciones que podrán aportar más luz y conocimiento sobre su vida y su obra, siempre tan ligada, al menos en este último aspecto, a la de su hermano Roberto³¹.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1:

Se refiere al memorial y súplica que realiza Pedro Michel para acceder al concurso de la vacante a Teniente de Escultura que quedó tras el fallecimiento de Francisco Gutiérrez. Está rubricada de su puño y letra y fue realizada en Madrid a fecha de 4 de octubre de 1782.

ASF: *Sección de Escultura*. 172-2/5.

“Ex^{mo} Sr
A.L.P^s de V.M.

Dⁿ Pedro Michel / Academico de merito / en la clase de Escultura / dela R^l. Acad^a de sⁿ fern^d

Ex^{mo} señor

Señor.

Dⁿ Pedro Michel Academico de merito de / la R^l. de sⁿ fernando a los P^s de VE. con el ma- / yor rendimiento hace presente como desde el año de / 1748 es Discípulo dela / Academia; y como tal / tubo el honor de asistir en ella a los estudios / aunque no era mas que preparatoria: y / en el años de 1753 tubo la proporcion de opo- / nerse a la primera clase de escultura por lo / qual merecio que los votantes le diesen, y / adjudicase el primer premio, como es notorio: / siendolo tambien, que en el año de 1758 pre- / sentó un vajo relieve dela fragua de Vulcano, / cuyo trabajo sirvio al exponente para que / la Acad^a le honrase con hacerle su Academi- / co de merito: por lo que se halla al presente / el mas antiguo de ella; siendo tambien constan- / te que en el mismo año acordase la Junta / que los Academicos ayudasen á los Tenientes / en los Estudios nocturnos de la sala de princi- / pios / para lo qual tubo avisos por Esquelas de / orden de la misma Junta, para asistir / como lo hizo, los tres meses, que le tocaron en / cada turno, y fue prosiguiendo desde dho / año hasta el de 1763: a que se agrega haver / asistido todo el tiempo, que se hallo ausente / en Zaragoza el Teniente Dn Manuel Alvarez, / supliendo el exponente, en lugar de aquel / y como theniente, sin interés alguno, por / cuyos meritos, y los de Dn Roberto Michel / su hermano, con quien se halla, trabajando / quantas obras sele confian, y han encagd^o / tanto p^a S. M. como para el Publico, y / particulares, dentro y fuera de esta corte, / manifestando siempre el exponente su ha- / bilidad, y notoria aplicacion, como puede/ aun en el dia reconocerse:

Sup^{ca} a V. E. se sirva conferirle, en atención / a lo expuesto, la plaza de Tent^e Director de / Escultura, que se halla vancate por muerte / de Dⁿ Fran^{co} Gutierrez, para que con ella / pueda el Supt^e continuar, todavia tan / dilatado merito en la misma R^l. Academ^a / la que tambien se servira tener presente / las oposiciones, que a esta misma Plaza de / Tent^e Dir^{or} ha hecho el Interesado en los años / de 1762. 67 y 1775, siendo en todas ellas favorecido de muchos votos, y en espacial / en la ultima, en que solo dos le faltaron / a cuyo favor, que espera conseguir de la / acreditada bondad de VE. quedara sumament^e/ reconocido y obligado.

Madrid 4 de octubre de 1782

Exmo Señor

A.L.P de V.E.

Pedro Michel. [Rubricado]”.

Documento nº 2:

Memorial que presenta Pedro Michel a la Academia para optar al puesto de Director de Escultura vacante por el fallecimiento de Isidro Carnicero.

ASF: *Sección de Escultura*. 173-2/5.

“Ex^{mo} Sr.

Dⁿ Pedro Michel, Escultor de Camada de S.M / y del R^l Palacio y Teniente de Director mas antiguo por la escultura de esta R^l. Acad^a a / V.E con el mayor respeto hace presente; Que desde / el año de 1748 se hizo desde luego discipulo de / este ilustre cuerpo frecuentando sus estudios quando solo era Junta preparatoria, y fue tan conocido / su aprovechamiento, que habiendo opuesto a la / distribución de premios generales que por la primera vez hizo la Acad^a en el año de 1753 / gano el primero de la primera clase en su profesion, y posteriormente en el de 1758 fue nombrado Academico de merito en vista de haberle / hecho acreedor a ello en concepto de las Profesores el baxo relieve q^e presentó a este mismo cuerpo. Despues / fue elegido por uno de los Ayudantes de los Directores, / y Tenientes de la Academia, asistiendo a la enseñanza, / y correccion de los Discipulos por espacio de seis años, y / ademas quedo por substituto del difunto Director de / escultura Dⁿ. Manuel Alvarez los tres años que duro su ausencia, sin q^e admitiese la gratificación q^e quiso concederle este ilustre cuerpo, en prueba de / haber desempeñado a su satisfaccion dicho encargo. En 27 / de Septiembre de 1784 a consulta dela Academia le nombró S.M. para una plaza de Teniente Director por la escultura, y en 5 de Febrero de 1786 le confirió la plaza de / su escultor de Camara, y del R^l. Palacio: En los 19 años q^e obtiene el cargo de Teniente Director ha desempeñado este ministerio con la puntualidad y zelo q^e / consta a la Academia esmerandose en el adelantamiento de los discipulos. Y ha executado diferentes obras de / marfil y marmol en esta corte, y fuera de ella q^e seria / largo referir, en cuya atencion y la de hallarse vacante / una plaza de Director de escultura de la R^l. Academia por fallecimiento de Dⁿ. Ysidro Carnicero / A.V.E. Suplica rendidamente se sirva a consultarle a S.M. p^a / la citada plaza vacante de Director de Escultura, cuya / gracia espera recibir de la justificación de este ilustre / cuerpo. Madrid 27 de Marzo de 1804.

Ex^{mo} Sr

Pedro Michel[Rubricado]”.

Documento nº 3:

Carta del secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, D. Antonio Ponz, dirigida al Conde de Floridablanca para que haga extensivo al Rey la votación realizada para el cargo de Teniente Director vacante por deceso de Manuel Álvarez.

ASF: *Sección de Escultura*. *Expediente de Alfonso Bergaz*. 173-1/5.

“Jt^a Ordⁿa de 3 octu^e
de 1784

Ex^{mo} Señor en la junta que celebro la Ac^a / de Sⁿ fend^o el 5 del presente se hizo la votacion / secreta de la plaza vacante de teniente de es / cultura por ascenso de Dⁿ Man^l Alvarez, / todo segun provienen los estatutos. Los propuestos fueron D Ant^o Primo, D. Juan Adan / y D. Pedro Michel, y resultado que

Dⁿ Pedro Michel tuvo doce votos, dies Dⁿ Jn Adan y dos / Dⁿ Antonio Primo.
Por tanto se acordo pro / poner a Michel en primer lugar, y en segundo / a
Adan, lo que participo a VE para q^e ha
ciendolo a S.M elija el que mas fuere / de su R^l. agrado. N^o Sr g^o la Persona de
VE. En
Madrid 14 de septiembre 1784.

J.O de 3 de Octubre
de 1784

Exm^o Sr Cd^e de Floridablanca
Señor dⁿ Antonio Ponz[Rubricado]”.

Documento n^o 4:

Documento encontrado en la Sección de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se trata del memorial que se presenta con los méritos de Pedro Michel para optar al cargo de Director de Escultura.

ASF: Sección Escultura. Expediente de Alfonso Bergaz 173-1/5.

“Ex^{mo} Sr

Dⁿ Pedro Michel, teniente Director de / Escultura de esta R^l. Academia con el devido / respeto hace presente a V.E. q^e despues de ha- / ver recibido los primeros rudimentos del dibu- / jo bajo la direccion de un Pintor Flamenco / pariente suyo en su mismo pais nativo, deter- / mino transferir su residencia a esta Corte / para dedicarse a la Profesion de la escultura; / a la q^e le llevaba su inclinacion al lado de / su difunto hermano Dⁿ Roberto Michel / Director General q^e fue de este ilustre / Cuerpo, que a la razon se hallaba ya estable / cido en Madrid y en efecto, asi lo puso enxe- / cucion en el año de 1748.

Desde el momento en que entro en esta / Corte no solo llevó adelante sus buenos princi- / pios bajo la direccion del citado su hermano, / si no tambien se hizo desde luego discipulo de / esta R^l. Academia frequentando sus estudios / quando aun no tenia denominación de tal, / si no q^e solo era Junta preparatoria, y con su / aplicacion hizo tan grandes preogresos que havi- / endose opuesto a la distribución de Premios ge- / nerales que por la primera vez hizo este / ilustre Cuerpo en el año de 1753 gano el prime- / ro de la primera clase en la escultura.

Alentado con esta distincion, redoblo su aplica- / cion tan asatisffacon de esta R^l Academia / q^e haviendola presentado en el año de 1757 / un bajo relieve de la fragua de Vulcano q^e / fue aprobado por digno de ser condecorado con el / titulo de Academico de merito y efectivamente / se le concedio este distintivo en el año siguiente.

Posteriormente fue nombrado por uno de los / Ayudantes de los Directores y tenientes de / la Academia; y por razon de haverse teni- / do que ausentarse de esta Corte el difunto / Dⁿ Manuel Alvarez quedo por substitui- / to suyo el q^o expone por el espacio de tres / años q^e duro la ausencia de aquel, y lo / desempeño tan a gusto de la Academia / que le creyo acreedor a q^e se le dispensase / una gratificacion, pero el exponente no / quiso admitirla creyendose enteramente / recompensado con el singular honor q^e / havia merecido a este ilustre Cuerpo.

Y finalmente en 27 de Septiembre de el / año de 1784 a consulta de la Academia, / le confirió S.M. una plaza de teniente / Director de Escultura, y la ha servido y / sirve con la puntual asistencia y esme- / ro / q^e consta a V.E.

Sintiendo Dn Roberto Michel qº su nombre / obscureciese al de su hermano, luego de este / fue creado Academico de merito determino / aquel continuar teniendole a su lado no como / discipulo, sino como un Profesor igual suyo, / ejecutado entre ambas las obras que le encar- / gaban y repartiendo del mismo modo sus / utilidades hasta qº se verifico la muerte / de Dn Roberto, por lo qº el Rey Dn Car- / los III (qº de Dios goze) le nombro por su / sucesor en el empleo de Escultor de Camara / y del R^l. Palacio nuevo en 5 de Febrero de 1786.

Fuera de las obras qº trabajó con su / hermano, tambien ha ejecutado posterior- / mente de su mano otras varias. De orden / de S.M. ha continuado la restauracion de / las estatuas, y bustos de marmol, bronce / y profido, qº existen en los sotanos del R^l. / Palacio, cuya operacion havia principiado su / hermano Dⁿ Roberto en 1784. A nuestro Augus- / to soberano el S^r Dn Carlos IV quando aun / era Principe, presento en el año de 1778 cinco / medallas de marfil, qº se registran en el / Gabinete de sus Curiosidades; y de orden ha / executado tambien dos jarrones para una chime- / nea, esculpidas en ellas unas bacanales, y ocho / capiteles de Pilastras, cincuenta y quatro modi- / llones de orden corintio, todo en marmol un escu- / do de piedra blanca, colocado sobre el Atico de / la Casa de campo de S.M. en el R^l Sitio del / Pardo, el Misterio, los Reyes Magos y seis caba- / llos todo en madera para el nacimiento, veinte / i dos estatuas de marmol de una tercia de / alto para un ramillete, la escultura de estuco / puesta en la biblioteca de S.M. y la qº esta / colocada en el salon llamado de la Reyna, los / dos grupos de plomo qº estan sobre la puer- / tal principal del Jardin dicho del Rey, en el R^l Sitio de / Aranjuez y la fuente de la Diana de / marmol que va inmediatamente a colocarse / en el mismo Jardin, cuyas obras todas han / merecido la aprobacion de S.M. tanto las executadas mientras fue Principe de Astu- / rias, como las que se han hecho despues de su ascenso al trono.

Y por ultimo han merecido publica esti- / macion, otras varias obras qº ha hexecutado para personas particular, y entre ellas son / las principales el Sn Sebastian de marmol de 11 pies de alto, que esta colocado en / la fachada principal de la Parroquia de la / Villa de Azpeitia en Guipuzcoa y el retrato / de marmol de la difunta Duquesa de Arcos / añadido al mausoleo de su difunto marido / con varios bronces puesto en la Parroquia / de Sⁿ Salvador de esta Corte i el esc- / cudo de armas situado sobre la puerta / principal de la Casa, qº tiene en la / misma el S^r Principe de la Paz, / Protector de esta Academia.

Madrid 31 de Marzo del año de 1797.

Pedro Michel”.

Documento nº 5:

Ficha sobre el *curriculum* de Pedro Michel para la elección a Director de Escultura del año 1804.

ASF: *Sección de Escultura*. 173-2/5.

“D. Pedro Michel / 1. Discípulo de la Junta Preparatoria de la / Academia por los años de 1748 / 2. Gano el primio pri- / mero dela 1º clase escultura en la primera / distribución que hizo la Academia en el año / 1753.

3. Academico de merito desde el año / de 1758.

4. Fue ayudante de los directores y tenientes en / la enseñanza de los discipulos por / espacio de / seis años; y quedo por sustituto de Dⁿ. Man^l / Alvarez 3 años que estuvo ausente aquel / Director, sin que admitiese la gratificación / qº quiso darle la Academia por este traba- / jo.

5. Teniente Director de escultura desde el / año de 1784.
6. Escultor de Camara de S.M. / desde el de 1786.
7. Se ha esmerado en la enseñanza de los / discipulos como es notoria a la Academia.
8. Se abstiene individuar las varias / obras en marfil y marmol q^e ha hecho / porque dice seria largo referir.

Nota: en el Memorial q^e dio preten- / diendo la direccion por muerte de Dⁿ Ma- / nuel Alvarez hizo relacion de las obras / de escultura q^e havia executado hasta / el año de 1797, donde pueden verse”.

NOTAS

1. ASF: *Sección Escultura*. 172/2-5.
ALBARRÁN MARTÍN, Virginia. "Escultores académicos del siglo XVIII en el diccionario de Ceán Bermúdez. Nuevas adiciones II". *Archivo Español de Arte*. 312 (2005), 402-404.
2. ASF: *J.G.* del 16, 19 y 20 de diciembre de 1753. 173-1/5.
ASF *J.G.* 23 de diciembre de 1753.
ASF: Distribución de Premios, 1753. A-254 pp. 5-18.
3. Ver Apéndice Documental. Doc. nº 4.
4. *Ibid.*
5. ASF: *Secc Esc..., Op. Cit.* Memorial de presentación para acceder a la plaza de Teniente Director de Escultura de 1782.
6. PARDO CANALÍS, Enrique. *Escultores del siglo XIX*. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1951, pp. 10-11.
ASF: *J.O* de 26 de noviembre de 1758. 172-1/5.
Este mismo texto se ha podido comparar con el encontrado en el fondo bibliográfico antiguo que existe en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Aquí aparece entre otras el borrador de esta junta tomado por el secretario Ignacio de Hermosilla (F.A.F.B.A *U.C.M.* Caja 21) y corrobora lo dicho. No obstante, sólo nos hace dudar que estuviera dicha obra realizada en exclusiva para este evento el que Antonio Siles indique que fue entregada a la Academia en 1757, aclara que fue la que se estudió para examinar la posibilidad de que tuviera el cargo, pero ¿sería una pieza entregada casi un año antes como mínimo la que tendría validez para ser nombrado Académico de mérito?
7. ASF: Juntas Generales, Ordinarias, Particular y Públicas.
-J. G. de 16 de septiembre de 1759.
-J. G. de 14 de octubre de 1759.
-J. G. de 10 de agosto de 1760.
-J. G. de 11 de agosto de 1760.
-J. G. de 12 de agosto de 1760.
-J. G. de 19 de agosto de 1760.
-J. Pb. de 28 de agosto de 1760.
-J. G. de 11 de enero de 1763.
-J. G. de 21 de junio de 1763.
-J. G. de 22 de junio de 1763.
-J. G. de 23 de junio de 1763.
-J. G. de 30 de junio de 1763.
-J. Pb. de 3 de julio de 1763.
-J. G. de 18 de diciembre de 1763.
-J. G. de 29 de enero de 1765.
-J. G. de 9 de enero de 1766
8. ASF: *J. P.* 8 de noviembre de 1759. 121/3. fol. 77 bis.
9. ASF: *Secc. Esc. Op. Cit.* nº 2.
10. Los estatutos de la Academia marcaban que la preferencia a la hora de remplazar una vacante debería ser la consignada a otro artista de la misma categoría artística. No obstante, en cada caso se planteaba también la posibilidad de incluir como aspirantes a artistas de otras categorías si en la que tocaba no hubiera los suficientes candidatos para presentar al Rey una terna entre la que elegir. Dicho es el caso que nos ocupa.
11. ASF: *Secc Esc. Op. Cit.* nº 2.
12. A.G.P.: *Expediente Personal. Pedro Michel*. 679/8. El documento completo lo publicamos en el artículo de próxima aparición "Nuevos datos biográficos sobre Pedro Michel".

13. ASF: *J. G.* 22 de junio de 1763. 3/82. fol. 185.
14. PARDO CANALÍS, E. *Op. Cit.* nº 5. Publicó el testamento de Pedro Michel. p. 151.
15. ASF: *Op. Cit.* nº 13. fols. 214 v y 215.
Pardo Canalís hace referencia a este suceso en su tesis doctoral de 1947, *Escultores de Cámara efectivos de los Reyes de España durante el siglo XIX*, pero no hace mención ni marca nota para señalar de donde recoge dicha cita.
16. ASF: *Sección Escultura.* 173-2/5. Apéndice Documental. Doc. nº 2.
17. ASF: *J.P.* de 5 de noviembre de 1775. 122/3. fol. 250.
Ibidem.: *J.O.* 5 de noviembre de 1775. fol. 392.
18. Ver Apéndice Documental. Doc. nº 1. Memorial presentado para su candidatura.
19. ASF: *J.O.* de 3 de octubre de 1784. 84/3 fols. 263 y 263 n.
20. ASF: *Secc. Esc. Exp. Alfonso Bergaz. Op. Cit.* nº 2. Ver Apéndice Documental. Doc. nº 3.
21. LORENTE ARÉVALO, Carmen y TASCÓN, Clara: "Nuevas aportaciones a la biografía del escultor Roberto Michel", *Anales*, 5 (1995), 229-230.
Sobre esta fecha de fallecimiento existe una discordancia entre lo dicho tanto por Ceán, como por Sánchez Cantón, o Melendreras Gimeno ("La obra de Roberto Michel, escultor de cámara del Rey Carlos III". *Reales Sitios*, (nov 1986), 37-44) y otras referencias que en su mayoría defienden que Roberto falleció el 31 de enero, mientras que Carmen Lorente Arévalo y Clara Tascón afirman que en el Acta de Defunción se indica claramente que murió el 1 de febrero de 1786.
22. ASF: *Secc Esc. Exp. Isidro Carnicero. Op. Cit.* nº 2.
23. ASF: *Secc Esc. Exp. Alfonso Bergaz. Op. Cit.* nº 2. Ver Apéndice Documental. Doc. nº 4.
24. Ver Apéndice Documental. Doc. nº 2.
25. *Ibid.* Doc. nº 5.
26. ASF: *J.O.* de 1 de abril de 1804. fols. 79 v y 80. 87/3.
27. *Ibid.*
28. Véase como ejemplo: ASF: *Secc Esc.* 172-2/5.
"Junta Publica de 1808
Se servirá V.S. concurrir a nuestra Rl. Acadmia el 29 del corriente a las 9 de la mañana para el ligero examen de las obras que se enviaren ánde de exponerlas al público,a fin de no comprometer el decor de la Academia y de las Artes,al tenor de lo acordado por la Academia.

Madrid 27 de Septiembre de 1808".
29. Así se denominaba al sueldo que la Academia debía de abonar a los profesores que en ella como tal ejercían y cuya cuantía dependía del cargo que ostentaban.
30. ASF: *Secc. Esc. Op. Cit.* nº 16.
31. Ver Apéndice Documental, Doc. nº 4.

INVENTARIO DE LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX EN EL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (VI)

*Silvia Arbaiza Blanco-Soler
Carmen Heras Casas*

ARCHITECTURE DESIGNS INVENTORY

ABSTRACT: This new issue, concerning the Architecture Designs Inventory of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, follows the same guidelines of previous numbers. The inventoried designs comprise, on this ocasión, typologies going from O (Leisure) to T (Tribunals of justice).

Siguiendo las mismas directrices que en números anteriores de la revista, se continúa la publicación del inventario de dibujos de arquitectura pertenecientes a los siglos XVIII y XIX, que se conservan en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en esta ocasión, recogiendo los diseños correspondientes a las siguientes tipologías-temas:

- **OCIO**
- **ESPECTÁCULOS:**
 - Anfiteatros – Coliseos, p. 152
 - Auditorios, p. 154
 - Circos, p. 155
 - Hipódromos, p. 156
 - Plaza de Toros, p. 167
 - Teatros, p. 159
- **CAFÉS**, p. 172
- **SALONES DE BAILE**, p. 174
- **ORATORIOS**, p. 175
- Órdenes: véase **Elementos Arquitectónicos**
- **PALACIOS**, p. 177
 - Arzobispales/Episcopales, p. 190
 - Congreso/Senado, p. 195
- Panteones y Mausoleos:
véase **Construcciones funerarias**
- Paradores:
véase: **Hospederías**
- **PASEOS**, p. 200
- **PATIOS**, p. 204
- Peristilos: véase **Columnatas e intercolumnios**
- Pesos reales: véase **Edificios para la venta**
- Pilas bautismales: véase **Varios religiosos**
- **PLANOS TOPOGRÁFICOS**, p. 207
- **PLAZAS**, p. 216
- Plazas de toros: véase **Ocio: espectáculos**
- **PORTADAS**, p. 225
- **PÓRTICOS**, p. 232
 - Posadas: véase **Hospedería**
 - Pósitos: véase **Almacenes**
 - Presas: véase **Varios**
- **PUNTES**, p. 240
- **PUERTAS:**
 - General, p. 252
 - De ciudad, p. 254
 - De jardín, p. 267
 - De plaza de armas, p. 270
- Retablos: véase **Varios religiosos**
- **SACRISTÍAS**, p. 273
- Salones de baile: véase **Ocio**
- **SANTUARIOS**, p. 276
 - Sillerías de coro: véase **Varios religiosos**
 - Sociedades económicas: véase **Varios**
 - Tabernáculos: véase **Varios religiosos**
 - Tahonas: véase **Industria**
 - Teatros: véase **Ocio: espectáculos**
 - Techumbres: véase **Construcción: armaduras y techumbres**
- **TEMPLOS CLÁSICOS**, p. 280
- **TORRES**, p. 307
- **TRIBUNALES DE COMERCIO**, p. 314
- Tribunales de justicia: véase **Justicia**

OCIO

ESPECTÁCULOS

- Anfiteatros

FERNÁNDEZ, Ángel. *Orden del Anfiteatro de Roma o de Flavio.* Año 1783. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5534 y A- 3380).

TABERNERO, Mateo Vicente.

Parte del Anfiteatro de Flavio según Desgodetz, hecha por la curva aplanada.

Ayuda de costa del mes de septiembre, por la 1ª de Arquitectura, año 1787.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas rosa y gris.

Contiene:

A- 3381 Planta. 625 x 484 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Sep^{te}. de 87". Al dorso, firmado y rubricado: "Mateo Viz^{te}. Tabernero".

A- 3382 Alzado. 629 x 483 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Sep^{te}. 5 de 87". Al dorso, firmado y rubricado: "Mateo Viz^{te}. Tabernero".

A- 3383 Sección AB. 484 x 630 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Oct^{te}. 3 de 87". Al dorso, firmado y rubricado: "Matheo Vicente/Tabernero".

Escala gráfica de pies franceses.

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de octubre de 1787.

PEÑA Y PADURA, Manuel de la. *Partes en grande del último orden de Desgodetz o Anfiteatro de Flavio.* Año 1787. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5561 y A- 5562).

FERRO, Santiago. *Casa de comedias.* Año 1788. Véase: Ocio: Espectáculos: teatros (del A- 3384 al A- 3388).

PÉREZ, Silvestre.

El Coliseo de Roma.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1794.

A- 3416 Plantas.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 355 x 250 mm.

Escala gráfica numérica.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "16".

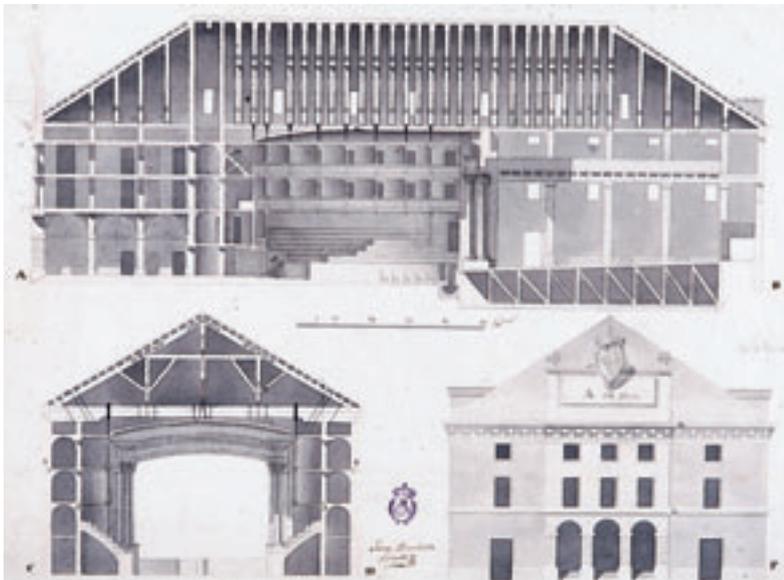
RODRÍGUEZ, Fernando. *Edificio de la naumaquia inmediato al anfiteatro (Mérida).* Año 1795. Véase: Arqueología (A- 5923).

LA CORTE, Juan Bautista.

Coliseo para una capital.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1800.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.



Juan Bautista La Corte.
Coliseo para una capital,
1800 (A- 3390).

Contiene:

A- 3389 Planta baja. 631 x 470 mm.

Escala gráfica de 30 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Valencia 16 de Mayo de 1800", "Juan Bautista/La Corte".

A- 3390 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 479 x 641 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta sepia: "Juan Bautista/La Corte". En el lateral izquierdo aparece, a lápiz negro: "de Valencia". Al dorso, firmado y rubricado a tinta sepia: "Lacorte".

Aprobado académico de mérito por la Academia de San Carlos de Valencia, el 6 de julio de 1800.

Observaciones: desde 1764 fue obligatorio para poder ejercer como arquitecto titular de un Ayuntamiento el haber obtenido el título en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. No obstante, como en la Corporación madrileña no se formaba el suficiente número de arquitectos para abastecer todas las demandas de los municipios, continuaron las irregularidades en todo el territorio, de ahí que ocurriesen casos como el de La Corte, que obtuvo el título por el Ayuntamiento de Murcia y no por la Academia de Madrid. Todos estos desmanes llevaron a que, en 1787, se ordenase a los arquitectos y a los maestros mayores de los cabildos eclesiásticos que fuesen académicos de mérito de San Fernando o de San Carlos, debiendo consultar a la Academia antes de conceder el puesto a fin de verificar la titulación.

El proyecto de este coliseo responde al ejercicio presentado por La Corte para obtener el título de académico de mérito por la Academia de San Carlos de Valencia, por cuanto que en el *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos de Valencia 1768-1846*, Joaquín Berchez y Vicente Corell señalan que, por la real resolución de 1786 se dio a La Corte como asunto para la prueba práctica, la delineación de un *Teatro Cómico*, el cual elaboró en la propia Academia. Asimismo informan de la inexistencia de dichos planos en la Corporación valenciana, hecho que afianza aún más esta hipótesis.

SALINAS, Cirilo.

Coliseo con sus oficinas correspondientes y los accesorios de un café, fonda y los salones necesarios para las instrucciones de canto, baile y declamación.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1832.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3393 Planta baja. 578 x 838 mm.

A- 3394 Planta principal. 571 x 841 mm.

A- 3395 Alzado de la fachada principal y sección CD. 575 x 832 mm.

A- 3396 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 564 x 837 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid, y Octubre, 26 de 1832, por Cirilo Salinas".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 16 de diciembre de 1832.

SORIANO Y ATIENZA, Manuel.

Coliseo público.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1833.

A- 3400 Planta y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 490 x 663 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 30 de Agosto de 1833./ Manuel Soriano". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 29 de Setiembre de 1833".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 29 de septiembre de 1833.

ROSSELL Y UGUET, Francisco.

Coliseo público.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1843.

A- 3401 Planta y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguadas de colores. 491 x 663 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 9 de Diciembre. 1843/Fran^{co} Rossell y Uguet". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 21 de Enero de 1844".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria el 21 de enero de 1844.

- Auditorios

MUÑOZ CORREA, Manuel María.

Auditorio de música.

Prueba de examen para arquitecto, año 1853.

6 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cinco restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3402** Planta y mitad del alzado de la fachada principal y de la sección.

Croquis a lápiz negro. 637 x 556 mm.

Firmado y rubricado al pie y en el lateral izquierdo, a lápiz negro: "Muñoz" y en el centro: "M^l. M^a Muñoz".

Prueba de pensado: **A- 3403** Planta baja. 938 x 1298 mm.

Escala gráfica de 0,010 por metro.

A- 3404 Planta principal. 968 x 657 mm.

Escala gráfica de 0,01 por metro.

A- 3405 Alzado de la fachada principal. 571 x 2075 mm.

Escala gráfica de 0,02 por metro.

A- 3406 Sección ABCDEF. 579 x 1300 mm.

Escala gráfica de 0,02 por metro.

A- 3407 Detalles decorativos y constructivos. 584 x 843 mm.

Escala gráfica de 0,80 por metro.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra o sepia: "Marzo de 1853./Man^l. M^a Muñoz".

Aprobado arquitecto por la Junta de los Sres. Profesores el 18 de marzo de 1853.

- Circos

PÉREZ, Silvestre.

Circo de Caracalla.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1794.

A- 3417 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 256 x 356 mm.

Escala gráfica.

En el ángulo superior izquierdo aparece a tinta sepia, el número: "19".

RODRÍGUEZ, Fernando. *Circo romano y edificio hidráulico (Mérida).* Año 1795. Véase: Arqueología (**A- 5929**).

AROCA, Alfonso Diego. *Circo para funciones de toros.* Año 1839. Véase Ocio: Espectáculos: plaza de toros (del **A- 3253** al **A- 3256**).

DÍAZ BUSTAMANTE, José.

Circo para espectáculos ecuestres y gimnásticos.

3º Ejercicio de oposición a la plaza de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1854.

2 dibujos en papel avitelado. Delineados a lápiz negro.

Contiene:

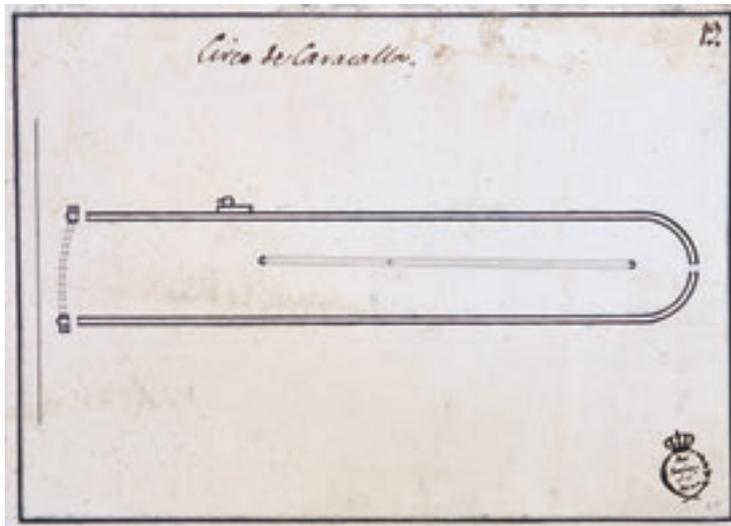
A- 3412 Planta y mitad del alzado de la fachada principal y de la sección. 465 x 605 mm.

A- 3413 Alzado de la fachada y detalles constructivos y decorativos. 525 x 421 mm.

En el lateral inferior izquierdo aparece, a lápiz negro, la leyenda: "EL TRABAJO TAMBIEN PUEDE DAR LAURELES".

Escala gráfica de 0^m,005 por metro.

Observaciones: el proyecto va acompañado de un cuadernillo manuscrito a tinta sepia, que recoge los trabajos ejecutados en 1854 por el autor para la oposición a la plaza de pensionado. Para dicha oposición Díaz Bustamante tuvo que realizar además el diseño de un *Trozo de adorno de arquitectura de la Puerta de San*



Sivestre Pérez. *Circo de Caracalla*, 1794 (A- 3417).

Clemente de Toledo (1^{er} ejercicio, A- 5834) y una Silla presidencial que debe formar parte de la sillería del coro de un patriarcal, con todo el gusto del siglo XVI (2^o ejercicio, A- 5895). Véase respectivamente, Decoración y Varios religiosos: sillerías de coro.

MENDIBIL Y QUADRA, Nicomedes.

Circo para espectáculos ecuestres y gimnásticos.

3^o Ejercicio de oposición a la plaza de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1854.

2 dibujos en papel avitelado. Delineados a lápiz negro.

Contiene:

A- 3414 Planta, parte del alzado de la fachada principal, perfiles de la cornisa y detalle constructivo de la cubierta. 755 x 524 mm.

Escala de 0,005 por metro para la planta y 0,02 por metro para la fachada.

A- 3415 Corte y alzado de la fachada. 562 x 776 mm.

Escala de 0,01 por metro.

En el lateral inferior izquierdo aparece, a lápiz negro, la leyenda: "EL ARTE ES NECESARIO AL DESARROLLO/ REGELAR Y COMPLETO DE LA SOCIEDAD./(TISSANDIER)".

Observaciones: el proyecto va acompañado de un cuadernillo manuscrito a tinta sepia, con la memoria de la obra.

El autor fue el ganador del concurso y para dicha oposición tuvo que realizar además, el diseño de un *Trozo de adorno de arquitectura de la puerta de San Clemente de Toledo* (1^{er} ejercicio, A- 5835) y una *Sillería presidencial que debe formar parte del coro de un patriarcal, con todo el gusto del siglo XVI* (2^o ejercicio, A- 5896). Véase respectivamente, Decoración y Varios religiosos: sillerías de coro.

- Hipódromos

ORTIZ VIerna, Fernando de.

Hipódromo en las cercanías de Madrid.

Prueba de pensado para arquitecto, año 1852.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris.

Contiene:

A- 3262 Plantas baja y principal. 821 x 1648 mm.

Escala [roto] por metro.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Marzo de 1852./F. de Ortiz Vierna".

A- 3263 Alzado de la fachada principal, sección transversal y detalles de la cubierta. 590 x 1689 mm.

Escala de 0,01 por metro.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "F. de Ortiz Vierna".

A- 3264 Orden del piso superior, columna de los palcos, impostas, arquivoltas de los pisos bajo y superior, y la meta. 541 x 836 mm.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Marzo de 1852./F. Ortiz Vierna".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Sres. Profesores el 18 de marzo de 1852.

- Plazas de toros

DOMÍNGUEZ Y ROMAY, Fernando.

Plaza de toros.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1790.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 3244 Mitad sur de la planta baja y alzado de la fachada correspondiente. 631 x 971 mm.

A- 3245 Mitad norte de la planta segunda y sección correspondiente. 636 x 972 mm.

A- 3246 Planta de una parte del terrado y sección correspondiente marcada con el número 1 y las secciones de las gradas MN y QP. 629 x 969 mm.

Escala gráfica de 30 varas.

Fechados, firmados y rubricados al pie o en el lateral inferior derecho indistintamente, a tinta negra: "En la R^l. Academia de S^ñ. Fernando a 27 de Febrero de 1790,/Fernando Domínguez/y Romay".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de marzo de 1790.

GÁLVEZ, Miguel.

Plaza de toros con destino a una capital.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1830.

6 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3247 Planta baja. 644 x 959 mm.

Escala gráfica de 350 pies castellanos.

A- 3248 Planta primera. 653 x 958 mm.

A- 3249 Planta segunda y de cubiertas. 648 x 958 mm.

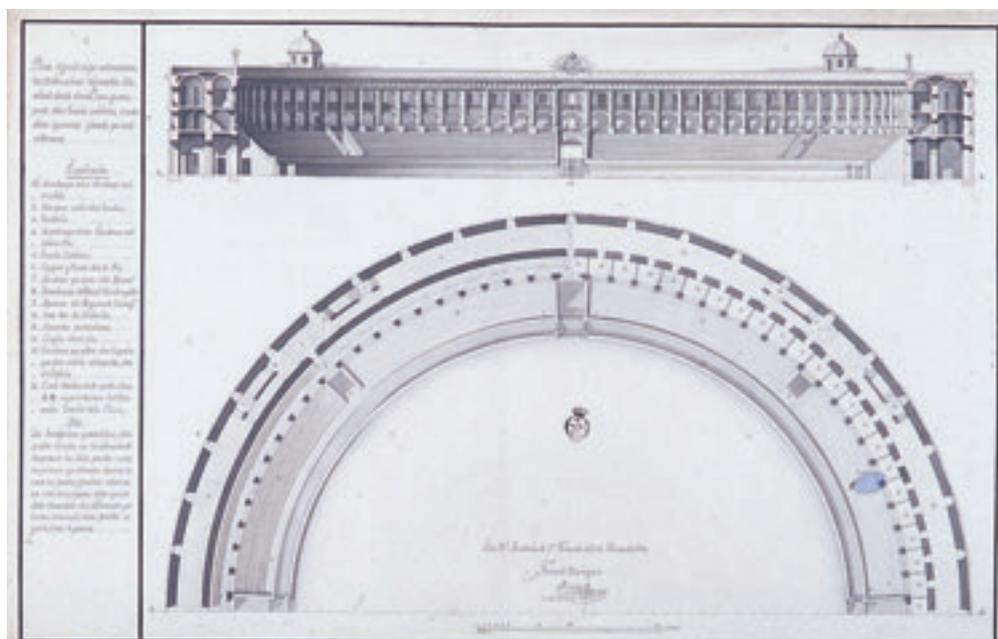
A- 3250 Alzado de las fachadas principal y posterior. 645 x 975 mm.

A- 3251 Alzado de la fachada lateral y las secciones EF y GH. 637 x 959 mm.

A- 3252 Secciones AB y CD. 626 x 878 mm.

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tintas sepia y negra: "Madrid 20 de Junio de 1830" "Miguel Gálvez".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de agosto de 1830.



Fernando Domínguez y Romay. Plaza de Toros, 1790 (A- 3245).

AROCA, Alfonso Diego.

Circo para funciones de toros.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1839.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3253 Planta baja. 945 x 625 mm.

A- 3254 Planta de palcos. 945 x 626 mm.

A- 3255 Alzado de la fachada principal y la sección AB. 626 x 942 mm.

A- 3256 Alzado de la fachada lateral y la sección CD. 624 x 942 mm.

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 12 de Diciembre de 1839/ Alfonso Diego Aroca".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 15 de marzo de 1840.

RUIZ DE SALCES, Antonio.

Plaza de toros para una capital de provincia.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1851-1852.

5 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: A- 3257 Planta, alzado de la fachada y sección.

Croquis a lápiz negro. 407 x 585 mm.

Escala gráfica de 100 metros.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a lápiz negro: "16 de Enº. de 1851/Antonio Ruiz Salces".

Prueba de pensado: **A- 3258** Planta baja. 668 x 992 mm.

Escala de 0,005 por metro.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta azul: "Madrid en la Escuela Especial de Arquitect^a. (Febrero de 1852)/Antonio Ruiz de Sálces".

A- 3259 Planta de tendidos y palcos principales. 755 x 823 mm.

Escala de 0,015 por metro.

Fecha, firmado y rubricado en el lateral izquierdo, a tinta azul: "Madrid en la Escuela Especial de Arquitect^a. (Febrero de/1852)/Antonio Ruiz Sálces".

A- 3260 Alzado de la fachada, sección transversal y corte que manifiesta la construcción geométrica que ha servido para determinar los altares de la plaza por la disposición de los asientos y el corte por en medio de las jaulas de encierro en la dirección del radio. 668 x 1924 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos y 0,015 por metro.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid en la Escuela Especial de Arquitectura á 2 de Marzo de 1852/Antonio Ruiz de Sálces". Al dorso, a tinta sepia: "Salces".

A- 3261 Detalle de los arcos, las cornisas, arquivoltas, etc. 654 x 991 mm.

Escala de 0,01 por metro y a tamaño natural las secciones de las columnas de los palcos y de la sección del arco.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta azul: "Madrid en la Escuela Especial de Arquitectura/ á 6 de Marzo de 1852./ Antonio Ruiz Sálces".

Aprobado maestro arquitecto por la Junta de Sres. Profesores, el 18 de marzo de 1852.

ÁBALOS AGRA, Simeón.

Plaza de toros.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1853.

4 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los tres restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra.

Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3265** Planta, alzado de la fachada y sección.

Croquis a lápiz negro. 461 x 366 mm.

Fecha, firmado y rubricado en ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "S Abalos/11 Enero".

Prueba de pensado: **A- 3266** Plantas 1, 2, 3 y 4. 1162 x 791 mm.

A- 3267 Planta, alzado de la fachada, sección CD y detalle de la construcción. 1436 x 1712 mm.

Escala de 0,010 por metro.

A- 3268 Elevación del tendido nº 5; detalle de las barandillas del tendido y palcos, así como de las columnas de hierro del piso principal y de los palcos. 990 x 654 mm.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "A. 9 de Marzo de 1853./Simeon Abalos".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 12 de marzo de 1853.

- Teatros

BARCENILLA, Juan.

Un teatro según los antiguos.

Ayuda de costa del mes de junio por la 1ª de Arquitectura, año 1771.

3 Dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas crema y gris.

Contiene:

A- 3269 Mitad de la planta baja y de palcos. 708 x 516 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

En la parte superior central aparece, a tinta negra, el número: "3".

A- 3270 Sección. 368 x 516 mm.

En la parte superior central aparece, a tinta negra, el número: "3".

A- 3271 Sección. 364 x 516 mm.

Fechados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Junio 1 de 1771". Al dorso, firmados a tinta negra: "Juan Barcenilla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de julio de 1771.

ALONSO, Ramón.

Teatro de fábrica de piedra y ladrillo para las comedias españolas.

1º. Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1772.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 3272 Planta baja. 968 x 642 mm.

A- 3273 Planta principal. 971 x 642 mm.

Al dorso, a tinta negra: "Dn. Ramon Alonso/2ª Clase= Premio 1º año 1772".

A- 3274 Alzado de la fachada principal. 640 x 979 mm.

A- 3275 Sección AB. 637 x 967 mm.

A- 3276 Sección CD y EF. 642 x 977 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Ramón Alonso".

MILLA, Juan de.

Teatro de fábrica de piedra y ladrillo para las comedias españolas.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1772.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 3277 Planta baja. 900 x 562 mm.

A- 3278 Planta principal. 919 x 570 mm.

Firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Juan de Milla". Al dorso, a tinta negra: "Dn. Juan de Milla/2ª Clase=Premio 2º = año 1772".

A- 3279 Alzado de la fachada principal. 586 x 926 mm.

A- 3280 Sección. 590 x 924 mm.

CUERVO, Juan Antonio.

Teatro de Marcelo según Antonio Desgodetz.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 1ª de Arquitectura, año 1782.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris.

Contiene:

A- 3281 Planta baja y superior. 635 x 972 mm.

Escalas gráficas de 70 pies castellanos y 90 de París.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Novrº 5 de 1782". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Juan Antonio/Cuerbo".

A- 3282 Alzado de la fachada principal. 570 x 971 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Novi^e 14 de 1782". Al dorso, firmado, rubricado y fechado a tinta negra: "Juan Cuerdo" "Novre de 82".

Observaciones: aunque no aparece en las juntas el nombre de los que fueron premiados ni cuando se les concedió la ayuda, sabemos que Cuerdo obtuvo la beca porque los diseños que la Corporación conserva de sus discípulos responden siempre a aquellos que han obtenido algún galardón.

FERNÁNDEZ, Ángel. *Dos pilares, el capitel y el cornisamento del orden dórico de un extremo del pórtico inferior que circunda el Teatro de Marcelo, según Antonio Desgodetz.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5524 y A- 5525).

FERRO, Santiago.

Casa de comedias.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1788.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y sepia. Aguadas negra, gris y crema.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3384** Planta.

Escala gráfica de 128 pies.

Croquis a tinta sepia. 483 x 298 mm.

Al pie, fechado a tinta sepia: "Año de 1788". En los ángulos superior e inferior derechos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Prueba de pensado: **A- 3385** Plantas baja y principal. 513 x 663 mm.

A- 3386 Planta segunda y tercera. 512 x 663 mm.

A- 3387 Alzado de la fachada principal y sección transversal. 468 x 594 mm.

A- 3388 Alzado de la fachada lateral y sección longitudinal. 631 x 480 mm.

Escala gráfica de 168 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Santiago Ferro".

La Academia no halló apto al discípulo para la graduación de académico de mérito y le concedió en su lugar el título de maestro de obras en la Junta Ordinaria del 6 de abril de 1788.

TABERNERO, Mateo Vicente.

Coliseo o teatro de comedias.

Ayuda de costa del mes de enero por la 1^a de Arquitectura, año 1790.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguada gris.

Contiene:

A- 3283 Planta baja. 546 x 421 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

A- 3284 Planta principal. 509 x 375 mm.

A- 3285 Alzado de la fachada principal y sección longitudinal. 632 x 457 mm.

Fecha y rubricados en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Enero 30 de 1790". Al dorso, firmados y rubricados a lápiz negro: "Mateo Tabernero".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 31 de enero de 1790.

REZUSTA, Pascual de.

Coliseo de comedias.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 1^a de Arquitectura, año 1792.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 3286 Planta baja. 631 x 483 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Nov^{te} 27 de 92". Al dorso, firmado y rubricado a tinta sepia: "1^a Clase Rezusta".

A- 3287 Alzado de la fachada principal y sección AB. 480 x 640 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Nov^{te} 6 de 92". Al dorso, firmado a tinta sepia: "1^a Rezusta".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de diciembre de 1792.

LARRAMENDI, José Agustín de.

Teatro de comedias.

Prueba de repente para académico de mérito por la Arquitectura, año 1794.

A- 5716 Planta.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. 974 x 651 mm.

Escala gráfica numérica.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Josef Agustin de Larramendi".

En los ángulos superior e inferior izquierdos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, firmado y fechado a tinta sepia: "Larramendi en 2 de Fbro de 1794".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 3 de mayo de 1795.

RODRÍGUEZ, Fernando. *Teatro inmediato a la ciudad (Mérida).* Año 1794. Véase: Arqueología (**A- 5922**).

PÉREZ, Silvestre.

Teatro Marcelo.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1796.

A- 3370 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 251 x 350 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "17".

Observaciones: este diseño fue presentado en la Junta Ordinaria del 4 de diciembre de 1796, junto con otros 11 del mismo tema y 10 del Pórtico de Octavia y Livia, estos últimos realizados por Evaristo del Castillo. Las obras de estos dos pensionados fueron bien acogidas y la junta fue del parecer que ambos discípulos habían cumplido con su obligación en Roma.

VIERNA, Romualdo de. *El orden dórico del Teatro Marcelo, haciendo un paralelo con el de Vignola.* Año 1802. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 3289** y **A- 3289 (bis)**).

MARICHALAR DE IBARROLA, Miguel Antonio de. *El orden dórico del Teatro Marcelo, haciendo un paralelo con el de Vignola.* Año 1802. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 3288**, **A- 3288 (bis)** y **A- 3288 (2bis)**).

GÓMEZ, Juan.

Teatro inventado en la manzana irregular que circundan las cuatro calles del Príncipe, de la Visitación, del Lobo y del Prado, que anteriormente ocupaba el conocido por el nombre de Príncipe.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1805.

6 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 3290 Planta baja. 610 x 1010 mm.

Escala gráfica de 20 pies castellanos.

A- 3291 Planta a nivel de los segundos pascos. 648 x 1016 mm.

Escala gráfica de 20 pies castellanos.

A- 3292 Alzado de la fachada principal. 652 x 1012 mm.

Escala gráfica de 10 pies castellanos.

A- 3293 Alzado de la fachada lateral. 643 x 1011 mm.

Escala gráfica de 10 pies castellanos.

A- 3294 Sección longitudinal. 651 x 1009 mm.

Escala gráfica de 10 pies castellanos.

A- 3295 Sección transversal. 638 x 1009 mm.

Escala gráfica de 10 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Roma 15 de Septiembre 1805 Juan Gomez pensionado".

Aprobado académico de mérito por Real Orden de S.M., en la Junta Ordinaria del 10 de noviembre de 1805. Observaciones: después de su estancia en París y tras remitir desde esta capital los proyectos de un *Palacio de justicia para los tres Consejos de Castilla, Indias y Órdenes* (véase: Justicia, del **A- 858** al **A- 861**) y *Una biblioteca real*, su padre presentó un memorial solicitando una pensión para su hijo, o al menos los honores de pensionado de S.M. Una vez becado en Roma remitió desde la ciudad los diseños de este teatro para que la Comisión de Arquitectura formase un dictamen acerca de sus adelantamientos en el extranjero. Dado sus méritos, le concedieron el título de académico de mérito, concesión que generó gran malestar entre los miembros de la Corporación.

ANÓNIMO. *Escala del módulo formado por la octava parte de la altura del Sr. Romanini, ejecutor de los equilibrios de fuerza en los teatros públicos de Madrid.* Año 1806. Véase: Varios (**A- 5314**).

URRUTIA OZAETA, Pedro Simón de.

Teatro público con el agregado de los juegos gimnásticos.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1807.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3296 Plantas baja y principal. 607 x 956 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 3297 Alzado de la fachada principal y sección por la línea ABCDEF. 623 x 1112 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3298 Alzado de la fachada posterior. 438 x 1094 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3299 Alzado de la fachada lateral y sección por la línea GH. 615 x 950 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 29 de Octubre de 1807./Pedro Simon de Urrutia".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de diciembre de 1807.

PÉREZ, Silvestre.

Teatro para Vitoria.

Dibujos preparatorios para construir el edificio, h. 1817.

5 dibujos en papel avitelado. Lápiz negro.

Contiene:

A- 3741 Planta. 589 x 427 mm.

A- 3742 Alzado de la fachada lateral. 227 x 298 mm.

A- 3743 Alzado de la fachada principal. 227 x 300 mm.

A- 3744 Alzado de la fachada principal. 424 x 587 mm.

Escala.

A- 3745 Sección longitudinal. 305 x 499 mm.

Observaciones: el deseo de erigir este edificio, destruido en un incendio en 1914, se remonta al año 1807, momento en que Bernabé de la Dehesa, Contador General de Propios, remite a la Academia tres diseños del teatro y la alhóndiga que se intentan construir en Vitoria, en el lugar que ocupaba el hospicio viejo de Santiago. Los dibujos remitidos habían sido realizados por Mateo de Garay e iban acompañados de las condiciones y el avance de la obra, pero debido a una serie de inconvenientes no pudieron ser ejecutados, siendo finalmente elaborados los de Pérez en 1807. El proyecto fue legado por su autor a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

Véase además: Ocio: espectáculos: teatros. ANÓNIMO (¿PÉREZ, Silvestre?) *Plano topográfico que manifiesta el perímetro del hospital de Santiago de esta ciudad, en la cual se trata de construir un teatro y alhóndiga*. Sin fecha (A- 3740).

IBARRA, Luciano de.

Magnífico teatro con plaza porticada.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1826.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3300 Plantas baja y principal. 533 x 735 mm.

A- 3301 Alzado de las fachadas principal y exterior de la galería que forma la plaza y las secciones AB y BC. 521 x 742 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en la parte inferior izquierda, a tinta negra: "Madrid y Febrero 26 de 1826. Luciano de Ibarra".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de junio de 1826.

OLARIETA, Lucio de. *Palacio termal con capilla y teatro para un monarca*. Año 1827. Véase: Casas de baño (del A- 1978 al A- 1982).

PETERRADE, José.

Teatro para Santander.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1830.

7 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3302 Planta baja. 669 x 502 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

A- 3303 Planta principal. 668 x 512 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

A- 3304 Alzado de la fachada principal. 505 x 661 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

A- 3305 Alzado de la fachada posterior. 506 x 656 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

A- 3306 Alzado de la fachada lateral. 500 x 662 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

A- 3307 Sección AB. 503 x 671 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

A- 3308 Sección CD. 505 x 661 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Santander á 15. de Enero de 1830./Josef Peterrade". Al dorso, a tinta sepia: "En Junta Ordinaria/ del 25 Abril de 1830".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de abril de 1830.

ORIO Y BERNADET, José.

Teatro en terreno limitado capaz para 2.500 personas, cuya forma exterior se corresponde a la manera de los teatros antiguos y la interior a los usos y costumbres actuales.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1833.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3309 Planta baja. 1011 x 627 mm.

Escalas gráficas de 60 pies castellanos y 100 palmos catalanes.

A- 3310 Planta principal. 1012 x 630 mm.

Escalas gráficas de 60 pies castellanos y 100 palmos catalanes.

A- 3311 Alzado de la fachada principal y sección CD. 624 x 1008 mm.

Escalas gráficas de 90 pies castellanos y 130 palmos catalanes.

A- 3312 Alzado de la fachada lateral. 633 x 1009 mm.

Escalas gráficas de 90 pies castellanos y 130 palmos catalanes.

A- 3313 Sección AB. 615 x 993 mm.

Escalas gráficas de 90 pies castellanos y 130 palmos catalanes.

A- 3314 Sección EF. 624 x 1010 mm.

Escalas gráficas de 130 pies castellanos y 130 palmos catalanes.

Fechados y firmados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Barcelona Junio de 1833. José Oriol".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de agosto de 1833.

LLANOS, Isidoro de los.

Teatro capaz para 2.500 personas.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1833.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3371 Planta baja. 605 x 962 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3372 Alzado de las fachadas principal, posterior y lateral. 620 x 963 mm.

Escala gráfica de 250 pies castellanos.

A- 3373 Secciones AB, CD, EF y GH. 635 x 965 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

AYALA, Ángel de.

Teatro con dos patios porticados.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1834.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3315 Planta baja. 562 x 831 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

A- 3316 Planta principal. 538 x 827 mm.

Escala gráfica de 140 pies castellanos.

A- 3317 Alzado de las fachadas principal y posterior. 524 x 818 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 3318 Secciones AB y CD. 562 x 817 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

Fechados y firmados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Marzo 6 de 1834./Angel de Ayala".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de junio de 1834.

MARCOARTÚ, Mariano.

Teatro.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1835.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3319 Plantas baja y principal. 614 x 942 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 3320 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 632 x 940 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en la parte inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 14 de Mayo 1835/ Mariano/ Marco=Artú".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de julio de 1835.

MORENO Y TEIXEIRA, José.

Un teatro para la ciudad de Santiago, en el reino de Galicia.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1840.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3321 Plantas baja y principal. 610 x 927 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

A- 3322 Planta de las galerías, del vestuario de los actores, el armazón de los palcos y el suelo del principal; alzados y perfiles de la máquina para subir y bajar las lámparas que alumbran el teatro y los quinqués que alumbran el foro. 608 x 927 mm.

Escalas gráficas de 90 pies castellanos para las plantas y 20 para las máquinas.

A- 3323 Alzado de la fachada principal y posterior, y la sección CD. 929 x 611 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

A- 3324 Alzado de la fachada principal, sección AB, alzados y perfiles de la máquina para subir y bajar el telón, el armazón de los bastidores y el carretón sobre el que giran. 930 x 609 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 12 de D^{bre} de 1840./ José Moreno y Teixeira".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de febrero de 1841.

ZAFRA, Cándido.

Un teatro para Madrid.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1844.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3325 Planta baja. 920 x 639 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 3326 Alzado de la fachada principal y sección AB. 590 x 943 mm.

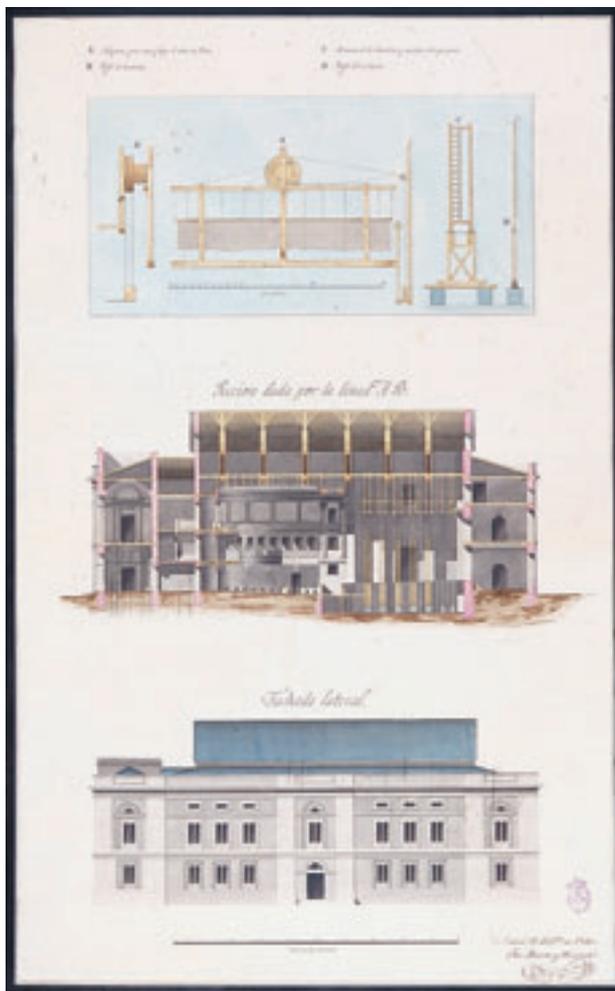
Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 3327 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 640 x 941 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 24 de Agosto de 1844./ Candido Zafra".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 20 de octubre de 1844.



José Moreno y Teixeira.
*Un teatro para la ciudad de Santiago,
 en el reino de Galicia, 1840 (A- 3324).*

PÉREZ GARCHITORENA, José.

Un magnífico teatro como pudiera erigirlo la capital de un reino poderoso.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3328 Planta baja. 630 x 968 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3329 Planta principal. 631 x 956 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

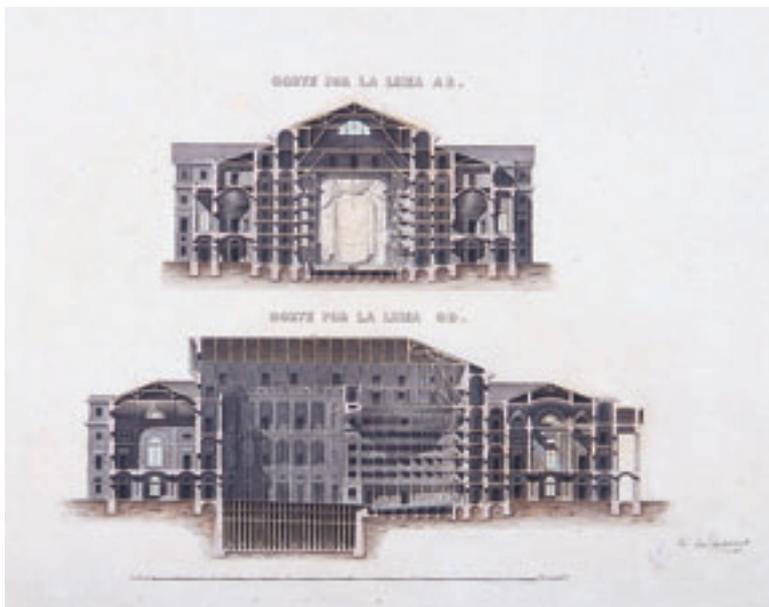
En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "17".

A- 3330 Alzado de las fachadas principal y lateral. 638 x 966 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3331 Secciones AB y CD. 637 x 955 mm.

Firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "José Perez Garchitorena".



José Pérez Garchitorena.
Un magnífico teatro como
pudiera erigirlo la capital de
un reino poderoso, 1845
(A- 3331).

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 13 de abril de 1845.

Observaciones: forma parte de esta prueba de pensamiento, el proyecto de una *Casa de recreo para un potentado a la cual se supone anejo a un jardín, con su casa rural, que deberá comprender las cuadras y cocheras de la principal (A- 1843)*.

VALBUENA, Ruperto. *Plaza mayor y comercial con cuatro edificios públicos, teatro, casa consistorial, casa de oficinas e iglesia, para una población de primer orden.* Año 1845. Véase: Plazas (del A- 3725 al A- 3728).

PRADO RIQUELME, José María de.

Teatro acomodado al terreno que ocupa el ex-convento de Santo Domingo, en la ciudad de Murcia.

Prueba de pensamiento para maestro arquitecto, año 1846.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores. Contiene:

A- 3332 Planta baja. 972 x 655 mm.

A- 3333 Planta principal. 982 x 646 mm.

A- 3334 Alzado de la fachada principal y sección AB. 654 x 958 mm.

A- 3335 Secciones CD y EF. 644 x 975 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 16 de Agosto de 1846./José M^a de Prado".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 1 de noviembre de 1846.

SUREDA, Martín.

Teatro de primer orden con todas las dependencias peculiares a su instituto, para la Sociedad Filarmónica Dramática Barcelonesa.

Prueba de pensamiento para maestro arquitecto, año 1846.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.
Contiene:

A- 3336 Planta baja. 656 x 986 mm.

Al dorso, a lápiz negro: "Sureda 1896/46".

A- 3337 Planta principal. 654 x 989 mm.

A- 3338 Alzado de la fachada principal y sección ABCD. 608 x 894 mm.

A- 3339 Alzado de la fachada lateral y sección EF. 603 x 893 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 9 de Setiembre de 1846./ Martin Sureda".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 13 de diciembre de 1846.

SAN MARTÍN, Jacinto.

Teatro.

2ª Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1846.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3340 Plantas baja, principal y segunda. 527 x 735 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 3341 Alzado de las fachadas principal y lateral. 527 x 734 mm.

Escala dupla de la escala de las plantas.

A- 3342 Alzado de la fachada posterior y sección AB. 527 x 734 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 3343 Sección CD. 527 x 734 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Jacinto San Martín".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 13 de diciembre de 1846.

FORNÉS Y RABANALS, Juan José.

Teatro para la Corte.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1849.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y azul. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3344 Planta baja. 965 x 645 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta azul: "Madrid, Junio 10, de 1849./Juan F. Fornés".

A- 3345 Planta principal. 960 x 627 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta azul: "Madrid, Junio 10., de 1849./Juan F. Fornés".

A- 3346 Alzado de la fachada principal y sección AB; construcción de la embocadura en su mayor diámetro y detalles, en mayor escala, de los empalmes de la armadura. 659 x 990 mm.

Escalas gráficas de 100 pies castellanos para la fachada, la sección y la embocadura; 5 y 2 pies para los detalles.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral izquierdo, a tinta azul: "Palencia, Setiembre 23. de 1849./Juan J.Fornés".

A- 3347 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 655 x 989 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta azul: "Madrid, Junio 10, de 1849./Juan F. Fornés".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 17 de febrero de 1850.

LEMA GARCÍA, José Segundo de.

Un teatro de la comedia.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1849.

6 dibujos en papeles verjurado y avitelado: uno a lápiz negro y los cinco restantes, sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3348** Plantas, alzado de las fachadas y sección longitudinal.

Croquis a lápiz negro. 674 x 523 mm.

Firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a lápiz negro: "José Segundo de/Lema." En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho, la firma y rúbrica de Antonio Conde González: "Antº. Conde Gonzz." Al dorso, a tinta negra: "Fue aprobado Maestro Arquitecto en 20 de Enero de 1850".

Prueba de pensado: **A- 3348 bis** Plantas baja y principal. 655 x 992 mm.

Escalas gráficas de 100 pies castellanos y 0,005 por metro.

A- 3349 Planta a nivel de los últimos palcos y del anfiteatro. 656 x 970 mm.

Escalas gráficas de 100 pies castellanos y 0,005 por metro.

A- 3350 Alzado de la fachada principal. 650 x 981 mm.

Escalas gráficas de 100 pies castellanos y 0,01 por metro.

A- 3351 Sección. 653 x 977 mm.

Escalas gráficas de 100 pies castellanos y 0,01 por metro.

Prueba de montea: **A- 3352** Detalle de la armadura de la sala, de las cornisas, los zócalos, las jambas, etc. 653 x 1020 mm.

Escalas gráficas de 0,02 y 0,008 por metro para la armadura y sus partes, y 0,04 por metro para el resto.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 25 de Diciembre de 1849./José Segundo de/Lema".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 20 de enero de 1850.

PORRUA MORENO, Jorge.

Teatro de la ópera.

Prueba de examen para arquitecto, año 1851.

6 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cinco restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 5037** Planta, alzado y sección.

Croquis a lápiz negro. 483 x 605 mm.

Escala gráfica de 40 pies.

En el ángulo inferior derecho aparece, a tinta sepia: "Recibí a la 5 de este día 6 Marzo 1851/Matías Laviña". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro Arquitecto en 10 de Mayo de 1851".

Prueba de pensado: **A- 3353** Planta. 974 x 645 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Jorge Porrua Moreno".

A- 3354 Alzado de la fachada principal. 635 x 949 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 5 de Mayo 1851/Jorge Porrua Moreno".

A- 3355 Alzado de la fachada lateral. 633 x 966 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Jorge Porrua Moreno".

A- 3356 Sección longitudinal. 609 x 953 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Jorge Porrua Moreno".

A- 3357 Planta, alzado y sección de la fachada principal y detalles del paramento. 661 x 1086 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 5 de Mayo 1851/Jorge Porrua Moreno".

Aprobado arquitecto en la Junta General del 10 de mayo de 1851.

FERNÁNDEZ Y CALBACHO, Ildefonso.

Teatro de tercer orden.

Prueba de examen para arquitecto, año 1853.

Prueba de repente: 2 Dibujos en papel avitelado. Lápiz negro.

Contiene:

A- 3374 Planta y alzado de la fachada principal. 551 x 380 mm.

A- 3375 Sección. 266 x 352 mm.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "I.F. Calbacho".

Prueba de pensado: 2 Dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y sepia. Tinta roja y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3376 Planta baja. 988 x 654 mm.

Escala gráfica de 0,01 por metro.

A- 3377 Alzado de la fachada principal y sección longitudinal. 655 x 993 mm.

Escala gráfica de 0,01 por metro.

Firmados y rubricados, al pie o en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra o lápiz negro: "El alumno de la Escuela especial de Arquitectura./Ildefonso Fernandez y Calbacho".

Prueba de monte: 2 Dibujos en papel avitelado. Delineados a tinta negra.

A- 3378 Detalles del salón de baile, los antepechos y basamentos, la imposta, el capitel, las cresterías y la columna del vestíbulo. 477 x 598 mm.

A- 3379 Estudio y detalles de la armadura. 447 x 648 mm.

Al dorso, a tinta sepia: "Calvacho".

Firmados y rubricados, al pie o en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra o lápiz negro:

"El alumno de la Escuela especial de Arquitectura./ Ildefonso Fernandez y Calbacho".

Aprobado arquitecto por la Junta de Profesores de la Escuela Especial de Arquitectura, el 7 de diciembre de 1853.

MARTÍNEZ DE LA HIDALGA LÓPEZ, Pedro José.

Sala de un teatro o platea sin escenario.

Prueba de examen para arquitecto, año 1855.

Contiene:

Prueba de repente: 3 Dibujos en papel avitelado. Lápiz negro.

A- 3358 Planta baja. 368 x 263 mm.
A- 3359 Planta principal. 367 x 264 mm.
A- 3360 Sección. 370 x 262 mm.
Firmados en el lateral inferior izquierdo, a lápiz negro: "P. Hidalgo"
Prueba de pensado: 3 Dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.
A- 3361 Planta baja. 636 x 858 mm.
Escala gráfica de 0,02 por metro.
A- 3362 Planta de palcos y decoración del techo. 657 x 892 mm.
Escala gráfica de 0,02 por metro.
A- 3363 Sección longitudinal. 869 x 660 mm.
Prueba de montea: Dibujo en papel avitelado. Lápiz negro.
A-3364 Detalle de un antepecho del 5º piso y de la armadura de la cubierta.
563 x 998 mm.
Escala gráfica de 0,02 por metro.
Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arq^{to} en 14 de Marzo 1855" y a lápiz negro:
"Hidalga 1855".
Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz y tinta negra indistintamente: "P.J.M. de la Hidalgo".
Aprobado de arquitecto por la Junta de los Sres. Profesores, el 14 de marzo de 1855.

ANÓNIMO (¿PÉREZ, Silvestre?)

Plano topográfico que manifiesta el perímetro del hospital de Santiago de esta ciudad, en la cual se trata de construir un teatro y alhóndiga, sin fecha.

A- 3740 Plano topográfico y croquis de un teatro.
Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra y aguada gris. 274 x 386 mm.
Escala gráfica de 180 pies castellanos.

PEREZ, Silvestre.

Teatro, sin fecha.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Lápiz negro y tinta negra.

Contiene:

A- 3365 Planta primera. 320 x 441 mm.
A- 3366 Planta segunda. 324 x 442 mm.
A- 3367 Planta del conjunto, baja y del escenario; armaduras del pasillo y tejado. 319 x 440 mm.
A- 3369 Sección AB. 444 x 318 mm.
Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Observaciones: el proyecto, aunque ha sido publicado en ocasiones como el posible *Teatro de Vitoria* de Silvestre Pérez, no se corresponde con el realizado por el arquitecto en 1817. Posiblemente pertenezca a los diseños de un teatro o corral de comedias existente en dicha ciudad o alguno que se intentaba construir en la misma. Los dibujos fueron legados por el autor a la Academia a través de sus testamentarios el 2 de marzo de 1825.

CAFÉS

GUTIÉRREZ, Miguel.

Un edificio para café y casa de juegos públicos.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1819.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3391 Planta. 518 x 730 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3392 Alzado de la fachada principal y sección. 500 x 700 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid. 3. de Julio de 1819./ Miguel Gutierrez".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 15 de agosto de 1819.

COELLO, Andrés. *Pórtico espacioso para un paseo público de una capital, en donde puedan refugiarse cómodamente las personas en ocasiones de lluvia repentina, y el cual da ingreso a café, botillería y mesas de juego público.* Año 1829. Véase: Paseos (**A- 3549**).

ARDANAZ, Salustiano. *Una casa de café fonda para esta Corte.* Año 1826. Véase Hospederías: fondas (**A- 2174**).

ANSOLEAGA, Pedro de. *Una casa fonda con alojamiento de huéspedes y café público para la Corte.* Año 1831. Véase: Hospederías: fondas (**A- 2175**)

SALINAS, Cirilo. *Coliseo con sus oficinas correspondientes y los accesorios de un café, fonda y los salones necesarios para las instrucciones de canto, baile y declamación.* Año 1832. Véase Ocio: Espectáculos: anfiteatros (del **A- 3393** al **A- 3396**).

GARCÍA, Vicente.

Café público para una capital de veinte mil vecinos.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1833.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3397 Planta. 518 x 709 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Vicente Garcia".

A- 3398 Alzado de la fachada principal y sección AB. 520 x 729 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 17 de Enero de 1833/Vicente Garcia".

A- 3399 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 722 x 511 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

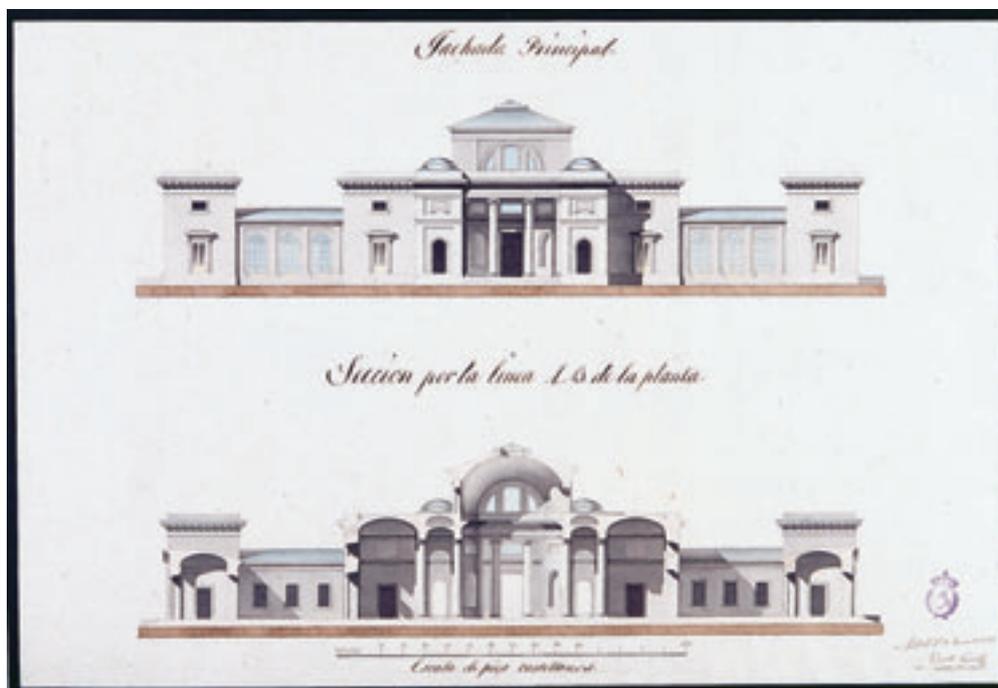
Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Vicente Garcia".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 10 de marzo de 1833.

VIVAR Y GONZÁLEZ, José María. *Pórtico espacioso para un paseo de una capital, en donde puedan refugiarse y pasear cómodamente las personas en ocasión de lluvia repentina, el cual da ingreso a café, botillería y mesas de juego público.* Año 1835 (**A- 3557**).

SANZ, Vicente. *Casa de café fonda con habitaciones en el piso principal y 2º para huéspedes.* Año 1843. Véase Hospederías: fondas (**A- 2178**).

TUSET, Juan. *Casa fonda para la Corte, con alojamiento de huéspedes y servicio de café público.* Año 1845. Véase: Hospederías: fondas (**A- 2141**).



Vicente García. *Café público para una capital de veinte mil vecinos*, 1833 (A- 3398).

ARÉVALO HERRANZ, Miguel. *Casa fonda con café*. Año 1845. Véase: Hospederías: fondas (A- 2185).

CALLEJA, Ángel. *Una galería como para adornar el Paseo del Prado, en frente de la Fuente de Apolo, con botillería, café, sala de tertulia y piezas para mesas de trucos y de billar*. Año 1845. Véase: Paseos (A- 3560).

FERNÁNDEZ DE LOS RONDEROS, Bruno. *Casa de café fonda*. Año 1846. Véase: Hospederías: fondas (A- 2186).

SALONES DE BAILE

MARTÍN, Blas Cesáreo. *Un magnífico salón de orden corintio para un sarao*. Año 1786. Véase: Estancias (A- 5140 y A- 5141).

NAVARRO Y DAVID, José. *Un salón para obsequiar a un príncipe, con funciones de baile, conciertos de música y otras diversiones*. Año 1792/1815. Véase: Estancias (del A- 5186 al A- 5188).

PÉREZ CUERVO, Tiburcio Demetrio. *Un magnífico salón de baile con tribuna para la orquesta*. Año 1814. Véase: Estancias (A- 5145).

MARIATEGUI, José María de. *Un magnífico salón de baile público en el que pueda un embajador dar una función en una coronación u otras fiestas reales*. Año 1829. Véase: Estancias (A- 5150).

PÉREZ RABADÁN, Vicente. *Un magnífico salón de baile público en el que pueda un embajador dar una función en una coronación u otras fiestas reales.* Año 1830. Véase: Estancias (A- 5154).

SALINAS, Cirilo. *Coliseo con sus oficinas correspondientes y los accesorios de un café, fonda y los salones necesarios para las instrucciones de canto, baile y declamación.* Año 1832. Véase Ocio: Espectáculos: anfiteatros (del A- 3393 al A- 3396).

GARCÍA, Pedro. *Un magnífico salón de baile con tribuna para la orquesta.* Año 1833. Véase: Estancias (A- 5157).

ORATORIOS

ANÓNIMO (¿BARCENILLA, Juan?) *Altar mayor del Oratorio de los Padres Misioneros del Salvador de Madrid.* Año 1769. Véase: Altares (A- 5102 y A- 5102 bis).

TOMÁS Y FABREGAT, Ignacio de. *Altar mayor del Oratorio de los Padres Misioneros del Salvador de Madrid.* Año 1769. Véase: Altares (del A- 5080 al A- 5080 2bis).

ESTEBAN Y ROMERO, Pedro.

Oratorio para ejercicios espirituales con sacristía.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1829.

A- 4330 Planta, alzado de la fachada y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa.

486 x 660 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid R^l. Academia de Sⁿ. Fernando 10 de Noviembre de 1829./Pedro Esteban." En el ángulo superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "6". Al dorso, a tinta sepia: "En Junta Ordinaria de 27 de Diciembre de 1829 Fue Creado Mtro Arquitecto."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de diciembre de 1829.

SORO JIMÉNEZ, José. *Sacristía, oratorio secreto y piezas de reserva para una iglesia catedral.* Año 1837. Véase: Sacristías (A- 5064).

VICUÑA, Anselmo.

Oratorio para ejercicios espirituales con sacristía.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1838.

A- 4341 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

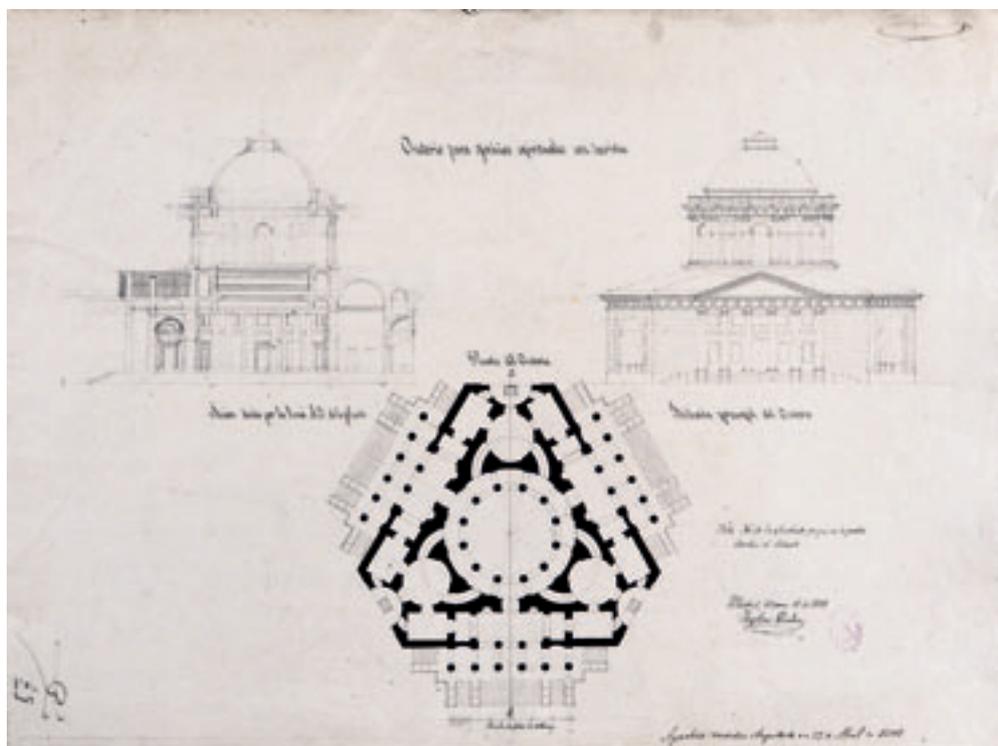
Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y tinta negra.

496 x 661 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid, Marzo 15 de 1838./Anselmo Vicuña". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en este último además, a lápiz negro, el número: "57". Al pie, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 22 de Abril de 1838".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de abril de 1838.



Anselmo Vicuña. Oratorio para ejercicios espirituales con sacristía, 1838 (A- 4341).

GUTIÉRREZ SOLANA, José. *Sacristía para una catedral, adornada con orden jónico y en la que se ha de disponer oratorio secreto y demás piezas a su cómodo uso y custodia de las alhajas.* Año 1844. Véase: Sacristías (A- 5066).

GONZÁLEZ LOMBARDO, Felipe.

Oratorio para ejercicios espirituales, con sacristía.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 4346 Planta, alzado de la fachada y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris.

550 x 767 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 23 de Octubre de 1845./Felipe Gonzalez/Lombardo". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en este último además, a lápiz negro, el número: "20". Al dorso, a tinta sepia: "Arquitecto en 22 de Marzo de 1846."

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

Observaciones: Véase Universidades. GONZÁLEZ LOMBARDO, Felipe. *Edificio con destino a universidad.* Año 1845 (del A- 658 al A- 661).

PALACIOS

PAVÍA, Jacomo. *Fachada de un palacio.* Año 1746. Véase: Fachadas (A- 1680).

FERNÁNDEZ, Miguel.

¿Palacio italiano?

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1748.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 1681 Alzado de la fachada principal. 466 x 690 mm.

A- 1682 Alzado de la fachada. 460 x 688 mm.

A- 1683 Sección. 447 x 606 mm.

Fechados y firmados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Miguel Fernandez fecit año 1748".

Pensión concedida en 1745 y finalizada en 1758.

Observaciones: Véase Iglesias. FERNÁNDEZ, Miguel. *Iglesia.* Año 1746-1757 (A- 4423 y A- 4424).

RODRÍGUEZ, Andrés. *Fachada principal del Palacio de los Consejos de esta Corte.* Año 1753. Véase: Fachadas (A- 4959 bis).

LOIS Y MONTEAGUDO GAMALLO, Domingo Antonio.

Palacio real con capilla, atrios y escalera.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1754.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 1607 Planta. 729 x 651 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Al dorso, a tinta sepia: "Dn. Domingo Antonio Lois/1ª Clase= Premio 2º= año 1754".

A- 1608 Alzado de la fachada principal. 261 x 699 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 1609 Sección. 267 x 719 mm.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Domingo Antonio Lois y Monteagudo; Ynvent, y delin;". Al dorso aparece a tinta sepia el número: "N-17".

ANÓNIMO.

¿Palacio real?

¿Ejercicio de 1ª Clase para el Concurso General. Prueba de pensado, año 1754?

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 5745 Planta segunda. 970 x 610 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Al dorso, a tinta sepia: "1830/Aparejador Facultativo".

A- 5746 Sección longitudinal y transversal. 611 x 972 mm.

Observaciones: como el primer premio de 1ª clase de 1754 quedó vacante y las características de la prueba se asemeja a los ejercicios de pensado para el *Concurso de Premios Generales*, es posible que el proyecto, incompleto al faltar la planta baja y los alzados, corresponda al ejercicio de uno de los opositores (Antonio Machuca, Virgilio Verda o Mateo Medina) que habiéndose presentado al certamen no obtuvo premio en este año. Como era práctica en algunas ocasiones, el ejercicio fue utilizado posteriormente a modo de carpeta para contener otros diseños.

VILLANUEVA, Juan de. *Una portada de un palacio como de 40 pies de alto, de orden jónico.* Año 1756. Véase: Portadas (A- 130).

VILLANUEVA, Juan de. *Patio de un palacio adornado de los tres ordenes, dórico, jónico y corintio con pórticos.* Año 1756. Véase: Patios (A- 1686 y A- 1687).

TÉLLEZ NOGUÉS, José Rufino. *Una portada de un palacio, con columnas dóricas y balcón encima.* Año 1756. Véase: Portadas (A- 1685).

UGARTE, Hermenegildo Víctor. *Una portada de un palacio, con columnas dóricas y balcón encima.* Año 1756. Véase: Portadas (A- 1684).

SÁNCHEZ BORT, Julián. *Casa a la italiana sobre un triángulo equilátero.* Año 1757. Véase: Casas/ casas palacio (del A- 1343 al A- 1345).

ARIAS, Ambrosio Antonio de.

El Alcázar de Toledo.

Diseños presentados para la obtención del título de maestro arquitecto, año 1761.

10 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y verde.

Contiene:

A- 1610 Plano general. 1033 x 745 mm.

Escala gráfica de 100 pies.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Toledo. Y Junio 25 de 1761/ Ambrosio Anttonio/de Arias". Al dorso, a tinta sepia: "Alcazar de Toledo" "Planos del Alcazar de Toledo firmados por D. Ambrosio Anttonio de Arias=" "Alcazar de Toledo". En el ángulo inferior izquierdo: "15. Alcazar de Toledo" y en el inferior derecho: "19". En la parte superior aparece el número: "N. 12 a 4".

A- 1611 Planta de entresuelos con el trazado de la reforma nueva. 528 x 372 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el centro, a tinta sepia: "Toledo y Junio 25 de 1761:/Ambrosio Anttonio/de Arias".

A- 1612 Planta baja. 526 x 373 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Toledo y Junio 25 de 1761=/ Ambrosio Anttonio/ de Arias".

A- 1613 Planta principal con el trazado de la nueva reforma. 521 x 371 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el centro, a tinta sepia: "Toledo y Junio 25 de 1761=/Ambrosio Anttonio/de Arias".

A- 1614 Planta tercera. 529 x 367 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el centro, a tinta sepia: "Toledo y Junio 25 de 1761./Ambrosio Anttonio/de Arias".

A- 1615 Planta de las cuadras. 371 x 530 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral derecho, a tinta sepia: "Toledo y Junio 25 de 1761:/Ambrosio Anttonio/de Arias".

A- 1616 Planta de buhardillas con el trazado de la nueva reforma. 522 x 368 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el centro, a tinta sepia: "Toledo y Junio 25 de 1761:/Ambrosio Anttonio/de Arias".

A- 1617 Planta y alzado principal de los cuarteles. 531 x 378 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo superior derecho, a tinta sepia: "Toledo y Junio 25 de 1761:/Ambrosio Anttonio/ de Arias".

A- 1618 Mitad del alzado de la fachada principal y de la fachada interior que da al patio.

516 x 743 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Toledo y Junio 25 de 1761=/Ambrosio Anttonio/ de Arias".

A- 1619 Sección. 368 x 528 mm.

Escala de 50 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en el lateral derecho, a tinta sepia: "Toledo y Junio/ 25 de 1761./Ambrosio Anttonio/de Arias".

Observaciones: en la Junta Ordinaria del 1 de abril de 1761 Ambrosio Antonio de Arias había solicitado su admisión a los ejercicios para recibirse en la clase de maestro arquitecto. Se le dio como asunto de pensado "Una casa de campo para un grande con todas sus comodidades", que fue aprobada por cuanto que en la Junta Ordinaria del 13 de mayo se le dio el tema de la prueba de repente, consistente en "Un Palacio de Campaña para un Grande". El ejercicio fue realizado en dos horas, al término de las cuales, además de ser examinado de la prueba teórica sobre ambos proyectos, lo fue sobre diferentes partes de la matemática y especialmente de la arquitectura. Realizada la votación secreta fue reprobado en la clase solicitada, de ahí que no se conserven las obras citadas. Por el contrario, se conserva de este mismo autor el proyecto del *Alcázar de Toledo*, realizado en este mismo año y posiblemente como obra complementaria a la prueba de pensado.

RUTA, Carlos.

Palacio para un jardín.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1762-1763.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3520 Planta. 365 x 261 mm.

Fecha, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Se Dⁿ Carlos Ruta Año de 1763".

A- 3521 Alzado de la fachada principal. 283 x 361 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Dn Carlos Ruta".

A- 3522 Sección. 247 x 347 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Dn Carlos Ruta".

Aprobado académico de mérito en la Junta General del 3 de enero de 1763.

MACHUCA, Manuel. *Escalera, patio y pórtico de un palacio real.* Año 1768. Véase: Escaleras (**A- 5190** y **A- 5191**).

MORENO, José. *Una escalera con destino a un palacio.* Año 1769. Véase: Escaleras (**A- 5192**).

AGUIRRE, Domingo de.

Palacio de Aranjuez.

Dibujo para ser grabado, año 1773.

A- 1697 Vista panorámica.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra, gris y sepia. Aguadas negra y gris. 538 x 749 mm.

Al pie y en el ángulo inferior izquierdo aparece, a lápiz negro: "Palacio de Aranjuez dib. orig/ de.../200. r^s//73".

Observaciones: existe la estampa del dibujo en la Calcografía Nacional, reproducida en el *Catálogo. La Real Calcografía de Madrid. Goya y sus contemporáneos*, Madrid, 1984, p. 39, que dice: "D. Manuel Salvador y Carmona, Pensionado de S.M. y Grabador del Rey de Francia, lo gravó en Madrid./Palacio Real de Aranjuez./Vista desde la Calle del Medio que pasa entre los Cuarteles de Guardias de Infantería./Por D. Domingo de Aguirre Capitan de Infantería Ingeniero Ordinario de las R.E plazas y F./Delineado en el año 1773".

SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso. *Fachada de un palacio en perspectiva.* Año 1775. Véase: Fachadas (**A- 5346**).

OCHOA ALBA, Diego de.

Palacio o casa de arquitectura oblicua con la distribución conveniente, para poder servir de habitación a un gran señor de estos reinos y con la decoración pertinente para poderse ejecutar en nuestra Imperial y demás capitales, con respecto a la autoridad, grandeza y demás circunstancias de un personaje de esta clase.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1775.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 1620 Plantas baja y principal. 744 x 512 mm.

Escala gráfica de 100 módulos y 200 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Lo compuso en Madrid Diego de Ochoa/Año de 1775".

A- 1621 Planta de los fundamentos y sótanos, alumbrados por el foso y patio. 372 x 512 mm.

Escala gráfica de 40 módulos y 80 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Año de 1776/Diego de Ochoa lo hizo-". En el mismo ángulo aparece, a lápiz negro, el número: "11".

A- 1622 Ortografía vertical por escorzo del plano señalado con K.M.J.O.T. 368 x 513 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Diego de Ochoa lo hizo".

A- 1623 Sección GO=KDF=CG. 365 x 513 mm.

Escala gráfica de 60 módulos y 120 pies.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Diego de Ochoa lo hizo".

Aprobado académico de mérito en la Junta ordinaria del 7 de julio de 1776.

Observaciones: en 1770 Ochoa solicitó el poder graduarse en cualquiera de las titulaciones oficiales expedidas por la Academia sin tener que realizar el examen reglamentario. Su solicitud fue denegada y la Corporación le contestó que debía elaborar las pruebas establecidas como hacían todos los aspirantes a las distintas clases. Ante esta respuesta, escribió a la Academia un memorial irrespetuoso, actitud que le valió el ser borrado de los libros académicos e inhabilitado para cualquier premio y grado. Después de pedir perdón se le retiraron los castigos pero no volvió a solicitar su admisión a las pruebas exigidas para nuevas graduaciones hasta pasados seis años. Este es el motivo por el que en 1776, refiriendo sus estudios en la Academia así como las ayudas de costa obtenidas y la práctica de seis años en varias obras ejecutadas en el Escorial, presenta dos proyectos de edificios como pruebas de pensado, uno de ellos correspondiente al palacio arriba indicado y el segundo a una *Casa palacio para un título, en un trapecio que haga esquina a dos calles* (véase Casas/casas palacio. Año 1776, del **A- 1351** al **A- 1355**). En la Junta Ordinaria del 2 de junio de 1776 se acordó que el interesado se presentase en la junta siguiente al examen del grado que quisiese, de ahí que su nombre aparezca en la Junta Ordinaria del 7 de julio de ese mismo año, juzgándosele digno de ostentar el grado de académico de mérito por la arquitectura.



Diego de Ochoa Alba.
Palacio o casa de arquitectura oblicua con la distribución conveniente, para poder servir de habitación a un gran señor de estos reinos y con la decoración pertinente para poderse ejecutar en nuestra Imperial y demás capitales, con respecto a la autoridad, grandeza y demás circunstancias de un personaje de esta clase, 1775 (A- 1622).

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio. *Capilla del Real Palacio de Caserta (Nápoles).* Año 1777. Véase: Capillas (A- 4303 y A- 4304).

MILLA, Juan de. *Arco de triunfo delante de la fachada principal de un real palacio.* Año 1778. Véase Monumentos: Arcos de triunfo (del A- 1688 al A- 1690).

HAAN, Ignacio. *Copia de la fachada principal del Palacio del Príncipe Barberini.* Año 1781. Véase: Fachadas (A- 1691).

TABERNERO, Mateo Vicente. *Portada para un palacio.* Año 1782. Véase: Portadas (A- 1692).

GARCÍA BLANCO, Isidro. *Una escalera para un palacio real.* Año 1782. Véase: Escaleras (A- 5204 y A- 5205).

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando. *Una portada de un palacio.* Año 1787. Véase: Portadas (A- 4988).

CASTILLO, Evaristo del. *Una portada de un palacio.* Año 1787. Véase: Portadas (A- 4987).

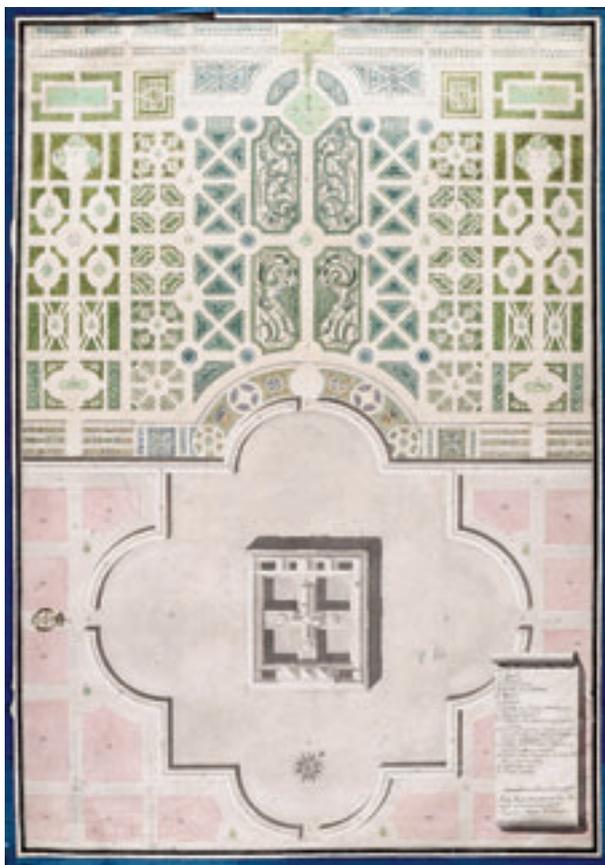
LÓPEZ AGUADO, Antonio. *Un salón de palacio para dar el rey audiencia a los embajadores.* Año 1787. Véase: Estancias (A- 5183).

PÉREZ, Silvestre. *Un salón de palacio para dar el rey audiencia a los embajadores.* Año 1787. Véase: Estancias (A- 5182).

MARTÍN, Blas Cesáreo. *Un salón de palacio para dar el rey audiencia a los embajadores.* Año 1787. Véase: Estancias (A- 5184).

MARTÍN, Blas Cesáreo. *Una magnífica capilla para un palacio real.* Año 1788. Véase: Capillas (del A- 4316 al A- 4319).

PAGOLA, Juan Antonio de. *Puerta principal de entrada al Palacio de Caprarola, que Vigñola demuestra dibujada en grande.* Año 1791. Véase: Puertas: general (A- 1694).



Francisco Martín del Horcajo Vidal.
Un palacio real, 1792 (A- 1624).

HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del.

Un palacio real.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1792.

6 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1624 Planta general. 898 x 624 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "En la Real Academia de San Fernando: à 18. de diciembre de 1792./Francisco Martin Vidál".

A- 1625 Planta subterránea. 626 x 909 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "En la Real Academia de San Fernando./à 2 de Junio del año 1792./Fran^{co} Martin Vidal".

A- 1626 Planta baja. 627 x 901 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la Real Academia de San Fernando./à 14 de Agosto del año 1792./Fran^{co}, Martin Vidal".

A- 1627 Planta principal. 627 x 899 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "En la Real Academia de San Fernando. à 29 de/Septiembre. de 1792/Fran^{co}, Martin Vidál".

A- 1628 Alzado de la fachada principal y sección AB. 627 x 901 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "En la Real Academia de Sⁿ. Fernando à/18 de diciembre de 1792/Fran^{co}, Martin Vidál".

A- 1629 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 624 x 905 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "En la Real Academia de San Fernando/à 18 de diciembre de 1792/Fran^{co}, Martin Vidál".

Reprobado en la clase de académico de mérito en la Junta Ordinaria del 3 de febrero de 1793 siéndole concedido en su lugar el título de maestro de obras en la Junta Ordinaria del 2 de junio de este mismo año.

BELESTÁ, Domingo.

Palacio del emperador Carlos V en la Alhambra de Granada.

Encargo para la reforma del palacio con vistas a incluir en él un colegio militar, año 1793.

9 dibujos y una hoja explicativa del cálculo de la obra en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 1631 Hoja del cálculo de la obra. 366 x 539 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra. "Granada 20 de Novre. de 1793./Domingo Belestá".

A- 1632 Planta baja. 528 x 729 mm.

Escala gráfica de 30 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Granada 20 de Novre de 1793/ Domingo Belestá".

A- 1633 Planta baja. 525 x 730 mm.

Escala gráfica de 30 varas.

Fechado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Granada 20 de Noviemvre de 1793".

A- 1634 Planta de los dormitorios de los militares. 532 x 736 mm.

Escala gráfica de 30 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior derecho, a tinta negra: "Granada 20 de Noviembre de 1793./ Domingo Belestá".

A- 1635 Planta de los dormitorios de los militares. 519 x 727 mm.

A- 1636 Planta por mitad de dos pisos en diferentes niveles. 532 x 732 mm.

Escala gráfica de 30 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Granada 20 de Novre de 1793./ Domingo Belestá".

A- 1637 Planta por mitad de dos pisos en diferentes niveles. 530 x 734 mm.

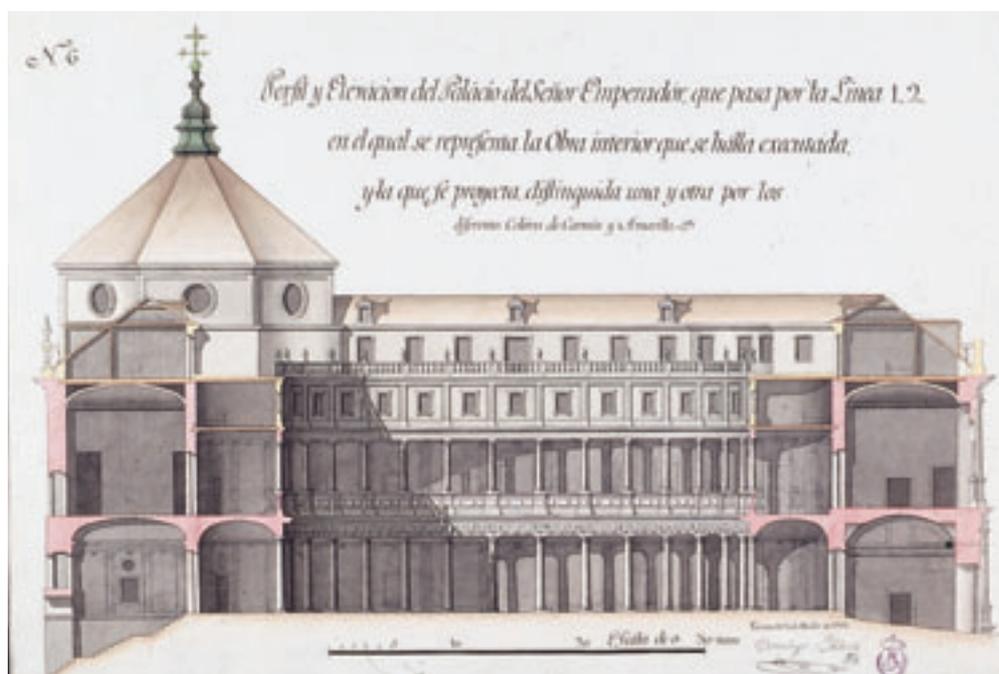
Escala gráfica de 30 varas.

Fechado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Granada 20 de Noviembre de 1793".

A- 1638 Alzado de la fachada principal. 528 x 741 mm.

Escala gráfica de 30 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Granada 20 de Noviembre de 1793/ Domingo Belestá".



Domingo Belestá. Palacio del emperador Carlos V en la Alhambra de Granada, 1793 (A- 1640).

A- 1639 Alzado de la fachada que mira al Mediodía. 527 x 734 mm.

Escala gráfica de 30 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Granada 20 de Novre de 1793./ Domingo Belestá".

A- 1640 Sección 1.2. 528 x 738 mm.

Escala gráfica de 30 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Granada 20 de Novre de 1793./ Domingo Belestá".

El proyecto junto con otros cambios previstos quedó truncado por la Revolución Francesa.

PAGOLA, Juan Antonio de. *Casa magnífica de delicias para un príncipe.* Año 1795-1796. Véase: Casas de campo/labor (del **A- 1641** al **A- 1647**).

RODRIGO, Juan Francisco. *Casa de campo para el rey cuando va a cazar.* Año 1799-1800. Véase: Casas de campo/labor (**A- 4626**, **A- 1752** y **A- 1753**).

VEGA Y PÉREZ, Francisco de Paula de la.

Palacio para el virrey de México.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1804.

5 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1648 Plano general. 745 x 942 mm.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Año de 1804/Fran^{co}, de Paula de la Vega y Perez".

A- 1649 Planta baja. 840 x 977 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Fran^{co}, de Paula de la Vega y Perez".

A- 1650 Planta principal. 840 x 962 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Fran^{co}, de Paula de la Vega y Perez".

A- 1651 Alzado de la fachada principal y sección AB. 556 x 1544 mm.

Escala gráfica de 250 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Fran^{co}, de Paula de la Vega y Perez".

A- 1652 Alzado de la fachada posterior y sección CD. 557 x 1734 mm.

Escala gráfica de 240 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Fran^{co}, de Paula de la Vega y Perez". Al dorso aparece a lápiz negro, el número: "14".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de junio de 1804.

ACOSTA, Francisco de Paula. *Atrio magnífico para el ingreso de un palacio real, indicándose la escalera.* Año 1805. Véase: Atrios (**A- 5219**).

ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de. *Casa de campo para un príncipe.* Año 1821. Véase: Casa de campo/labor (**A- 1841** y **A- 1842**).

CABRERA, Manuel.

Palacio para un príncipe.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1825.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1653 Planta de sótanos. 513 x 659 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

A- 1654 Planta principal. 472 x 652 mm.

Escala gráfica de 450 pies castellanos.

A- 1655 Alzado de las fachadas principal y lateral, y sección AB. 476 x 652 mm.

Escala gráfica de 450 pies castellanos.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 3 de Junio de 1825 Manuel Cabrera".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de agosto de 1825.

MARCOARTÚ, Agustín.

Palacio para un señor o magnate en una provincia.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1826.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1656 Planta baja. 733 x 528 mm.

A- 1657 Planta principal. 732 x 529 mm.

A- 1658 Alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD. 689 x 511 mm.

Escala gráfica de 100 pies.

Fechados, firmados y rubricados en los ángulos inferior derecho e izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 25 de Febrero de 1825" "Agustin Marcoartu".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 16 de julio de 1826.

GUALLART, José María. *Una escalera principal para un palacio real, con galería interna que la rodee y puertas para varios cuartos.* Año 1827. Véase: Escaleras (**A- 5220**).

ECHANOVE, Francisco de. *Atrio magnífico para el ingreso de un palacio real.* Año 1830. Véase: Atrios (**A- 1695**).

ESTEVEZ, Santiago. *Un magnífico salón para recibir en palacio los embajadores.* Año 1831. Véase: Estancias (**A- 5155**).

PASCUAL Y COLOMER Y MARTÍNEZ, Narciso. *Galería abierta y transitable distinguiendo su centro con una glorieta de un solo cuerpo, en la línea de la manzana 277, comprendida entre el ángulo de la calle Real del Barquillo y el de la Inspección General de Milicias, que mide 589 pies y sirve de entrada principal al palacio de Buenavista.* Año 1831. Véase: Paseos (**A- 3551** y **A- 3552**).

URANGA, Pedro Blas de. *Galería abierta y transitable distinguiendo su centro con una glorieta de un solo cuerpo, en la línea de la manzana 277, comprendida entre el ángulo de la calle Real del Barquillo y el de la Inspección General de Milicias, que mide 589 pies y sirve de entrada principal al palacio de Buenavista: Galería descubierta, desde la calle del Barquillo a la Cibeles, desde este punto hasta las monjas de San Pascual en Madrid.* Año 1831. Véase: Paseos (del **A- 3553** al **A- 3555**).

VILA Y GELIU, Juan.

Palacio para el Excmo. Sr. Capitán General de Cataluña.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1831.

6 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1659 Planta baja. 676 x 519 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies.

Fechado, firmado y rubricado al pie y en el ángulo inferior izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Barna, nov^e. 1831" "Juan Vilá y Geliu".

A- 1660 Planta principal. 669 x 518 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies.

Fechado, firmado y rubricado al pie y en el ángulo inferior izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Barna, nov^e. 1831" "Juan Vilá y Geliu".

A- 1661 Alzado de la fachada principal. 499 x 666 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies.

Fechado, firmado y rubricado al pie y en el ángulo inferior izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Barcelona, nov^e. 1831" "Juan Vilá y Geliu".

A- 1662 Alzado de la fachada lateral. 497 x 661 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies.

Fechado, firmado y rubricado al pie y en el ángulo inferior izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Barcelona, nov^e. 1831" "Juan Vilá y Geliu".

A- 1663 Sección AB. 496 x 662 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies.
Fechado, firmado y rubricado al pie y en el ángulo inferior izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Barcelona, nov^e. 1831" "Juan Vilá y Geliu".
A- 1664 Sección CD. 501 x 673 mm.
Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 70 pies.
Fechado, firmado y rubricado al pie y en el ángulo inferior izquierdo respectivamente, a tinta sepia: "Barcelona, nov^e. 1831" "Juan Vilá y Geliu".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de febrero de 1832.

PASCUAL Y COLOMER Y MARTÍNEZ, Narciso. *Casa de campo para el recreo de un soberano.* Año 1833. Véase: Casa de campo/ labor (del **A- 1774** al **A- 1778**).

GRANELL, Jerónimo.

Palacio para el Capitán General de Cataluña.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1835.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1665 Planta baja y alzado de la fachada principal. 1012 x 623 mm.

A- 1666 Planta principal y sección AB. 1019 x 637 mm.

A- 1667 Secciones CD y EF. 996 x 634 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Barcelona á 27 Enero de 1835/ Geronimo Granel".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 19 de abril de 1835.

PEÑA Y OLARRÍA, Manuel de la. *Una escalera principal de un palacio, con galería interna que la rodee y puertas para varios cuartos.* Año 1835. Véase: Escaleras (**A- 5221**).

HIDALGA Y MUSITO, Lorenzo. *Casa de campo para un príncipe.* Año 1835. Véase: Casas de campo/labor (del **A- 1781** al **A- 1786**).

BATET Y OLIVER, José.

Palacio para el Excmo. Sr. Conde de Santa Coloma en Barcelona.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1836.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1668 Plantas baja y principal. 661 x 979 mm.

Escala gráfica de 74 palmos catalanes y 19 varas castellanas.

A- 1669 Alzado de la fachada principal y sección AB. 646 x 974 mm.

Escala gráfica de 80 palmos catalanes y 20 varas castellanas.

A- 1670 Alzado de la fachada lateral. 646 x 970 mm.

Escala gráfica de 80 palmos catalanes y 20 varas castellanas.

A- 1671 Sección CD. 647 x 972 mm.

Escalas gráficas de 80 palmos catalanes y 20 varas castellanas.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 27. Abril de 1836./Jose Batet y Oliver".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de junio de 1836.

AVRIAL Y FLORES, José María. *Fachada de un palacio neoclásico.* Año 1836. Véase: Fachadas (A- 5422 y A- 5053).

MARRÓN Y RANERO, Balbino. *Fachada de un palacio real.* Año 1837. Véase: Fachadas (A- 1696).

IBÁÑEZ SÁNCHEZ, Santos. *Fachada de un palacio.* Año 1837. Véase: Fachadas (A- 5024).

PÉREZ, José. *Fachada principal de un real palacio.* Año 1839. Véase: Fachadas (A- 3174).

GOICOECHEA, Pablo de. *Una escalera principal de un palacio, con galería interna que la rodee y puertas para varios cuartos.* Año 1839. Véase: Escaleras (A- 5222).

ROSENDE, Pascual. *Escalera principal de un palacio, con galería interna que la rodee y puertas para varios cuartos.* Año 1839. Véase: Escaleras (A- 5223).

FOGUET, Juan. *Escalera principal de un palacio, con galería interna que la rodee y puertas para varios cuartos.* Año 1841. Véase: Escaleras (A- 5224).

PICORNELL, José. *Escalera principal de un palacio, con galería interna que la rodee y puertas para varios cuartos.* Año 1842. Véase: Escaleras (A- 5225).

PASCUAL DÍEZ, Nicolás. *Gran casa de campo o pequeño palacio en la posesión de un príncipe o potentado.* Año 1842. Véase: Casas de campo/ labor (del A- 1815 al A- 1817).

CASAS, José.

Palacio real.

1ª Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1842.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1672 Planta baja. 645 x 961 mm.

A- 1673 Planta principal. 651 x 968 mm.

A- 1674 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 638 x 1017 mm.

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 15 de Abril de 1842./José Casas". En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz azul, el número: "3".

Reprobado en la clase de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 16 mayo de 1842.

Observaciones: José Casas había realizado en abril de 1842 el proyecto arriba señalado, como ejercicio de pensado para recibirse en la clase de maestro arquitecto pero tanto en la Junta de la Comisión del 3 de mayo como en la Junta Ordinaria del 16 del mismo mes no se le dio el informe favorable, ya que tras la votación secreta había obtenido 5 votos a favor y 2 en contra. En agosto de este año volvió a presentarse a nuevos ejercicios, elaborando en esta ocasión como 2ª prueba de pensado el proyecto de un *Hospital general* (véase: Hospitales, del A- 2549 al A- 2552) que correría la misma suerte que el anterior al hacerse presente en la Junta Ordinaria del 25 de septiembre el no haber sido admitida su instancia por no presentar la certificación de dos cursos de matemáticas aprobados como era reglamentario.

Al no poder aspirar al grado de arquitecto por no reunir los requisitos necesarios, solicitó en su lugar el título de maestro de obras, dato que aparece recogido en la Junta de la Comisión del 29 de octubre. Fue admitido a los ejercicios para esta clase en la Junta Ordinaria del 6 de noviembre y en la Junta Ordinaria del domingo 15 de enero de 1843 se acordó sortearle los segundos programas de repente. Le tocó en suerte

Un cuartel de prevención para 60 hombres (A- 3179), que le permitió la obtención del título solicitado en la Junta Ordinaria del 19 de febrero de 1843.

GAGO, Fabio. *Distintas decoraciones del pavimento de mármol del Palacio del Dux.* Año 1843. Véase: Decoración (A- 5884).

MARTÍN RUIZ, Santiago. *Escalera principal de un palacio, con galería interior que la rodee y puertas para varios cuartos.* Año 1843. Véase: Escaleras (A- 5226).

GÓMEZ SANTA MARÍA, Agustín. *Una escalera de tres tiros para un palacio real, la que se ha de construir con materiales sólidos e incombustibles.* Año 1844. Véase: Escaleras (A- 5227).

MENDIETA, Miguel de. *Escalera principal de un palacio, con galería interior que la rodee y puertas para varios cuartos.* Año 1845. Véase: Escaleras (A- 5228).

CEBALLOS, Pedro de.

Palacio de un príncipe para una capital de provincia de tercer orden.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1845.

5 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1675 Planta de sótanos. 562 x 822 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 1676 Planta baja. 556 x 820 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 1677 Planta principal. 566 x 829 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 1678 Alzado de la fachada principal y sección AB. 568 x 812 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

A- 1679 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 564 x 826 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricado en la parte inferior izquierda, a tintas negra y sepia: "Madrid 7, de Julio de 1845, Pedro de Ceballos".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

DÍAZ DEL RÍO, Pablo. *Cortijo y palacio para un propietario, destinado al término del Vergál del Campo de la villa de Valtierra en Navarra.* Año 1845. Véase: Casas de campo/ labor (del A- 1824 al A- 1828).

SUREDA, Martín. *Una escalera principal de tres tiros para un palacio real, la que se ha de construir con materiales sólidos e incombustibles.* Año 1846. Véase: Escaleras (A- 5229).

SAN MARTÍN, Jacinto. *Capilla para un palacio real imitando lo antiguo.* Año 1846. Véase: Capillas (A- 4347).

HEREDIA Y TEJADA, Manuel. *Capilla real para un palacio.* Año 1849- 1850. Véase: Capillas (del A- 4348 al A- 4354).

MELLADO SAAVEDRA, José María. *Un magnífico salón para recibir en palacio a los embajadores.* Año 1851. Véase: Estancias (del A- 5168 al A- 5170).

MADRAZO KUNTZ, Juan de. *Un gran salón con destino a armería, para el palacio de un grande.* Año 1852. Véase: Estancias (del A- 5171 al A- 5173).

ARANGUREN SANZ, Tomás. *Una escalera para un palacio real.* Año 1853. Véase: Escaleras (del **A- 5230** al **A- 5233**).

SAGASTI OJANGOITI, Antolín de.

Palacio real.

Prueba de examen para arquitecto, año 1853.

3 dibujos en papeles avitelado y milimetrado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada rosa.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 1700** Mitad de la planta y alzado de la fachada principal.

Croquis a lápiz negro. 171 x 273 mm.

Firmado y rubricado en el lateral izquierdo, a lápiz negro: "Sagasti".

Prueba de pensado: **A- 1701** Planta y alzado de la fachada principal. 618 x 1672 mm.

A- 1702 Detalles constructivos y decorativos. 619 x 963 mm.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro y tinta sepia: "De D. Antolín de Sagasti./Antolín de Sagasti".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Sres. Profesores el 20 de mayo 1853, siendo conformado en la Junta General del 5 de junio de este mismo año.

PAGASARTUNDUA ZUBÍA, Leocadio de. *Un salón para la recepción de embajadores en un palacio real, con trono para el soberano.* Año 1855. Véase: Estancias (del **A- 5177** al **A- 5181**).

ANÓNIMO. *Terreno adquirido por el Excmo. Sr. Marqués de Mirabel, en el jardín bajo del antiguo Palacio de los Marqueses de Malpica.* Año 1886. Véase: Planos topográfico (**A- 1558**).

ANÓNIMO. *Cuerpo de guardia para el palacio de un príncipe. Sin año.* Véase: Cuarteles (del **A- 3233** al **A-3237**).

- Palacios arzobispaes/episcopales.

FERNÁNDEZ, Miguel.

Un palacio arzobispal o episcopal.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1752.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4425 Planta. 891 x 589 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Miguel Fe[papel roto]".

A- 4426 Alzado de la fachada principal. 452 x 673 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Miguel Fernandez inv. y delin. año 1752=". En este mismo ángulo aparece a lápiz negro, el número: "5".

A- 4427 Sección. 562 x 877 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Miguel Fernandez inv. y del. año 1752=". En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "12".

Escala gráfica de 150 palmos romanos y 150 pies castellanos.

Pensión concedida en 1745 y finalizada en 1758.

Observaciones: véase Iglesias. **FERNÁNDEZ, Miguel.** *Iglesia.* Año 1746-1757 (**A- 4423** y **A- 4424**).

BELISARD, Claudio.

Un palacio episcopal con su audiencia y habitaciones a los lados para doce canónigos.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1763.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra. Aguadas rosa, gris y negra.

Contiene:

A- 4217 Planta baja. 645 x 984 mm.

Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "2" y a tinta sepia: "Dⁿ. Claudio Belisard/1ª Clase= Premio 1º año 1763".

A- 4218 Planta principal. 650 x 986 mm.

A- 4219 Alzado de la fachada principal. 617 x 1012 mm.

Al dorso, firmado a tinta negra: "Claudio Belisard".

A- 4220 Sección A.B. 615 x 937 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

ARNAL, Juan Pedro.

Un palacio episcopal con su audiencia y habitaciones a los lados para doce canónigos.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1763.

6 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4212 Plan general. 946 x 753 mm.

Escala gráfica de 1400 pies castellanos.

Firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "J. P. Arnal". Al dorso, a lápiz negro, el número: "1" y a tinta sepia: "Dⁿ. Pedro Arnal/1ª clase= Premio 2º= año 1763/".

A- 4213 Planta baja. 935 x 584 mm.

Escala gráfica de 560 pies castellanos.

A- 4214 Planta principal. 935 x 584 mm.

Escala gráfica de 560 pies castellanos.

A- 4215 Alzado de la fachada principal: entrada tomada sobre la línea O.P. 589 x 788 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "J.P. Arnal" y en el mismo ángulo, a lápiz negro, el número: "24".

A- 4216 Sección Q.R. 585 x 947 mm.

Escala gráfica de 280 pies castellanos.

Firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "J.P. Arnal." y en el mismo ángulo, a lápiz negro, el número: "24".

A- 3596 Alzado del templo por la línea U.Y. 357 x 781 mm.

Escala gráfica de 140 pies castellanos.

Firmado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "J. P. Arnal". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "1".

Observaciones: aunque el tema elegido por la Academia para esta prueba consistió en la realización de un palacio episcopal en "Plan del Quarto Baxo, otro principal, corte interior y fachada todo geométrico. En pliegos de papel de Olanda de marca imperial", Arnal decidió elaborar también el diseño del plan general que, como indica en el dibujo "... es añadido al tema elegido por la Academia.." a fin de dar una idea más exacta del desarrollo original dado a la planta. El alzado del templo que presenta fuera de concurso viene marcado en rojo en la planta baja con las letras U.Y. (**A- 3596**) y en él incluye la fachada de la iglesia, la columna que rodea la plaza y dos columnas conmemorativas en recuerdo de la *Columna Trajana*: una dedicada al rey Carlos III y otra a la Reina Madre.



Torcuato Cayón de la Vega. *Un palacio arzobispal con habitación para doce canónigos, 1763 (A- 4221).*

CAYÓN DE LA VEGA, Torcuato.

Un palacio arzobispal con habitación para doce canónigos.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1763.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas sepia y negra. Tintas sepia y negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4221 Planta baja. 973 x 537 mm.

Escala gráfica de 40 varas.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Torquato Cayon".

A- 4222 Planta principal. 727 x 515 mm.

Escala gráfica de 40 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Torquato Cayon/Año de 1763".

A- 4223 Alzado de la fachada principal y sección interior. 696 x 524 mm.

Escala gráfica de 40 varas.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Torquato Cayon".

A- 4224 Ortografía exterior en grande. 972 x 569 mm.

Escala gráfica de 12 módulos y 6 varas castellanas.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Torquato Cayon". Al dorso, a tinta sepia: "D Torquato Cayon".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 19 de junio de 1763.

GUILL, Mateo. *Una catedral con palacio episcopal.* Año 1779. Véase: Catedrales (del **A- 4148** al **A- 4151**).

BADÍA, Bernardo.

Un palacio episcopal.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1800-1802.

4 dibujos en papel verjurado: uno a lápiz negro y los tres restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 4260** Planta.

Croquis a lápiz negro. 662 x 986 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo superior derecho, a tinta sepia: "oy à 7 de Septiembre de 1800/Bernardo Badia." En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Prueba de pensado: **A- 4261** Plantas baja y principal. 634 x 926 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "1".

A- 4262 Alzado de la fachada principal y sección AB. 635 x 827 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

A- 4263 Alzado de la fachada lateral y sección CD. 621 x 826 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la Real Academia de Sⁿ. Fernando. à 22 de Febrero del año de 1802./Bernardo Badia".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 7 de marzo de 1802.

Observaciones: forma parte de este examen *La montea de una bóveda sobre pechinas*, dibujo fechado en 1802 y correspondiente al ejercicio de montea. Véase Construcción: bóvedas (**A- 4264**).

MORENO, Custodio Teodoro.

Un palacio episcopal y seminario conciliar, vicaría y cárcel de la Corona, todo con las oficinas necesarias al uso de cada parte.

2ª Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1805.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4290 Planta baja. 635 x 936 mm.

Escala gráfica de 900 pies castellanos.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Moreno".

A- 4291 Planta principal. 624 x 927 mm.

Escala gráfica de 800 pies castellanos.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Moreno". En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "3".

A- 4292 Alzado de la fachada principal y sección AB. 633 x 934 mm.

Escala gráfica de 800 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Custodio Moreno".

A- 4293 Alzado de la fachada lateral y secciones CD, MN y PQ. 603 x 914 mm.

Escala gráfica de 650 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Custodio Moreno".

Prueba reprobada en la Junta Ordinaria del 5 de mayo de 1805. Finalmente aprobado en la clase de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 1 de junio de 1806.

Observaciones: tras presentar como prueba de pensado para recibirse en la clase de maestro arquitecto el proyecto de un cementerio, actualmente no conservado en el Gabinete de Dibujos, fue denegada su solicitud en la Junta Ordinaria del 6 de noviembre de 1803. Esto motivó que tuviese que presentar nuevos dibujos, en esta ocasión y como 2ª prueba de pensado el presente palacio episcopal, que correría la misma suerte que el anterior al ser reprobado en la Junta Ordinaria del 5 de mayo de 1805. Como 3^{er} ejercicio de pensado elaboraría *Una iglesia parroquial para un pueblo de 300 vecinos, con habitación para el cura párroco y sacristán* (del **A- 3997** al **A- 4000**), reprobada en la Junta Ordinaria del 11 de agosto de 1805, y como 4ª prueba un *Nuevo templo y hospital para la Corte, situado en el mismo terreno que ocupa actualmente y que lleva por nombre El Buen Suceso* (**A- 2621** y **A- 2622**), que correría la misma suerte que los anteriores, al ser suspendida en la Junta Ordinaria del 5 de enero de 1806. Según consta en la Junta Ordinaria del 1 de junio de 1806 se leyó por estas fechas y por envío del Sr. Protector una Real Orden por la cual el día 26 último el rey había mandado a Juan de Villanueva, Isidro Velázquez y Antonio Cuervo a que examinasen los diseños presentados por Custodio, con el fin de que informasen si los encontraban aptos para el grado de académico de mérito. Todos ellos respondieron que sólo le consideraban apto para concederle el título de maestro arquitecto y que si el interesado quería obtener el grado de académico debía realizar otros 6 nuevos ejercicios. El Rey se conformó con este acuerdo y la Academia acordó concederle finalmente el título de maestro arquitecto.

En la Junta Ordinaria del 1 de mayo de 1814 Custodio expuso que, según la Real orden, para la obtención de dicho grado no le era necesario sujetarse a nuevas pruebas después de haber realizado las de maestro arquitecto, por lo que solicitaba únicamente el asunto para disertar. Una vez estudiado el asunto, la Academia dio la razón a Custodio y le señaló el tema de su disertación en la Junta Ordinaria del 5 de junio de ese mismo año. Le tocó en suerte los números 5, 8 y 24 y una vez realizada la disertación, los examinadores le hallaron con mérito suficiente para otorgarle el grado de académico de mérito, siéndole concedido por 23 votos en la Junta Ordinaria del 2 de octubre de 1814.

PÉREZ CUERVO, Tiburcio Demetrio. *Un templo magnífico con destino a catedral, con los palacios del prelado y vicario.* Año 1808. Véase: Catedrales (del **A- 4173** al **A- 4177**).

VELASCO, Manuel Faustino de.

Un palacio episcopal.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1831.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores

Contiene:

A- 4272 Planta baja. 826 x 536 mm.

Fechado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Madrid y Febrero 15 de 1831".

A- 4273 Planta principal. 829 x 536 mm.

En el ángulo superior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "5".

A- 4274 Alzado de la fachada principal y sección AB. 372 x 536 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Manuel Faustino de Velasco".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 24 de abril de 1831.

ESPINOSA SERRANO, Pablo.

Un palacio episcopal.

2ª Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1839.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4285 Planta baja. 629 x 896 mm.

A- 4286 Plantas principal y segunda. 629 x 894 mm.

A- 4287 Alzado de la fachada principal y secciones AB y CD. 627 x 895 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "Madrid 23 de Agosto de 1839-./Pablo Espinosa/Serrano".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 26 de enero de 1840.

Observaciones: Véase: Colegios: militares. ESPINOSA SERRANO, Pablo. *Colegio general militar a extramuros para una ciudad*. Año 1839 (del A- 430 al A- 433).

FENECH Y ÁNGEL, Luis. *Iglesia catedral, con palacio episcopal, seminario conciliar y habitaciones para prebendados y dependencias*. Año 1841. Véase: Catedrales (del A- 4188 al A- 4191).

- Palacios de Congreso-Senado

PÉREZ, Silvestre.

¿Edificio con destino a Senado?

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1792-1796.

A- 3082 Alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 146 x 281 mm.

AGUIRRE, Domingo.

Palacio para el Consejo de Castilla.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1833.

5 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3020 Planta. 456 x 659 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 3021 Alzado de la fachada principal. 451 x 662 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3022 Alzado de la fachada posterior. 451 x 661 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3023 Sección AB. 435 x 662 mm.

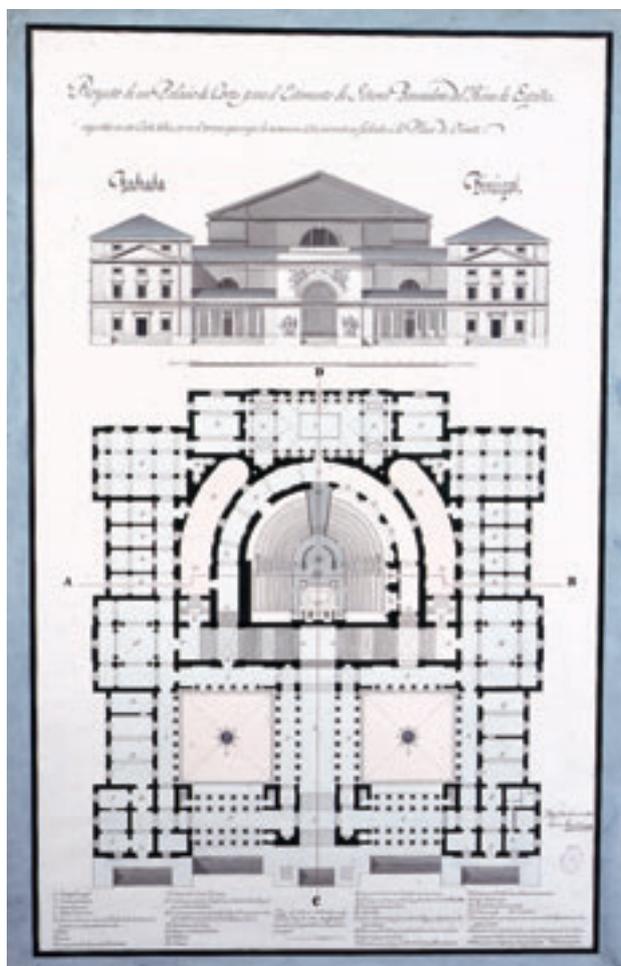
Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 3024 Sección CD. 453 x 662 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 12, de Septiembre de 1833./Domingo Aguirre".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 10 de noviembre de 1833.



Jerónimo Ros y Jiménez.
*Palacio de cortes para el estamento
 de señores procuradores
 del Reino de España, 1834 (A- 3025).*

ROS JIMÉNEZ, Jerónimo.

Palacio de cortes para el estamento de señores procuradores del Reino de España.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1834.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3025 Planta y alzado de la fachada principal. 1011 x 641 mm.

A- 3026 Alzado de la fachada lateral y las secciones AB y CD. 1021 x 653 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 9. de Noviembre de 1834./ Geronimo Ros Ximenez".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1835.

VELASCO, Justo María de. *Un salón para congreso o senado.* Año 1835. Véase: Estancias (A- 5159 y A- 5160).

PALACIO, Gervasio de.

Salón para sesiones de diputados á cortes.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1836.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3027 Planta. 654 x 945 mm.

A- 3028 Alzado de las fachadas principal y lateral, y las secciones AB y CD. 652 x 974 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 5 de Setiembre de 1836/Gervasio de Palacio".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 18 de diciembre de 1836.

ANÓNIMO.

Palacio para el congreso de diputados.

Concurso convocado por encargo de la Regencia Provisional del Reino, a fin de realizar un nuevo edificio para Congreso de Señores Diputados, año 1841.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3083 Planta baja. 751 x 526 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanas.

A- 3084 Planta principal. 731 x 523 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanas.

A- 3085 Alzado de la fachada principal y sección AB. 655 x 511 mm.

A- 3086 Alzado de la fachada posterior y sección EF. 593 x 474 mm.

A- 3087 Planta de la parte de sótanos y sección CD. 514 x 654 mm.

Observaciones: en la Junta Ordinaria del 14 de marzo de 1841 se dio cuenta de la remisión a la Academia de un oficio firmado por el Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación, fechado el 6 de febrero y remitido a la misma el 15 por la tarde, en el que se pedía por encargo de la Regencia Provisional del Reino y dado el lamentable estado en que se encontraba el edificio destinado a Congreso de Diputados, la redacción de un programa de licitación o concurso en el que se expresasen las condiciones y necesidades que demandaba un edificio digno de la representación nacional. Como lugar de ubicación, se propuso el mismo sitio que ocupaba la que había sido iglesia y convento del Espíritu Santo, quedando aislado de la casa contigua, propiedad del Excmo. Sr. Duque de Híjar, y separada de ella por una calle intermedia cuyo ancho debía también señalarse. Se solicitaba igualmente de la Academia que propusiese los plazos en que debía estar abierto el concurso para todos los arquitectos españoles que quisiesen tomar parte en el certamen, así como el resto de las formalidades y premios que serían adjudicados. Ante esta solicitud, el 20 de marzo se reunió la Comisión de Arquitectura que acordó proponérselo a las Comisiones de Pintura, Escultura y Arquitectura, comisión tripartita que se reuniría en la sesión extraordinaria del 15 de abril, bajo la presidencia del protector y varios académicos de honor. El 23 del mismo mes se puso de manifiesto el plano topográfico del local con las calles y manzanas que lo circundaban, lo mismo que las circunstancias y particularidades que debía tener el proyecto en su distribución y servicio". El salon principal capaz de contener 242 Diputados y 146 Senadores que forman el total de 388 personales; y como accesorios al mismo, Salas para Secretaria, Archivo, Biblioteca, Portería Mayor, Salones de descanso y de conferencia, despacho del Presidente y Secretarios, y Salas de recibo y Audiencia. Contaduría además del edificio Salas para Reunirse las siete Secciones que se divide el Congreso, las de redacción del diario de Cortes y Extracto de las Sesiones, las de Taquígrafos, y una ó mas piezas reserbadas para el objeto de enfermería provisional. Contendrá el Salon principal además de la Tribuna pública, otras reserbadas para el cuerpo Diplomático Español y Estrangero, Senadores y demas altos funcionarios, y tambien de las personas Combidadas; y las habitaciones para los dependientes del Congreso (...).

En este mismo día se exigió a los opositores un proyecto realizable, digno de la representación nacional, sencillo y de carácter severo, cuyo coste fuese compatible con las necesidades públicas. Debía desarrollarse en plantas, alzados, cortes y en escala de pies castellanos, "...cuya medida no bage de la línea correspondiente á los mismos, ó bien sea regulada por el decimo de una pulgada, y que estos diseños sean acompañados del correspondiente. detallado presupuesto".

Las obras de oposición debían presentarse el día 30 de octubre, sin firma y nombre del opositor, pero acompañadas de un pliego cerrado y con un lema en el sobre que distinguiese la obra de su correspondiente autor. A juicio de la Academia, aquel que obtuviese el primer premio tendría una medalla y la consideración correspondiente al 1º premio de 1ª clase del Concurso General, más la dirección y ejecución de la obra, pero de no llevarse a cabo la obra proyectada se darían 800 reales de vellón a su autor como remuneración. El programa fue enviado a todas las Academias de España y publicado en los respectivos medios de comunicación nacional y provinciales. Se presentaron 12 proyectos, siendo el ganador Narciso Pascual y Colomer, cuyo trabajo estaba marcado por el lema: "Nihil est ese omnibus rebus humanis praclarior aut praestantius quam de republica bene mereri". El 2º accésit fue para José María Guallart y Sánchez, que tenía la letra F y el lema: "Simplese ac grave." Aunque el opositor con la letra C fue Antonio de Zabaleta con el lema: "Aunque el anuncio me llegó tardío et." fue propuesto por la Academia para que se le concediese un premio especial al haber resultado su proyecto empatado a votos con Guallart, pero el desempate fue resuelto a favor de este último.

El lema del proyecto que nos ocupa: "La Arquitectura es una de las primeras/necesidades de los hombres en sociedad" correspondía a la letra K pero al no obtener galardón alguno y por consiguiente no abrirse su oficio adjunto ha sido difícil determinar el nombre de su autor y el por qué el proyecto fue conservado en la Corporación, ya que en una nota suelta se reseña: "Habiendo concluido el termino señalado para que el publico viese las obras de oposición al Palacio de Congreso p^a. SS. Dipu^t. puede V. entregar las obras no premiadas reservando en su poder las de las letras E. F. y C., entregando con aquellas los oficios adjuntos q^e. estan sin abrir./Dios (...) M^d. 23 de Nov^{bre}. de 1842/Sr D. José Man^l de Arnedo".

CALVO Y PEREIRA, Mariano.

Congreso de senadores y diputados.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1841.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3034 Planta. 633 x 953 mm.

A- 3035 Mitad de la planta del basamento y de las cubiertas. 625 x 961 mm.

A- 3036 Alzado de una de las dos fachadas principales y la lateral, y sección AB. 649 x 944 mm.

A- 3037 Secciones CD, EF, GH, IJ y LM. 650 x 945 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 15 de Diciembre de 1841./ Mariano Calvo".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de febrero de 1842.

NÚÑEZ CORTÉS, José. *Un salón suntuoso para el Consejo de Estado, con piezas alrededor para secretaría y archivo.* Año 1845. Véase: Estancias (A- 5164).

COLUBI, Carlos.

Congreso de diputados.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3048 Planta general. 950 x 623 mm.

A- 3049 Planta de cubiertas. 954 x 622 mm.

A- 3050 Alzado de las fachadas principal y lateral. 625 x 960 mm.

A- 3051 Secciones AB y CD. 628 x 950 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 9 de Setiembre de 1845/ Carlos Colubi".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de enero de 1846.

ARDUÑA, Pablo José de.

Edificio para las reuniones del Consejo Real.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1846.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3052 Planta general. 593 x 813 mm.

A- 3053 Alzado de la fachada principal y sección CD. 587 x 779 mm.

A- 3054 Alzado de la fachada lateral y sección AB. 591 x 781 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 17 de Junio de 1846/Pablo José de Arduña".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 6 de septiembre de 1846.

Observaciones: véase: Industria: tahonas. ARDUÑA, Pablo José de. *Casa tahona para una población de tres mil vecinos*. Año 1845 (**A- 2267**).

ITURRALDE MONTEL, Antonio de.

Consejo real.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1850.

5 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguada crema.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3061** Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Croquis a lápiz negro. 763 x 557 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Iturralde". En este mismo ángulo aparece a tinta sepia, la firma y rúbrica de: "Ynclan". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro Arquitecto en J. G. de 17 Nov^o. 1850" y a lápiz negro: "Yturralde".

Prueba de pensado: **A- 3062** Planta. 662 x 453 mm.

Escala gráfica de 10 pies castellanos.

A- 3063 Alzado de la fachada principal. 452 x 659 mm.

Escala gráfica de 10 pies castellanos.

A- 3064 Sección AB. 460 x 673 mm.

Escala gráfica de 10 pies castellanos.

A- 3065 Detalle de las arquivoltas de la ventana del salón y el pórtico; del frontón, el rosetón de las enjutas, el basamento y la cornisa e imposta del pórtico. 467 x 660 mm.

Escala gráfica de 4 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Ant^o. Iturralde/Madrid 1850".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 13 de octubre de 1850.

Observaciones: como se puede apreciar existe una discrepancia en la fecha de aprobación de Iturralde en la clase de maestro arquitecto. Sabemos que fue admitido a examen final de carrera en la Junta General del 29 de septiembre de 1850, acordándose su cumplimiento respecto de la primera fecha del 31 de julio anterior. También, que en el dibujo **A- 3061** aparece reseñada la Junta General del 17 de noviembre de 1850 como fecha de aprobación de Iturralde en la clase de maestro arquitecto, dato que no se corresponde con el que señala el *Libro de Registro de Maestros Arquitectos* (Sig. 154/3), donde con el nº 9 aparece Iturralde, natural de San Sebastián e hijo de José y D^a María Antonia Montel, que fue examinado por la Junta de los Profesores el 12 de octubre de 1850 y aprobado en la Junta General del 13 de octubre de este mismo año. Se ha creído mas acertado dar como válida esta última fecha porque la fuente documental es más completa y fiable que la anterior.

PASEOS/GALERÍAS

RODRÍGUEZ, Ventura.

2º *Diseño del peristilo o pórtico para el Paseo del Prado de San Gerónimo, con algún aumento del propuesto el 7 de marzo de 1776, a beneficio de la comodidad pública, que sirva para paseadero cubierto y donde puedan defenderse de las lluvias y temporales dos o tres mil personas, con una fonda, botillería y otras comodidades, como se previene en la orden del Consejo comunicada en Madrid el 22 de marzo de 1783.*

Proyecto presentado al Ayuntamiento de Madrid en 1783.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra, verde y gris. Contiene:

A- 3545 Planta general de la plaza, con sus avenidas y edificios antiguos, y planta de la galería o paseo cubierto. 636 x 1256 mm.

Escala gráfica de 700 pies castellanos para la planta general y 150 para la planta del pórtico.

A- 3546 Alzado de la fachada que mira al paseo. 450 x 1253 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

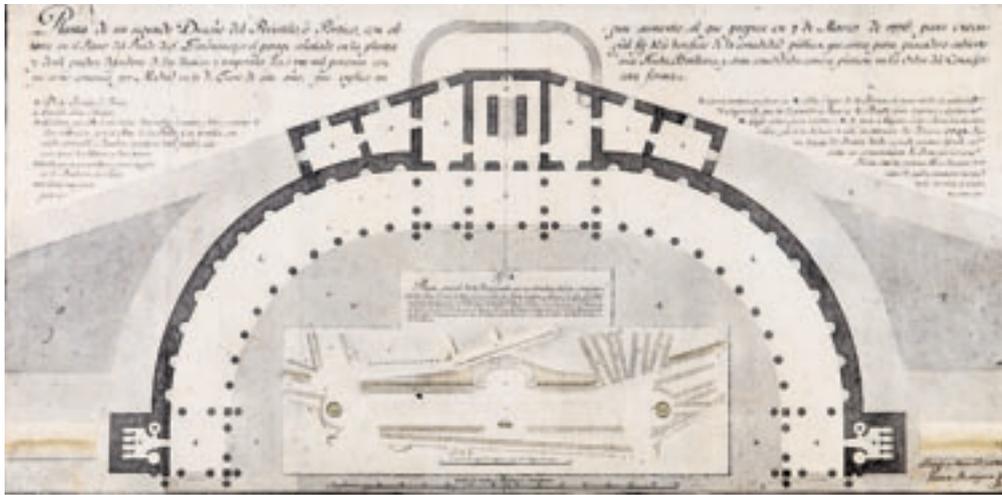
A- 3547 Sección VX. 461 x 903 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Marzo 29 de 1783/Ventura Rodriguez".

Planos donados por Eugenio de la Cámara en 1873.

Observaciones: en la sesión Ordinaria del 27 de enero de 1873 la Corporación recibió con sumo aprecio el donativo de Eugenio de la Cámara, después de que expresase en una carta fechada el 25 del mismo mes (Sig. 54-2/1) cómo habían llegado a su poder los tres planos originales que Ventura Rodríguez había presentado al Ayuntamiento de Madrid en 1783. La carta dice así: "Por una rara y feliz combinación de circunstancias/vinieron á mi poder hace/algún tiempo tres planos ori-/ginales del distinguidísimo/individuo que fué de esta R^l/Academia, y Director de sus/ enseñanzas de Arquitectura/D. Ventura Rodriguez, que/representan el proyecto que con-/cibió, y presentó al Excmo. Ayuntamiento de esta Corte;/de un gran peristilo ó paseo cubierto que habia de construir-/se en el Salon del Prado, dan/do frente á la fuente de Apo-/lo y las cuatro estaciones, con el objeto de que en él pudie-/sen guardarse las gentes que/frecuentan aquel sitio de re-/creo, cuando sobreviniese una/ lluvia repentina, disponien-/do en el ademas sitio para/una banda de música, un/gran café con sus dependen-/cias, y gabinete para satisfa-/cer otras necesidades. Desde/que poseo este trabajo autógra-/fo del insigne Maestro de la Escuela en que hice mis es/tudios arquitectónicos, concebí/el pensamiento, que hoy reali-/zo, de ofrecerlo á la ilustre/ Corporacion bajo cuyo am/paro hice mi carrera; á/cuya sombra se formó mi po-/bre reputacion; á la que de-/bo tantas bondades y distin-/ciones; y á la que consagro/todo mi cariño y todo mi res-/peto.//Ruego á V.E se sirva pre-/sentarlo en nombre del/mas inútil de sus indivi-/duos, como una prueba de/su inevitable y respetuosa/adhesion, prueba insignifi-/cante, sise atiende á la pe-



Ventura Rodríguez. 2º Diseño del peristilo o pórtico para el Paseo del Prado de San Gerónimo, con algún aumento del propuesto el 7 de marzo de 1776, a beneficio de la comodidad pública, que sirva para paseadero cubierto y donde puedan defenderse de las lluvias y temporales dos o tres mil personas, con una fonda, botillería y otras comodidades, como se previene en la orden del Consejo comunicada en Madrid el 22 de marzo de 1783 (A- 3545).

/queñez del que la ofrece; pero/que no carece de importancia, si se considerasu respe-/table firma que autoriza los/planos. Dios//guarde á V.E. muchos años/Madrid 25 de Enero de 1873/Eugº. de la Cámara".

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando. Puerta para Madrid en lugar de la de Atocha, formando escuadra con el Paseo de las Delicias, del Prado y la salida al Paseo de Valencia. Año 1787. Véase: Puertas: de ciudad (A- 3448 y A- 3449).

CHÁVARRI, Manuel Ángel de.

Entrada de jardín público, con galería para recreo público.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1803.

A- 3548 Mitad de la planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris. 599 x 964 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fecha, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Manuel Angel de Chavari dia 4 de Julio de 1803". En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "2".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de febrero de 1804.

COELLO, Andrés.

Pórtico espacioso para un paseo público de una capital, en donde puedan refugiarse cómodamente las personas en ocasiones de lluvia repentina, y el cual da ingreso a café, botillería y mesas de juego público.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1829.

A- 3549 Mitad de la planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 492 x 659 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 11 de Nov^e. de 1829/Andrés Coello". Al dorso aparecen a tinta sepia dos rúbricas diferentes y: "En Junta Ordinaria de 27 de Diciem-/bre de 1829 Fue aprobado Mtro Arquitecto".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de diciembre de 1829.

PASCUAL Y COLOMER Y MARTÍNEZ, Narciso.

Galería abierta y transitable distinguiendo su centro con una glorieta de un solo cuerpo, en la línea de la manzana 277, comprendida entre el ángulo de la calle Real del Barquillo y el de la Inspección General de Milicias, que mide 589 pies y sirve de entrada principal al Palacio de Buenavista.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1831.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3551 Planta. 648 x 1019 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "10".

A- 3552 Alzado de las fachadas principal y posterior, y las secciones AB y CD del centro de la glorieta principal. 636 x 1026 mm.

Escala gráfica de 400.

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta sepia: "Madrid 14 de Julio de 1831/Narciso Pascual y Colomer".

URANGA, Pedro Blas de.

Galería abierta y transitable distinguiendo su centro con una glorieta de un solo cuerpo, en la línea de la manzana 277, comprendida entre el ángulo de la calle Real del Barquillo y el de la Inspección General de Milicias, que mide 589 pies y sirve de entrada principal al Palacio de Buenavista: Galería descubierta desde la calle del Barquillo a la Cibeles, desde este punto hasta las monjas de San Pascual en Madrid.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1831.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3553 Planta. 653 x 891 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

En la parte inferior derecha aparece, a lápiz negro, el número: "12".

A- 3554 Alzado de las fachadas de la calle de Alcalá y Recoletos. 530 x 795 mm.

A- 3555 Secciones AB y CD. 535 x 798 mm.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Pedro Blas de Uranga".

ILERA, Fermín.

Edificio para colocarse en el Prado de esta Corte, donde pueden refugiarse de la lluvia y el sol los concurrentes al paseo.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1832.

A- 3556 Mitad de la planta y de la sección, y alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguada gris.

490 x 661 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 26 de enero de 1832/Fermín Ilera". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en la parte inferior a lápiz negro, el número: "14". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 26 de Febrero de 1832".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 26 de febrero de 1832.

VIVAR Y GONZÁLEZ, José María de.

Pórtico espacioso para un paseo de una capital, en donde puedan refugiarse y pasear cómodamente las personas en ocasión de lluvia repentina, el cual da ingreso á café, botillería y mesas de juego público.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1835.

A- 3557 Planta y alzado de las fachadas principal y posterior.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 655 x 491 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 10 de Julio de 1835/José M^a de Vivar". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "13". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 23 de Agosto de 1835".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 23 de agosto de 1835.

BARBA Y MASIP, Francisco.

Galería cubierta para un paseo.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1842.

A- 3558 Planta y alzado de la fachada y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 485 x 655 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 14 de Octubre de 1842/ Fran^{co}. Barba y Masip". Al dorso, aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y: "Aprobado de maestro Arquitecto en 6 de Noviembre de 1842".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de noviembre de 1842.

GÓMEZ DE LA FUENTE, Domingo.

Galería para un paseo público.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1844.

A- 3559 Planta y alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 487 x 661 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dom^o. Gómez i la Fuente/Madrid 19 de Agosto 1844". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Los planos de este interesado se hallan colocados en bastidores en las salas" "Aprobado maestro Arquitecto en 8 de Setiembre de 1844".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de septiembre de 1844.

CALLEJA, Ángel.

Una galería como para adornar el Paseo del Prado, en frente de la fuente de Apolo, con botillería, café, sala de tertulia y piezas para mesas de trucos y de billar.

1^a Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 3560 Planta y alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris. 484 x 656 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 22 de Febrero de 1845/Angel Calleja". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a lápiz negro, el número: "12".

La Comisión no lo halló apto para el grado solicitado y le concedió en su lugar el título de maestro de obras en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

Observaciones: una vez reprobada esta prueba de repente, Calleja volvió a ser admitido junto con Agustín García Ruiz a nuevo examen para la misma clase en la Junta Ordinaria del 13 de abril de 1845. En la Junta Ordinaria del 29 de junio se le volvió a denegar su admisión a dicha graduación, pero tras realizar el 16 de agosto una nueva prueba de repente, consistente en el proyecto de *Un molino harinero hidráulico en una ribera* (A- 5269), se le concedió en su lugar el título inmediatamente inferior al solicitado. No obstante, dos años más tarde se presentaría a los exámenes para maestro arquitecto, siéndole concedido dicho título en la Junta General del 7 de febrero de 1847.

ÁLVAREZ, Francisco de Paula.

Galería como para adornar el Paseo del Prado, frente a la fuente de Apolo.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 3561 Planta y alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 537 x 751 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 7 de Noviembre, de 1846/ Fran^{co}. de P. Alvarez". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "1". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 13 de Diciembre de 1846" y a lápiz negro: "Alvarez 1846/ 40".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 13 de diciembre de 1846.

Observaciones: Véase Iglesias. ÁLVAREZ, Francisco de Paula. *Templo de cruz latina de ámbito proporcionado, para trescientos setenta vecinos*. Año 1845 (A- 4063).

ITURRALDE MONTEL, Antonio. *Plano topográfico de una población con varios paseos, bañada por un río de primer orden y en terreno bastante ondulado*. Año 1852. Véase: Planos topográficos (A- 3733).

PATIOS

VILLANUEVA, Juan de.

Patio de un palacio adornado de los tres órdenes, dórico, jónico y corintio, con pórticos.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1756.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 1686 Planta. 469 x 734 mm.

Escala gráfica de 100.

En el centro, a tinta sepia: "Dⁿ. Juan de Villanueva/2ª Clase= Premio 1º= año 1756".

A- 1687 Sección. 469 x 683 mm.

Escala gráfica de 120 pies.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Juan de Villanueva". En el lateral izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "16". Al dorso, aparece a tinta sepia el número: "N 13".

Observaciones: curiosamente, el ejercicio de Francisco Orsolino, opositor galardonado con el 2º premio, no se conserva en el Gabinete de Dibujos de la Academia.

MACHUCA, Manuel. *Escalera, patio y pórtico de un palacio real.* Año 1768. Véase: Escaleras (**A- 5190** y **A- 5191**).

CUERVO, Juan Antonio.

Patio circular de 100 pies de diámetro arreglado al orden dórico.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la 1ª de Arquitectura, año 1782.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4973 Planta. 516 x 672 mm.

Escala gráfica de 25 módulos y 50 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Sept^{re}. 3 de 1782".

A- 4974 Sección. 502 x 722 mm.

Escala gráfica de 25 módulos y 50 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Sept^{re}. 20. de 1782".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Juan Antonio Cuerdo".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de octubre de 1782.

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando.

Patio circular de 120 pies de diámetro y de orden dórico arreglado a triglifos.

Ayuda de costa del mes de octubre por la 1ª de Arquitectura, año 1787.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 4985 Planta. 610 x 610 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Oct^{re}. 6 de 87".

A- 4986 Sección AB. 479 x 630 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Octre 10 de 87".

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta sepia: "Octbre de 787./Fernando Sanchez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 11 de noviembre de 1787.

PEÑA Y PADURA, Manuel de la.

Patio de orden dórico con triglifos.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1789.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 4992** Planta y sección.

Croquis a tinta negra. 488 x 659 mm.

Escala gráfica de 200 pies.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "En 3 de Mayo. Padura".

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

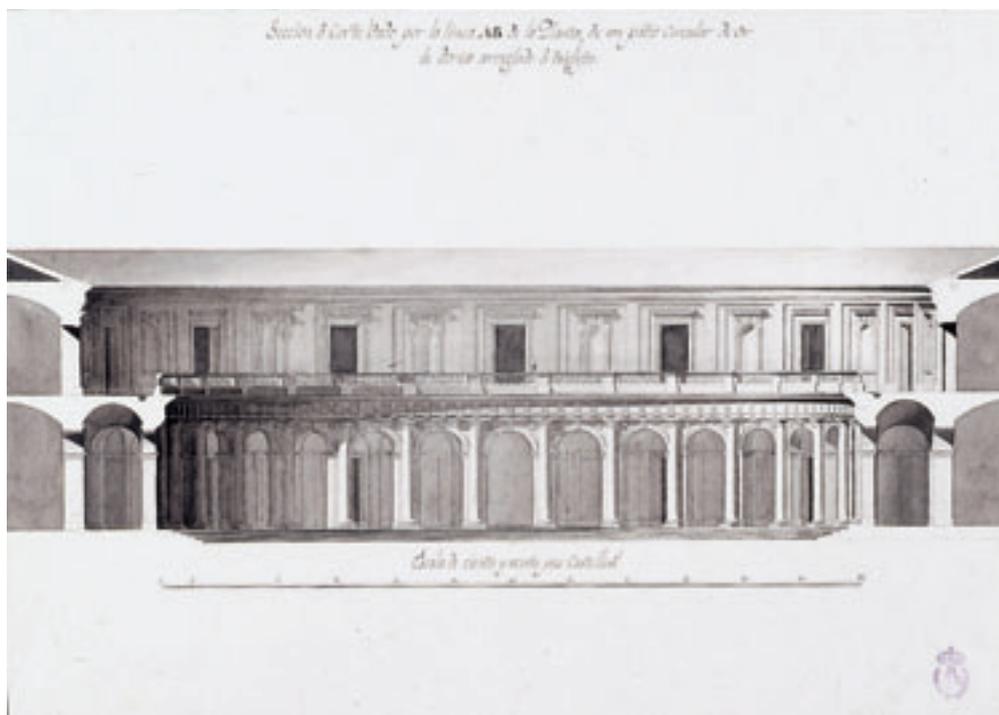
Prueba de pensado: **A- 4993** Planta. 605 x 801 mm.

A- 4994 Sección AB. 611 x 801 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "En la Real Academia de S^ñ. Fernando, dia 30 de Maio de 1789. Manuel de la Peña y Padura".

Aprobado maestro de obras en la Junta Particular del 25 de junio de 1789.



Fernando Sánchez Pertuso. Patio circular de 120 pies de diámetro y de orden dórico arreglado a triglifos, 1787 (A- 4986).

RODRÍGUEZ, Alfonso.

Patio circular de orden dórico y 180 pies de diámetro.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 1ª de Arquitectura, año 1789.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 4995 Planta. 731 x 628 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Noviembre 25 de 1789".

A- 4996 Sección AB. 448 x 663 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Noviembre 10 de 1789".

Al dorso, firmados y rubricados a lápiz negro: "Alfonso Rodríguez."

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de diciembre de 1789.

PAGOLA, Juan Antonio de.

Patio cuadrado de 150 pies de lado.

Ayuda de costa del mes de octubre por la 2ª de Arquitectura, año 1790.

A- 4999 Mitad de las plantas baja y principal, y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa.

728 x 514 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "6 de Oct^{re}. de 90". En el centro aparece, a lápiz negro, el número: "14". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Juan Antonio de Pagola".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de noviembre de 1790.

RIEGO PICA, Joaquín.

Patio claustral para un convento de religiosos descalzos, en un equilátero de 150 pies de luz por cada lado y con dos pisos: el bajo con arcos y el alto con ventanas.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1791.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 5057** Planta baja.

Croquis a tinta negra. 481 x 657 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Prueba de pensado: **A- 5058** Planta baja. 487 x 643 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "17".

A- 5059 Sección AB. 468 x 635 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Joaquin Riego Pica".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 5 de febrero de 1792.

Observaciones: en la Junta Ordinaria del 3 de octubre de 1790 Riego Pica había solicitado asunto para examinarse en la clase de maestro de obras, tocándole en suerte, al igual que a Cayetano Álvarez, el trazado de "... un convento para veinte Religiosos Franciscanos descalzos", proyecto que no se conserva actualmente en el Gabinete de Dibujos. Inmediatamente, ambos se pusieron a trabajar en el tema, siendo los papeles rubricados por el secretario José Moreno y el Conde de la Roca que presidía la junta. Al no hallarle con el mérito suficiente fue reprobado en la Junta Ordinaria del 7 de noviembre, volviendo a solicitar nuevo asunto, en esta ocasión este patio claustral, que le proporcionaría la obtención del grado de maestro de obras en la fecha anteriormente señalada.

PAGOLA, Juan Antonio de. *Claustro y patio de San Felipe El Real.* Año 1792. Véase: Claustros (**A- 5410**).

AVRIAL Y FLORES, José María.

Patio de las Escribanías de Provincia, en la casa de la Real Cárcel de Corte (Madrid).

Premio de Perspectiva del Concurso General. Prueba de pensado, año 1831.

A- 5437 Vista en perspectiva de la planta, alzado y detalles.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra, roja y azul. Aguada gris.

511 x 734 mm.

Escalas gráficas de 12 pies, 14 módulos para la galería interior y 16 para la galería superior.

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Jose María Abrial Fz".

PLANOS TOPOGRÁFICOS

PÉREZ, Silvestre.

Monte Palatino.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1792-1796.

A- 3739 Plano topográfico.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas azul y gris. 358 x 253 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "18".

RODRÍGUEZ, Fernando. *Laguna de Proserpina (Mérida)*. Año 1795-1796. Véase: Arqueología (**A- 5955** y **A- 5956**).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Tramo que sale del puente de Albarregas a un cuarto de legua de la ciudad (Mérida), en el camino romano llamado de La Plata, de Salamanca a Zaragoza*. Año 1796. Véase: Arqueología (**A- 5924** y **A- 5925**).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Laguna llamada la Charca de Araya (Mérida)*. Año 1796. Véase: Arqueología (**A- 5957** y **A- 5958**).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Cerco o muro antiguo de la ciudad (Mérida), con demostración de las vías militares o calzadas romanas que salen de la ciudad*. Año 1796. Véase: Arqueología (**A- 5961**).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Charca de Esparragalejo (Mérida)*. Año 1797. Véase: Arqueología (**A- 5953** y **A- 5954**).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Laguna o Charca de Cornalvo (Mérida)*. Año 1797. Véase: Arqueología (**A- 5959** y **A- 5960**).

PÉREZ, Silvestre.

Huerta y heredad del Excmo. Sr. Duque de Villahermosa, situada una parte del ala sur del Puente de la Venta del Espíritu Santo.

Proyecto realizado a fin de ordenar la finca y construir en ella una casa de labor, año 1807.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Lápiz negro y aguadas gris y verde.

Contiene:

A- 3777(a) Apuntes del plano topográfico de la finca, sección del puente y planta de la casa de labor. 417 x 296 mm.

A- 3777(b) Diferentes apuntes de los perfiles del terreno, el arroyo, etc. 417 x 296 mm.

A- 3778 Plano topográfico del terreno de la finca. 422 x 293 mm.

A- 3779 Plano del río y su vega, planta de la casa de labor y sección del puente. 541 x 412 mm.

A- 3780 Apuntes de la planta de la casa de labor. 219 x 298 mm.

Diseños legados por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

Observaciones: los diseños van acompañados de una hoja explicativa, firmada y rubricada a tinta sepia por: "Miguel Antonio/Moreno", "Juan M^l. del Río", "Man^l. Niete" y "Su Seg^o. Serv^o. Nicolas de Guerra".

BADIOLA ¿YXEA?, Dionisio.

El castillo o fortaleza de Soria con las casas y avenidas inmediatas a ella, según se hallaba el 15 de septiembre de 1812, día que evacuaron los enemigos franceses al aproximarse la División de esta Provincia. Proyecto de remodelación del arrabal tras el incendio en dicha ciudad.

Diseño realizado en 1813 y presentado como prueba de pensado para maestro de obras en 1819.

2 dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tintas roja y azul. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3700 Plano topográfico. 720 x 1227 mm.

Escala gráfica de 90 varas castellanas.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Soria, 8 de Marzo de 1813, Dionisio Badiola". Al dorso, a lápiz negro: "Badiola" y el número: "3".

A- 3701 Planta general del arrabal y de algunas casas, sección de la plaza y calle de arrabal, y planta y alzado alternativo para la casa consistorial. 738 x 1225 mm.

Escala gráfica de 100 varas castellanas para la planta general y en razón decreciente de 3 a 1 para la planta de algunas casas y sección de la plaza.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Soria 8 de Julio de 1813/Dionisio Badiola".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de mayo de 1819.

Observaciones: forma parte de este ejercicio de pensado el proyecto de un *Templo con habitaciones para un sacerdote y sacristán*, fecha en 1808 pero presentado en 1819 (véase: Iglesias (**A- 4633**)).

PÉREZ RABADÁN, Vicente.

Nueva población situada en las Vegas de Otiñaz (Jaén).

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1830.

2 dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3702 Plata general. 611 x 943 mm.

En el centro, firmado y rubricado a tinta negra: "Vicente Perez/Rabadan".

A- 3703 Alzado de la fachada de la iglesia y las casas accesorias, y sección AB. 619 x 965 mm.

Firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Vicente Perez/Rabadan". En el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "9".

Escala gráfica de 220 pies castellanos.

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 19 de diciembre de 1830.

ANÓNIMO.

Alineación de la fachada principal de la calle de la Almudena.

Obra de reforma del proyecto realizado por Francisco Javier de Mariategui, año 1837.

A- 3717 Plano topográfico.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. 423 x 637 mm.

Escala gráfica.

Al pie, fecha a tinta sepia: "Mad^d. 21 de Nov^e. de 1837" y las firmas y rúbricas de: "Moreno", "Rodrigo" y "J.M. de Inclán".

Observaciones: en la Junta de la Comisión del 8 de marzo de 1836 se había visto el plano correspondiente al proyecto de alineación de la calle de la Almudena remitido por Mariategui, Arquitecto Mayor de Madrid, para que fuera aprobado por la Academia. Al existir un problema con Pedro del Pulgar, propietario de uno de los solares que se consideraba perjudicado por dicha alineación, la Junta creyó conveniente enviar una comisión para verificarlo y en caso necesario, realizar los cambios pertinentes. El proyecto que nos ocupa responde al plano ya reformado y las firmas y rúbricas que aparecen responden a los responsables del mismo: Moreno, Troconiz, Rodrigo e Inclán.

SOLER Y CORTINA, Juan.

Plano de la villa de Badalona, obispado de Barcelona.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1839.

A- 1800 Plano geométrico.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

590 x 796 mm.



Juan Soler y Cortina. *Plano de la villa de Badalona, obispado de Barcelona*, 1839 (A- 1800).

Escala gráfica de 896 pies castellanos y 160 canas catalanas.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Juan Soler".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 23 de junio de 1839.

Observaciones: el autor señala entre las causas que le llevaron a levantar dicho plano, la poca capacidad y la situación perjudicial del cementerio; la colocación, el aumento de las fuentes y la dirección de los caños; la mala alineación de las casas y el ensanche de la población por el lado sur en el que sobresale el terreno propiedad de D. Esteban Maignon al tener las calles rectas y a distintos niveles para la conducción de las aguas pluviales y la nueva fabricación de sus casas.

Además de expresar los daños y perjuicios que ocasionan cada uno de los motivos expresados, el autor señala la poca salubridad de la villa, consecuencia en gran medida de tener el cementerio centralizado en la población y rodeado de edificios por todas partes, que le privaban de la indispensable ventilación tan recomendada por S.M. en las reales órdenes, hecho que motivó el traslado del camposanto a 300 varas distantes de la población con la competente separación del caserío en el olivar llamado Almirrell, cuya situación era batida por los aires de Levante y Norte.

Del mismo modo pone de manifiesto la escasez de aguas que causa incomodidad a los vecinos y produce grandes males, por lo que se acordó aumentar la construcción de las fuentes, cuyas aguas provenían desde el acueducto y reptando se dirigían a las mismas por la inmediatez de las cambijas y ventosas. Por último, expone que el haber permitido la fabricación de las casas sin más dirección que el antojo de sus habitantes había sido uno de los mayores absurdos cometidos en la Villa, pues había hecho desaparecer la belleza de la población, lo que debía corregirse.

Forma parte de este ejercicio práctico el diseño de *Una casa de campo para un caballero en el Llano de Barcelona* (del A- 1801 al A- 1807).

ROGENT AMAT, Elías.

Plano topográfico del curso de un río que atraviesa una población.

Concurso-oposición a la Cátedra de Dibujo Topográfico y de Arquitectura en la Academia de Barcelona, año 1851.

A- 3751 Plano topográfico.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 411 x 578 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Ma^d. 30 de Oct^{re}. de 1851./ Ant^o. Conde Gonz^z". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Aprobado por la Real Orden del 12 de enero de 1852, en la Junta General del 1 de febrero de ese mismo año.

Observaciones: forma parte de este ejercicio de oposición, el dibujo de una *Decoración* (**A- 5828**).

MADRAZO KUNTZ, Juan de.

Un lago formado por las vertientes de una cadena de cerros que le rodean, cubiertos de roca en su parte superior.

Concurso-oposición a la Cátedra de Dibujo Topográfico y de Arquitectura en la Academia de Bellas Artes de Valencia, año 1852.

A- 3752 Plano topográfico.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tintas negra y azul. 479 x 601 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 5 de Junio de 1852./Juan de Madrazo". En el lateral inferior izquierdo aparecen a tinta sepia las firmas y rúbricas de: "Ant^o. Conde Gonz^z" y "Anibal Alvarez", y en el lateral superior, a tinta negra: "Ejercicio 3^o".

Plaza concedida en la Junta General del 11 de julio de 1852.

Observaciones: no se conserva en el Gabinete de Dibujos de la Academia el 2^o ejercicio de este opositor.

ITURRALDE MONTEL, Antonio de.

Plano topográfico de una población con varios paseos, bañado por un río de primer orden y en terreno bastante ondulado.

Ejercicio de oposición a las plazas de profesores en las Academias Provinciales, año 1852.

A- 3733 Plano topográfico.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta roja. Tinta negra y aguadas de colores. 476 x 566 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 5 de Junio de 1852./ Antonio de Iturralde". En la parte inferior derecha aparecen las firmas y rúbricas de: "Ant^o. Conde Gonz^z/Anibal Alvarez".

Nombrado profesor de Dibujo Topográfico y de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid, en la Junta General del 11 de julio de 1852.

Observaciones: forma parte de este examen de oposición, el diseño de un *Capitel de arquitectura llamada gótica que ha de servir para una columna que decore un sepulcro de un príncipe* (**A- 5830**).

RÍOS SERRANO, Demetrio de los.

Un terreno ligeramente ondulado atravesado por un río de primer orden, distribuido en parte de su curso en varios islotes.

Ejercicio para la plaza de profesor de Dibujo Topográfico y Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, año 1852.

A- 3753 Plano topográfico.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores. 476 x 566 mm.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta negra: "Madrid 5 de Junio de 1852./Demetrio de los Ríos" y en el derecho a tinta sepia, las firmas y rúbricas de: "Ant^o. Conde Gonz^z y "Anibal Alvarez".



Demetrio de los Ríos Serrano. *Un terreno ligeramente ondulado atravesado por un río de primer orden, distribuido en parte de su curso en varios islotes*, 1852 (A- 3753).

Plaza concedida en la Junta General del 11 de julio de 1852.

Observaciones: forma parte de este examen de oposición el diseño de una *Clave ricamente decorada para un arco de triunfo* (A- 5831).

GARRIGÓS, Pedro.

Un camino.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1855.

5 dibujos en papel avitelado y cebolla: sobre lápiz, delineados a tintas negra, roja y sepia. Aguadas gris y crema. Contiene:

Prueba de repente: **A- 3754** Plano de cotas. 272 x 405 mm.

Fecha, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Escuela Especial de Arquitectura/ Madrid 23 de Mayo de 1855./Pedro Garrigós".

Prueba de pensado: **A- 3755** Plano de cotas. 264 x 417 mm.

Escala de 0,001 por metro.

Firmado y rubricado en el lateral izquierdo, a tinta sepia: "Pedro Garrigós".

A- 3756 Perfil longitudinal y transversal. 610 x 2381 mm.

Escala de 0,01 por 20 metros para el perfil longitudinal; 0,001 por metro para las alturas y 0,01 por metro para los perfiles transversales.

A- 3757 Perfiles. 384 x 1916 mm.

A- 3758 Cimbra. 534 x 746 mm.

Observaciones: los tres últimos dibujos aparecen rubricados por el profesor y se encuentran cosidos junto a 14 hojas, en las que se recogen los cálculos de las cotas, los perfiles, las superficies, etc., así como el dibujo de otros tantos perfiles. La última hoja aparece firmada y rubricada a tinta sepia por: "Pedro Garrigós". El 5 de julio de 1855 la Academia remitió a la Escuela Especial de Arquitectura los expedientes y las actas respectivas de los aspirantes al título de maestros de obras que eran ya directores de caminos vecinales y cuyos ejercicios habían sido aprobados por el tribunal de examen, encontrándose entre ellos los de Manuel y León de Uceda así como Manuel Otero López; del mismo modo el expediente de Pedro Garrigós, que había sido igualmente aprobado pero no en la clase de maestro de obras sino en la de director de caminos vecinales.

SANZ, José María.

Un camino vecinal con un puente para el paso de un río.

Ejercicio para maestro de obras, año 1855.

3 dibujos en papeles avitelado y cebolla: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores. Contiene:

A- 3759 Perfil.

Croquis. 277 x 442 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Madrid 2 de Junio de 1855/José M^a Sanz".

A- 3760 Perfil longitudinal y altura. 666 x 2544 mm.

Escala de 0,01 por 20 metros para el perfil longitudinal y 0,02 por metro para las alturas.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Madrid de Junio de 1855/José M^a Sanz". Aparece una rúbrica a tinta sepia en dos de los cuatro ángulos (dos rúbricas diferentes).

A- 3680 Planta y alzado del modelo del puente. 659 x 991 mm.

Escala de 0,01 por metro.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "José M^a Sanz". En el mismo ángulo aparece a tinta sepia otra rúbrica.

Aprobado maestro de obras en la Junta General del 31 de julio de 1855.

Observaciones: el proyecto va acompañado de un cuadernillo manuscrito a tinta sepia, fechado, firmado y rubricado en: "Madrid 21 de Junio de 1855/Sanz" y "Madrid 22 de Junio 1855/José M^a Sanz", donde el autor señala las cotas de los perfiles, el cuadro de superficies y los presupuestos del camino y el puente. Forma parte de este ejercicio el proyecto de *Una botica* (**A- 2275** y **A- 2276**).

BOLADO FERNÁNDEZ, Juan de.

Un camino.

Ejercicio para maestro de obras, año 1855.

A- 3761 Longitudes, alturas, perfiles longitudinales y transversales.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tintas negra, roja y azul. 643 x 5231 mm.

Escala de 0,001 por 10 metros para las longitudes, 0,001 por metro para las alturas, 0,01 por 20 metros para el perfil longitudinal, 0,001 por 2 metros para las alturas y 0,005 por pie para el perfil transversal.

Aparece una rúbrica a tinta sepia en dos de los cuatro ángulos (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro de obras en la Junta General del 31 de julio de 1855.

Observaciones: el proyecto va acompañado de cinco hojas cosidas, en las que se especifican las distancias, pendientes y cotas de los perfiles transversales del terreno y del camino, así como el estado de las superficies y el movimiento de tierras. La última hoja aparece firmada y rubricada por el autor: "Juan de Bolado".

SANJUAN Y BLANCO, José.

Un camino.

Ejercicio para maestro de obras, año 1855.

5 dibujos en papeles avitelado y cebolla: sobre lápiz, delineados a tintas negra, roja y azul. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3762 Perfil del terreno.

Croquis. 269 x 417 mm.

Escala de 0,001 por 10 metros.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "José Sanjuan/y Blanco/Madrid 2 de Junio/1855".

A- 3763 Recorrido del camino sobre el plano topográfico. 382 x 521 mm.

Escala de 0,001 por 10 metros.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "José Sanjuan/y Blanco".

A- 3764 Figura de los centros de gravedad y el movimiento de tierras. 279 x 508 mm.

Escala gráfica de 700 para las distancias y 30 para las alturas.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "José Sanjuan y Blanco". El dibujo aparece cosido junto con 5 hojas firmadas por el autor: "José Sanjuan y Blanco", en las que se especifica el estado de las cotas de los perfiles transversales, el cálculo de las superficies, los volúmenes de desmontes y terraplenes así como el movimiento de tierras.

A- 3765 Perfil longitudinal y altura. 607 x 2335 mm.

Escalas gráficas correspondientes a las distancias del perfil longitudinal (300 m), perfil transversal (37) y alturas del perfil longitudinal (165).

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tintas sepia y negra: "Madrid 30 Junio 1855/José Sanjuan y Blanco". En el ángulo superior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia.

A- 3766 Tajera. 2666 x 506 mm.

Escala gráfica de 0,001 por 0,05.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 30 de Junio 1855/José Sanjuan y Blanco".

Observaciones: Sanjuan y Blanco debió de ser reprobado por cuanto que su nombre no aparece recogido en las juntas posteriores ni en el *Libro de Registros de Maestros de Obras*.

VILLAR, Pedro del.

Un camino vecinal.

Ejercicio para maestro de obras, año 1855.

4 dibujos en papeles avitelado y cebolla: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Lápiz negro y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3767 Recorrido del camino sobre el plano topográfico.

Croquis. 266 x 420 mm.

Escala de 0,001 por 5 metros.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Madrid y Junio 2 de 1855/Pedro del Villar".

A- 3768 Movimiento de tierra. 318 x 432 mm.

Escala de 0,001 por 5 metros para las longitudes y 0,001 por metro para las superficies.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Pedro del Villar".

A- 3769 perfiles y altura. 652 x 990 mm.

Escala de 0,001 por 2 metros para las longitudes y 0,005 por metro para las alturas. Escala gráfica de 20 centímetros.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Pedro del Villar". Aparece una rúbrica a tinta sepia en dos de los cuatro ángulos (dos rúbricas diferentes).

A- 3770 Planta, alzado y sección AB de una tajea para un río. 459 x 544 mm.

Escala gráfica de 12 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Pedro del Villar" y en este mismo ángulo además, una rúbrica diferente.

Aprobado maestro de obras en la Junta General del 31 de julio de 1855.

Observaciones: el proyecto va acompañado de 12 hojas cosidas, en las que se especifican los estados y presupuestos del movimiento de tierras y las obras de fábrica. La primera está fechada, firmada y rubricada por el autor en: "Madrid 30 de Junio de 1855./Pedro del Villar".

ANÓNIMO.

Alineación de la Casa de Malpica, entre las calles Nueva, Malpica y el viaducto (Madrid).

Proyecto presentado en la Academia para ser censurado por la Comisión de Arquitectura, año 1874.

A- 3738 Plano topográfico.

Dibujo en papel entelado: sobre lápiz, delineado a tintas negra, azul y roja. Lápiz negro y tinta negra. 606 x 734 mm.

Fechado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Madrid Octubre de 1874/El Arquitecto m^l. de la 2^a Seccion". En el mismo ángulo, a tinta sepia: "Conforme/H^o. de Cachavera".

ANÓNIMO.

Terreno adquirido por el Excmo. Sr. Marqués de Mirabel, en el jardín bajo del antiguo Palacio de los Marqueses de Malpica.

Proyecto presentado en la Academia para ser censurado por la Comisión de Arquitectura, año 1886.

A- 1558 Plano topográfico.

Dibujo en papel cebolla: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Tinta negra. 462 x 377 mm.

Escala gráfica de 0,005 por metro.

Firmado en el lateral izquierdo, a tinta negra: "Madrid y Mayo 7 de 1886/El Arquitecto".

ANÓNIMO (¿PÉREZ, Silvestre?) *Plano topográfico que manifiesta el perímetro del hospital de Santiago de esta ciudad, en la cual se trata de construir un teatro y alhóndiga.* Sin fecha. Véase: Ocio: espectáculos: teatros (**A-3740**).

ANÓNIMO.

Alineación de una finca urbana.

Proyecto presentado en la Academia para ser censurado por la Comisión de Arquitectura, sin fecha.

A- 3747 Plano topográfico.

Dibujo en papel satinado. Delineado a lápiz negro. Tinta roja. 436 x 656 mm.

ANÓNIMO.

¿Alineación de una finca urbana?

Proyecto presentado en la Academia para ser censurado por la Comisión de Arquitectura, sin año.

A- 3748 Plano topográfico.

Dibujo en papel satinado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y azul. Lápiz negro. 458 x 658 mm.

ANÓNIMO.

La Alameda de Apodaca- Cádiz.

Proyecto presentado en la Academia para ser censurado por la Comisión de Arquitectura, sin fecha.

A- 3749 Plano topográfico.

Dibujo en papel cebolla: sobre lápiz, delineado a tintas negra y azul. Tinta negra y azul.
420 x 1102 mm.
Escala de 1/500.

ANÓNIMO. *Línea del campo de Gibraltar*. Sin fecha. Véase: Cuarteles (A- 3781).

PLAZAS

VILLANUEVA, Juan de.

Plaza del Populo en Roma, mirada desde la calle de este nombre.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), 1763.

A- 6236 Vista sesgada.

Dibujo en papel verjurado. Aguadas gris y negra. 425 x 592 mm.

Firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Ju. de Villanueva/Roma 1763". Al pie, a tinta negra: "VISTA DE LA PLAZA DEL POPULO MIRADA DESDE LA CALLE DE ESTE NOMBRE/ Dedicada al Señor D. TIBURCIO AGUIRRE Y AYANZ DE NAVARRA. Caballero de la Orden de Alcantara, Sumiller de Cortina de S.M. de su Consejo en el Real de las/Ordenes, Capellan Mayor de las Señoras Descalzas Reales Viceprotector de la Real Academia de San Fernando, y Academico de Numero de la Real Española.". En el lateral derecho aparece, a lápiz negro, la letra: "K".

Observaciones: obra adquirida por la Academia el 3 de febrero de 2003, con cargo a la herencia Guitarte. En la Junta Ordinaria del 2 de septiembre de 1759 se reseña que por estas fechas Villanueva "ha medido y está dibujando en grande varios pedazos de cornisa antigua ricamente adornado, que hay en los huertos Farnesinos" y que pensaba dibujar y medir el "Arco de Tito", cuya medición y terminación de otros estudios serían concluidos por Lois y Monteagudo y el propio Villanueva al año siguiente, según consta en una carta de Preciado de la Vega leída en la Junta Ordinaria del 17 de enero de 1760.

Pasados tres meses, se recoge la remisión de otros tantos diseños procedentes de los pensionados en Roma, entre ellos, un pedazo de cornisa antigua, un fragmento de la Casa Aurea de Nerón, cuatro diseños del Arco de Tito y las partes en grande del Templo de Bramante en San Pietro y Montorio (Junta Ordinaria del 8 de abril de 1760). En estos momentos se indica a los interesados que continúen estudiando los edificios antiguos y que sigan la práctica, así como la teoría de la construcción en lo tocante a la cantería, albañilería, carpintería y demás artes subalternas.

Volvemos a tener noticias de este discípulo en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1761, a través de una carta de Roda en la que comunica algunos trabajos en los que ha estado empeñado Villanueva, entre ellos, algunos vaciados de adornos antiguos para estudiarlos y diseñarlos con más precisión. También dos años más tarde, cuando se lee una carta en la que solicita volver de Roma para visitar a su padre enfermo (Junta Ordinaria del 11 de enero de 1763) y asimismo a través de una carta de Preciado de la Vega, en la que además de mencionarse el hecho de que Villanueva no ha podido terminar a tiempo los diseños de un antiguo templo de Tívoli por estar ocupado en vaciar un capitel del mismo templo, el pensionado vuelve a solicitar permiso para regresar de Roma.

Gracias a la Junta Ordinaria del 6 de marzo de 1763 tenemos constancia de un nuevo envío: los diseños de Villanueva referentes al Templo de Júpiter Stator, misma época a la que responden los dos dibujos de la *Plaza del Populo en Roma, mirada desde la calle de este nombre* (A- 6236) y la *Plaza del Populo en Roma por la puerta de este nombre* (A- 6237). A finales de año el discípulo solicitó el poder presentarse al concurso de Parma, cuya confirmación le sería comunicada a través de su hermano Diego, lo mismo que la exigencia por parte de la Academia de que no se moviese de Roma (Junta Ordinaria del 2 de octubre).

La gran preocupación por el estado de salud de su padre, unido a que estaba próxima la terminación de su beca en Italia, le obligó a solicitar su regreso a España, petición que sería concedida en la Junta Ordinaria



Juan de Villanueva. Plaza del Populo en Roma, mirada desde la calle de este nombre, 1763 (A- 6236).

del 15 de julio de 1764. A través de una carta de Rada y Preciado de la Vega la Academia se enteró que estaba preparando su vuelta a Madrid y de su interés por pasar a Nápoles y poder instruirse en las antigüedades de Herculano. De igual modo, su intención de traer a España el proyecto presentado al concurso de Parma aunque no había obtenido en el certamen premio alguno. Salió desde Liorna para tomar un barco inglés hacia Barcelona. Su llegada puede fecharse a finales de 1764 por cuanto que en la Junta Ordinaria del 13 de enero de 1765 se notifica la entrega a la Academia del proyecto del Templo destinado a panteón para personajes ilustres. Véase nº siguiente.

VILLANUEVA, Juan de.

Plaza del Populo en Roma por la puerta de este nombre.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), 1763.

A- 6237 Vista sesgada.

Dibujo en papel verjurado. Aguadas gris y negra. 425 x 595 mm.

Firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Ju. de Villanueva/Roma 1763". Al pie, a tinta negra: "VISTA DE LA PLAZA DEL POPULO POR LA PUERTA DE ESTE NOMBRE./Dedicada al Señor D. TIBURCIO AGUIRRE Y AYANZ DE NAVARRA Caballero de la Orden de Alcántara, Sumiller de Cortina de S.M. de su Consejo en el Real de las/ Ordenes, Capellan Mayor de las Señoras Descalzas Reales Viceprotector de la Real Academia de San Fernando, y Academico de Numero de la Real Española".

Observaciones: obra adquirida por la Academia el 3 de febrero de 2003, con cargo a la herencia Guitarte. Véase nº anterior.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro.

Plaza griega según Palladio.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 1ª de Arquitectura, año 1784.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 3693 Planta. 499 x 649 mm.

A- 3694 Sección. 446 x 644 mm.

A- 3695 Sección. 469 x 630 mm.

Escala gráfica de 30 pies castellanos.

Fechados y rubricados en el lateral inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 3 de 1784". Al dorso, firmados y rubricados a lápiz negro: "Isidro Velazquez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de abril de 1784.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro.

Plaza latina según Palladio.

Ayuda de costa del mes de mayo por la 1ª de Arquitectura, año 1784.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 3696 Planta. 476 x 628 mm.

Al dorso, a tinta sepia: "Mayo de 1784" y a lápiz, firmado y rubricado: "Isidro Velazquez".

A- 3697 Sección. 451 x 612 mm.

Al dorso, firmado a lápiz negro: "Isidro Velazquez".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados y rubricados en el lateral inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 4 de 1784".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de junio de 1784.

MARTÍN, Blas Cesáreo.

Fachada principal para una plaza pública de 300 pies de línea.

Ayuda de costa del mes de enero por la 1ª de Arquitectura, año 1787.

A- 3698 Planta y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 565 x 989 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Enero à 9 de 1787". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Cesareo Martin" y a tinta sepia: "Enº de 87".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de febrero de 1787.

MORETE, José. *Pedestal sobre gradas en una plaza, para colocar una estatua ecuestre.* Año 1790. Véase: Monumentos (**A- 5396 bis**).

RODRÍGUEZ, Alfonso. *Pedestal sobre gradas en una plaza para colocar una estatua.* Año 1790. Véase: Elementos arquitectónicos (**A-5579**).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Plaza de comercio.* Año 1795. Véase: Arqueología (**A- 5951**).

DURÁN, Jorge. *Capilla sepulcral sobre una gran plaza circular.* Año 1796. Véase: Capillas (del **A- 4857** al **A- 4860**).

PÉREZ, Silvestre. *Puerta de ciudad o de plaza de armas.* Año 1796. Véase: Puertas: de ciudad (**A- 3456**).

GARCÍA, Vicente Ramón. *Puerta de San Francisco de la plaza de Alicante.* Año 1810-1820. Véase: Puertas: de ciudad (**A- 3463**).

PÉREZ, Silvestre.

Plaza de San Sebastián.

Diseños realizados para la remodelación de la plaza tras el incendio acaecido en 1813, año 1814-1816.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y sepia. Lápiz negro.

Contiene:

A- 3750 Planta. 425 x 505 mm.

A- 5051 Mitad del alzado. 553 x 430 mm.

Observaciones: con motivo del incendio de San Sebastián en 1813, surgieron numerosas propuestas para cambiar el trazado de la ciudad y el restablecimiento de su Plaza Mayor. Respecto a esta última, Pérez efectuaría una propuesta en cuyos dibujos se aprecian las trazas de la planta y fachada de la casa consistorial pero con esquemas diferentes a los que realizará posteriormente en el proyecto definitivo.

TELLERÍA, Pedro de. *Puerta y entrada a una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.* Año 1819. Véase: Puertas: de plazas de armas (**A- 3499**).

PÉREZ, Silvestre. *Aduana que se intenta construir en la plaza Constitucional de la Villa de Irún (Guipúzcoa).* Año 1820. Véase: Aduanas (del **A- 1047 bis** al **A- 1053**).

PÉREZ, Silvestre.

Plaza nueva de Bilbao.

Proyecto base para la realización definitiva de dicha plaza, año 1822.

A- 5052 Planta y sección de uno de sus ángulos.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguada gris.

625 x 430 mm.

Al dorso, a tinta sepia: "Nº 5".

Observaciones: fueron numerosos los arquitectos que se sumaron a la empresa de crear este nuevo espacio público alternativo a la *Plaza Vieja del Mercado*, con la intención de encontrar la solución más propicia para llevarlo a buen fin. Entre las primeras propuestas destacan la de Alejo de Miranda, ejecutada en 1784 y la de Agustín de Humarán en 1805. A ésta le seguirá cronológicamente la de Silvestre Pérez en 1822, que consistirá en la ordenación de dicha plaza sobre una planta cuadrada y con 25 vanos en cada lado. Sin embargo, no sería el último diseño aunque sí el proyecto base para la realización definitiva de la obra, cuyas trazas serían dadas por Antonio de Echevarría, con posterior reforma de Aureliano de Goicoechea.

BELAUNZARÁN, Hermenegildo de. *Puerta de entrada a una plaza de armas, con habitación para el cuerpo de guardia y registro.* Año 1827. Véase: Puertas: plaza de armas (**A- 3500**).

SECADES, Ramón. *Gran plaza con tiendas para el despacho de géneros y comestibles.* Año 1828. Véase: Edificios para la venta (**A- 2312**).

BEIZTEGUI, Juan Tomás. *Ayuntamiento con escuela de primeras letras y granero, situado en una plaza principal de un pueblo.* Año 1830. Véase: Ayuntamientos (**A- 2866**).

PETERRADE, José. *Puerta de entrada de una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.* Año 1830. Véase: Puertas: plazas de armas (**A- 3501**).

ROMERO, Baltasar. *Gran plaza con tiendas, con destino al despacho de comestibles y géneros.* Año 1831. Véase: Edificios para la venta (**A- 2318**).

SARASOLA, Santiago de. *Entrada a una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.* Año 1831. Véase: Puertas: plazas de armas (**A- 3502**).

DOMÍNGUEZ, Juan Bautista. *Puerta y entrada de una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.* Año 1832. Véase: Puertas: plazas de armas (**A- 3503**).

MASSANÉS, José.

Obra de engrandecimiento de la plaza del Real Palacio de Barcelona: Puerta del Mar, rampas de la muralla, oficinas, casas, almacenes, etc.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1834.

13 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3704 Plano general. 627 x 784 mm.

Escala gráfica de 110 varas de Burgos.

Al pie, fechado a tinta negra: "Barcelona 16 Mayo de 1834. Josef Massanes = Por copia conforme = Josef de Sta. Cruz". Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "José Massanes".

- **Puerta del Mar:**

A- 3705 Planta de la nueva puerta anexa a la de las reales obras del ensanche. 700 x 1173 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 20 varas de Burgos.

Al pie, a tinta negra: "Plano del proyecto de la nueva puerta del Mar de Barcelona anexo al de las R^S Obras de ensanche de la plaza de palacio de la misma ciudad, el cual se esta ejecutando en virtud de Real =/ de S.M. la Reyna N.S. de fecha 30 Noviembre de 1833./Proyecto del Coronel D. Josef Massanés". Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "José Massanes". Al dorso, a lápiz negro el número: "16".

A- 3706 Alzado de las puertas que dan a la plaza con dos versiones, nºs. 1º y 2º. 632 x 1167 mm.

Escalas gráficas de 100 palmos catalanes y 30 varas de Burgos.

Al pie, a tinta negra: "Elevacion de las nuevas puertas del Mar de Barcelona anexo al de las Reales Obras de ensanche de la plaza de Palacio dela misma Ciudad, el cual se está ejecutando en virtud de real orden de S.M. la Reyna N.S. de fecha 30 Noviembre de 1833" y a tinta sepia: Proyecto del Coronel D. Josef Massanés". Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes". Al dorso, a lápiz negro, el número: "16".

A- 3707 Alzado del cuerpo central o intermedio de la versión nº 1. 626 x 689 mm.

Escala gráfica de 20 palmos catalanes.

Al pie, a tinta sepia: "Proyecto del Coronel D. Josef Massanés". Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

A- 3708 Sección ABCDEF según la versión nº 2. 682 x 1169 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos y 25 varas de Burgos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

A- 3709 Sección ABCD de la planta. 682 x 859 mm.

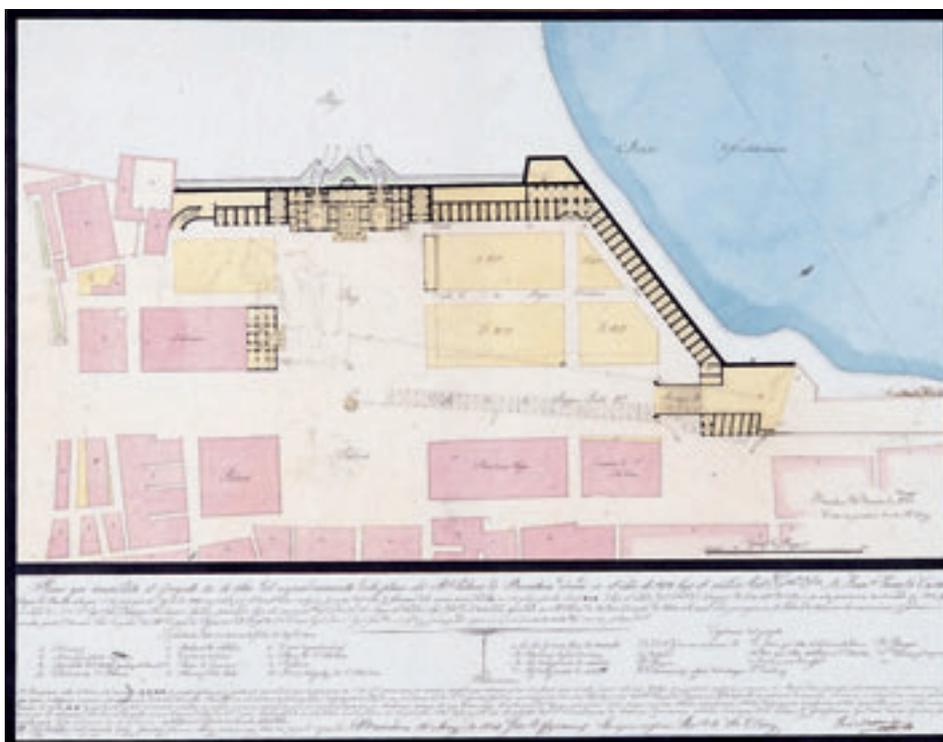
Escala gráfica de 40 pies castellanos y 9 varas de Burgos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

A- 3710 Sección GH de la planta. 559 x 800 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos y 10 varas de Burgos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".



José Massanés. *Obra de engrandecimiento de la plaza del Real Palacio de Barcelona: Puerta del Mar, rampas de la muralla, oficinas, casas, almacenes, etc.*, 1834 (A- 3704).

A- 3711 Planta y alzado de las puertas que dan al mar. 711 x 1181 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos y 20 varas de Burgos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

A- 3712 Planta, alzado y decoración interior de una de las dos puertas, en la parte que excede al piso de la muralla. 327 x 370 mm.

Escala gráfica de 30 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

A- 3713 Planta y alzado de la rampa de la muralla junto al baluarte de mediodía, en la calle de la Marquesa. 393 x 570 mm.

Escala gráfica de 12 varas de Burgos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

- *Oficinas:*

A- 3714 Planta, alzado de las fachadas principal y lateral, y sección de un cuerpo avanzado sobre la cara poniente de la Real Aduana de dicha ciudad, en el espacio cedido a la Real Hacienda para oficinas, según real decreto del 17 de febrero de 1826, comunicada al Excmo. Sr. Marqués de Campo Sagrado, Capitán General del Ejército y Principado de Cataluña. 656 x 1052 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos y 15 varas de Burgos.

Firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

- Casas:

A- 3715 Planta y alzado de la manzana nº 1 por el frente que mira a la plaza. 505 x 688 mm.
Escala gráfica de 90 pies castellanos y 20 varas de Burgos.
Firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

- Almacenes:

A- 3716 Planta y alzado de los almacenes que miran a la plaza de San Sebastián. 489 x 724 mm.
Escala gráfica de 100 pies castellanos y 25 varas de Burgos.
Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Massanes".

Aprobado maestro arquitecto y académico de mérito en la Junta Ordinaria del 19 de febrero de 1837.
Observaciones: el proyecto de engrandecimiento de la Plaza del Real Palacio de Barcelona, ideado en 1818 bajo el mando de Francisco Javier de Castañón, Duque de Bailén, habían comenzado el 22 de agosto de 1822, derribándose las antiguas Puertas del Mar y disponiéndose la nueva cerca, trabajos todos ellos realizados en tiempos del Marqués de Castell dos Rius. Continuaron en 1826, siendo promovidas por Manuel Llauder, Capitán General de Cataluña y en esta ocasión bajo el mando del Capitán General Marqués de Campo Sagrado. Fueron aprobadas por Real Orden del 30 de noviembre de 1833, a la cual se dio principio el 13 de febrero de 1834 con las variaciones y adiciones resueltas por el Director Subdirector Inspector del Real Cuerpo de Ingenieros José de Santa Cruz y el Capitán General de este Ejército José Massanés.

BAGLIETTO, Santiago. *Entrada a una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.* Año 1838. Véase: Puertas: de plazas de armas (**A- 3504**).

COVA, José de la.

Plaza mayor para una capital de provincia, formada por una colegiata e iglesia parroquial, acompañada de la casa de canónigos y un colegio de humanidades, dos manzanas de casas de vecindad y comercio, y un palacio consistorial con los agregados de cárcel y casa comercial.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1840.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3718 Planta baja. 968 x 628 mm.

A- 3719 Planta principal. 970 x 630 mm.

A- 3720 Alzado de las fachadas. 586 x 870 mm.

A- 3721 Secciones. 589 x 872 mm.

Escala gráfica de 800 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 12 de Octubre de 1840/José de la Cova".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 3 de enero de 1841.

COVA, José de la. *Puerta de entrada a una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.* Año 1840. Véase: Puertas: de plazas de armas (**A- 3505**).

ORIO L MESTRES Y ESPLUGAS, José. *Un magnífico templete dedicado a Himeneo como para situarse en medio de una plaza, con motivo de regocijo público.* Año 1840. Véase: Monumentos (**A- 3582**).

BARANDICA, Antonio de. *Casa consistorial para la Villa de Bilbao, cuya situación es en la Plaza Nueva, en el solar que ocupaban unas casas viejas al Mediodía de la misma.* Año 1841. Véase: Ayuntamientos (**A- 2917** al **A- 2920**).

GARCÍA RUIZ, Agustín. *Mercado o plaza de abasto y alhóndigas para la venta de varias semillas, con destino al sitio que ocupaba el convento de San Francisco y su plaza en Jerez de la Frontera.* Año 1841. Véase: Edificios para la venta (del **A- 2346** al **A- 2348**).

ROCA Y BROS, José. *Mercado público situado en el centro de una gran plaza.* Año 1841. Véase: Edificios para la venta (**A- 2349**).

FENECH Y ÁNGEL, Luis. *Un magnífico templete dedicado a Yméneo como para situarlo en medio de una plaza, con motivo del servicio público.* Año 1841. Véase: Monumentos (**A- 3539**).

ALCÁZAR SÁNCHEZ, Juan Antonio. *Tiendas dispuestas en una gran plaza, para el despacho de géneros y comestibles.* Año 1842. Véase: Edificios para la venta (**A- 2350**).

ECHEVARRÍA, Fernando José de. *Una iglesia parroquial de cabildo con accesorios, ocupando un frente de una plaza de una capital de provincia.* Año 1843. Véase: Iglesias parroquiales (del **A- 3957** al **A- 3961**).

ÁLVAREZ, Francisco de Paula.

Plaza para una capital de provincia de segundo orden, con una casa de ayuntamiento, juzgados de 1ª instancia e instituto de enseñanza.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1843.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3722 Planta baja. 639 x 967 mm.

A- 3723 Planta principal. 641 x 966 mm.

A- 3724 Alzado de la fachada principal de la casa de ayuntamiento, la lateral de la casa juzgado de primera instancia y de la casa instituto de enseñanza, y las secciones CD y EFGH. 641 x 976 mm.

Escala gráfica de 400 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Octubre 31, de 1843/ Francisco de P. Alvarez".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 21 de enero de 1844.

UGARTE, José Asensio. *Gran plaza con tiendas para el despacho de géneros y comestibles.* Año 1844. Véase: Edificios para la venta (**A- 2358**).

PÉREZ Y PÉREZ, Vicente. *Casa de ayuntamiento para la Villa de San Juan, que puede construirse en el sitio que está la antigua, tomando dos casas contiguas que se hallan en estado de ruina y cuyo punto es el más propicio por estar en el centro de la población y plaza.* Año 1844. Véase: Ayuntamientos (del **A- 2935** al **A- 2937**).

REQUEJO, Carlos. *Puerta de entrada para una plaza de armas, con cuerpo de guardia y registro.* Año 1845. Véase: Puertas: de plazas de armas (**A- 3506**).

VALBUENA, Ruperto.

Plaza mayor y comercial con cuatro edificios públicos, teatro, casa consistorial, casa de oficinas e iglesia, para una población de primer orden.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3725 Planta baja. 651 x 965 mm.

- A- 3726 Planta principal. 615 x 978 mm.
A- 3727 Alzado de las fachadas del teatro, casa de oficinas y manzanas accesorias; secciones IJ, KL, MN y PQ. 640 x 983 mm.
A- 3728 Alzado de las fachadas de la iglesia, la casa consistorial y las manzanas accesorias; secciones AB, CD, EF y GH. 644 x 983 mm.
Escala gráfica de 100 pies castellanos.
Fechados, firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid Julio 16 de 1845./Ruperto Valbuena".

Reprobado en la Junta Ordinaria del 28 de septiembre de 1845. Finalmente aprobado en la clase de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

HIJÓN, Maximiano. *Casa de ayuntamiento para ser ubicada en la Plaza de la Constitución de Logroño.* Año 1845. Véase: Ayuntamientos (del A- 2939 al A- 2943 y A- 3538).

CORTÉS, Juan.

Plaza para una capital de 180.000 a 200.000 habitantes, formada por varios edificios: correos, audiencia, aduana, bolsa, etc.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1845.

7 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y verde. Aguadas de colores. Contiene:

- A- 3729 Planta general. 1361 x 1225 mm.
Escalas gráficas de 200 palmos catalanes y 140 pies castellanos.
A- 3730 Alzado de las fachadas interior y exterior del lado norte. 834 x 1230 mm.
Escalas gráficas de 200 palmos catalanes y 140 pies castellanos.
A- 3731 Planta principal de la casa correos y la bolsa. 592 x 851 mm.
Escala gráfica de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.
A- 3732 Secciones a.b. de la casa de correos y la bolsa. 588 x 840 mm.
Escala gráfica de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.
A- 900 Planta principal de la audiencia y la aduana. 596 x 863 mm.
Escala gráfica de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.
A- 901 Planta de tejados y alzado de la fachada principal de la audiencia. 567 x 861 mm.
Escala gráfica de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.
A- 902 Secciones a.b. de la aduana y la audiencia. 592 x 841 mm.
Escala gráfica de 100 palmos catalanes y 70 pies castellanos.
Firmados y rubricados en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Juan Cortes". Al dorso, a lápiz negro, el número: "4".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de enero de 1846.

CORRAL, Francisco Quintín del. *Monumento de arquitectura que se ha de erigir a la digna memoria de Miguel de Cervantes, en la plaza mayor de Alcalá de Henares.* Año 1846. Véase: Monumentos (A- 3585).

CUBAS Y MONTES, Francisco. *Columna rostral para la plaza principal de un puerto, dedicada a los héroes de Corfú y Lepanto.* Año 1852. Véase: Monumentos (del A- 3586 al A- 3588).

SARASOLA Y PEGUERA, José de. *Puerta de entrada a una plaza de armas.* Año 1852. Véase: Puertas: plazas de armas (del A- 3507 al A- 3510).

ÁVILA Y BERMÚDEZ DE CASTRO, Juan Nepomuceno.

Plaza pública porticada.

Prueba de examen para arquitecto, año 1853.

4 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los tres restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra.

Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3734** Planta y alzado.

Croquis a lápiz negro. 390 x 365 mm.

Firmado y rubricado en el lateral izquierdo, a lápiz negro: "Juan N. De Avila y Bermudez".

Prueba de pensado: **A- 3735** Planta general. 1271 x 1271 mm.

Escala de 0,015 por metro.

Al dorso, aparece a lápiz negro el número: "2".

A- 3736 Sección. 632 x 969 mm.

Escala de 0,015 por metro.

A- 3737 Detalles constructivos y decorativos. 623 x 953 mm.

Escala de 0,1 por metro.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Escuela Especial de Arquitectura/ Madrid 2 de Marzo de 1853/Juan N. de Avila/y Bermudez de Castro".

Aprobado arquitecto por la Junta de los Señores Profesores el 9 de marzo de 1853.

GIMÉNEZ Y CROS, Ramón María. *Una farola aislada para una gran plaza.* Año 1853. Véase: Varios (**A- 3620**).

GIMÉNEZ Y CROS, Ramón María. *Torre monumental para situarse en el centro de una gran plaza, que contenga el reloj regulador de la ciudad y sirva de mirador para poder gozar de la vista de los alrededores de la misma.* Año 1853. Véase: Torres (**A- 3618** y **A- 3619**).

TORRAS Y GUARDIOLA, Juan. *Cuerpo de guardia principal, aislado y fortificado, para una plaza fuerte.* Año 1854. Véase: Cuarteles (del **A- 3230** al **A- 3232**).

PORTADAS

LOIS Y MONTEAGUDO GAMALLO, Domingo Antonio.

Una portada de iglesia de orden jónico.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General de 1754. Prueba de repente, año 1756.

A- 135 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. 387 x 253 mm.

Escala gráfica de 30.

Al pie, firmado a lápiz negro: "Domingo Antonio Lois Monteagudo". En el ángulo superior e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Observaciones: los 23 vocales que juzgaron las obras, adjudicaron el primer premio de 1ª clase a Virgilio Verda y el 2º a Domingo León, pero como en el año anterior el 1º premio de 1ª clase había quedado vacante se decidió otorgar a Domingo Antonio este galardón en la convocatoria de 1756.

LEÓN, Domingo.

Una portada de iglesia de orden jónico.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1756.

A- 4959 2bis. Mitad de la planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado entelado. Lápiz negro. Tinta sepia. 251 x 338 mm.

Escala inacabada.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Domingo Leon". En el ángulo superior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia.

VILLANUEVA, Juan de.

Una portada de un palacio como de 40 pies de alto, de orden jónico.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1756.

A- 130 Alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. 255 x 386 mm.

Escala numérica.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Juan de Villanueva". En los ángulos inferiores aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rubricas diferentes) y en el superior izquierdo, a lápiz negro, el número: "6". Al dorso, a tinta sepia: "Domingo Leoni/6- Papeles-"

Observaciones: aunque el asunto elegido este año para la 2ª clase fue una portada de un palacio, Villanueva optó por desarrollar la fachada entera del edificio. Al no conservarse el ejercicio de Francisco Orsolino, ganador del primer premio por la misma clase, no se puede hacer un análisis comparativo entre las dos pruebas, ni afirmar si en el último momento hubo un cambio en el tema que debían desarrollar los opositores.

TÉLLEZ NOGUÉS, José Rufino.

Una portada de un palacio, con columnas dóricas y balcón encima.

1º Premio de 3ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1756.

A- 1685 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. 388 x 254 mm.

Escala numérica.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Jph Tellez Nogues". En los ángulos superior e inferior izquierdos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, tachado y a tinta sepia: "Antonio Machuca/Seis dibujos/5 Papeles".

UGARTE, Hermenegildo Víctor.

Una portada de un palacio, con columnas dóricas y balcón encima.

2º premio de 3ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1756.

A- 1684 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. 387 x 251 mm.

Escala gráfica de 6 pies y 2 módulos.

Al pie, firmado a lápiz negro: "Hermenegildo Victor Ugarte". En los ángulos superior e inferior izquierdos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

QUINTANA, Juan de.

Portada magnífica en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de enero por la Perspectiva, año 1776.

A- 5348 Vista angular.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 369 x 538 mm.

Escala numérica.

Fechado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Enero 8. de 1776". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Juan de Quintana".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de febrero de 1776.

HAAN, Ignacio.

Portada grandiosa para la casa de un señor, adornada de columnas dóricas que sostengan el balcón de la ventana superior.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1778.

A- 5042 Plantas y alzados de la portada y la puerta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 486 x 305 mm.

Escala gráfica de 50 pies.

En la parte superior aparece, a lápiz negro, el número: "11" y en los ángulos superior e inferior izquierdos una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

MATEO, Manuel Bernardo.

Portada grandiosa para la casa de un señor, adornada de columnas dóricas que sostengan el balcón de la ventana superior.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1778.

A- 5044 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 488 x 305 mm.

Escala numérica.

En los ángulos superior e inferior izquierdos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "9".

MIGUÉLEZ, Cayetano.

Portada de un jardín en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de febrero por la Perspectiva, año 1781.

A- 5369 Vista sesgada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 467 x 443 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Febro. 9 de 1781". Al dorso, firmado a tinta negra: "Caetano Miguelez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de marzo de 1781.

TABERNERO, Mateo Vicente.

Portada para un palacio.

Ayuda de costa del mes de octubre por la 2ª de Arquitectura, año 1782.

A- 1692 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 483 x 684 mm.

Escalas gráficas de 18 módulos y 31 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Oct^{re}. de 1782". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Matheo Vicente Tabernero".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de noviembre de 1782.

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Una portada con tres ingresos.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1784.

A- 4978 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 487 x 305 mm.

Escala gráfica de 30 pies.

En los ángulos superior e inferior derechos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a lápiz negro: "Primera Clase Antonio Fernandez Bertoni" y la firma y rúbrica del autor tachada: "Antonio Fernandez Bertoni".

CUERVO, Juan Antonio.

Una portada con tres ingresos.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1784.

A- 4977 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 310 x 486 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, firmado y rubricado, por duplicado, a lápiz y tinta negra: "Juan Antonio Cuerdo a 1ª" y "Juan Antº. Cuerdo a 1ª".

PÉREZ, Silvestre.

Portada y parte de la fachada de una casa para un particular de conveniencias, cuya figura es un triángulo de 300 pies de cada lado.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la 2ª de Arquitectura, año 1784.

A- 1361 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 728 x 508 mm.

Escala gráfica de 30 pies.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Septº. 3 de 1784". Al dorso, firmado y rubricado a tinta gris: "Silvestre Perez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de octubre de 1784.

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando.

Una portada de un palacio.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1787.

A- 4988 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 482 x 303 mm.

Escala gráfica de 60.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en la parte superior una cartela con la lectura: "Priemer Premio de Segunda Clase./D. Fernando Sanchez. nat^l. de Leon./ de 22. años. 1787". Al dorso, firmado a tinta sepia: "Sanchez".

CASTILLO, Evaristo del.

Una portada de un palacio.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1787.

A- 4987 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro y aguada gris. 490 x 300 mm.

Escala gráfica de 50.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en la parte superior una cartela con la lectura: "Segundo Premio de Segunda Clase./D. Evaristo del Castillo. nat^l. de/Madrid. de 18. años. 1787". Al dorso, firmado a tinta sepia: "Castillo".

VARGAS MACHUCA, Carlos de.

Portada de una iglesia.

Ayuda de costa del mes de febrero por la 2ª de Arquitectura, año 1787.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris, crema y negra.

Contiene:

A- 4981 Planta y alzado. 638 x 468 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febrero 1º de 1787".

A- 4982 Alzado de costado. 626 x 425 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febrero 27 de 1787". En el ángulo superior derecho aparece, a lápiz azul, el número: "4".

Escala gráfica de 16 módulos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Carlos de Bargas Machuca".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de marzo de 1787.

MARTÍN, Blas Cesáreo.

Portada corintia cuyo punto de vista esté a un lado.

Ayuda de costa del mes de abril por la Perspectiva, año 1787.

A- 5389 Vista sesgada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 444 x 525 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia "En 11 de Abril de 1787". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Blas Cesareo/Martín".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de mayo de 1787, aunque no aparece reflejado el nombre de este opositor en las actas correspondientes.

RODRÍGUEZ, Alfonso.

Portada de orden jónico.

Ayuda de costa del mes de mayo por la Perspectiva, año 1787.

A- 5390 Vista sesgada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas crema y gris. 539 x 440 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "En 7. de Maio de 1787". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Alfonso Rodrigz".

¿Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de junio de 1787?

VARGAS MACHUCA, Carlos de.

Portada para una casa de un caballero particular.

Ayuda de costa del mes de octubre por la 2ª de Arquitectura, año 1787.

A- 1375 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 648 x 452 mm.

Escala gráfica de 8 pies.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Oct^{re}. 12 de 87". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Carlos de Bargas".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 11 de noviembre de 1787.

INZA GRIMA, Manuel de.

Una portada de una iglesia de orden dórico.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1802.

A- 5006 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro. Tinta negra y aguada gris. 521 x 332 mm.

En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior derecho a lápiz negro, el número: "7". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Manuel de Inza".



Carlos de Vargas Machuca.
Portada para una casa de un caballero particular, 1787
 (A- 1375).

DÍAZ, Fermín Pilar.

Una portada de una iglesia de orden dórico.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1802.

A- 3459 Mitad de la planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 524 x 331 mm.
 Escala de diámetros.

En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior derecho, a lápiz negro, el número: "8". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Fermín Pilar Díaz".

ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de.

Portada adornada para el jardín botánico.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1821.

A- 35 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. Aguadas gris y rosa. 660 x 489 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid à. 4 de diciembre de 1821/Feliz Vicente Orihuel y Llorente". En el ángulo superior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia y en el derecho, a lápiz negro, el número: "26".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 13 de enero de 1822.

BLANCO Y NICOLALDE, Bernardo.

Portada para el Jardín Botánico de Madrid.

1ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1843.

A- 36 Planta, alzado de la fachada exterior y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 495 x 660 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Madrid y Diciembre 13 de 1843/Bernardo Blanco y Nicolalde". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y al pie, a lápiz negro, el número: "2".

Reprobado en la clase de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 21 de enero de 1844.

Observaciones: la prueba de pensado de este discípulo responde al proyecto de un *Museo de ciencias naturales situado en el Jardín Botánico de Madrid* (del **A- 30** al **A- 33**), fechado en Madrid el 14 de octubre de 1843.

Al no ser admitido a los ejercicios de preguntas en la junta anteriormente señalada, por los errores cometidos en las pruebas ejecutadas, tuvo que elaborar el 1 de febrero de 1844 una segunda prueba de repente, consistente en el diseño de un *Templo antiguo circular* (**A- 4682**), que le valió la obtención del título solicitado en la Junta Ordinaria del 18 de febrero de este mismo año.

GUTIÉRREZ, Manuel.

Portada adornada para entrar al jardín botánico.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 37 Planta, alzado y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta azul. Aguadas de colores. 764 x 555 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a tinta negra: "Madrid 11 de Agosto de 1845" "Manuel Gutierrez". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el lateral inferior izquierdo, a lápiz negro, el número: "8". Al dorso, a tinta sepia: "Arquitecto en 22 de Marzo de 1846".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

Observaciones: existe una discrepancia en cuanto a la fecha de aprobación de este discípulo por cuanto que en el plano aparece señalado el 22 de marzo de 1846 y en el *Acta de las Juntas Ordinarias* el 14 de septiembre de 1845.

DÍAZ DEL RÍO, Pablo.

Portada adornada para entrar al jardín botánico.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 38 Planta, alzado y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 766 x 551 mm. Escala gráfica de 140.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 31, de Diciembre de 1845/ Pablo Diaz del Rio". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo, a lápiz negro, el número: "6". Al dorso, a tinta sepia: "Arquitecto en 22 de Marzo de 1846".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

SAN MARTÍN, Jacinto.

Portada adornada para entrar al Jardín Botánico de Madrid, con dos pabellones para los guardas principales.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 39 Planta y alzado.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris.

542 x 748 mm.

Escala gráfica de 40.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 27 Octubre de 1846/Jacinto San Martín". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a lápiz negro: "Jacinto S. Martin 1846/41" y a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 13 de diciembre de 1846".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 13 de diciembre de 1846.

ANÓNIMO.

Un acceso con columnas, sin fecha.

A- 5048 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 324 x 468 mm.

Escala gráfica de 13 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece, a tinta morada, los números: "6-7".

PÓRTICOS

VILLANUEVA, Juan de. *Patio de un palacio adornado de los tres órdenes, dórico, jónico y corintio, con pórticos.*

Año 1756. Véase: Patios (**A- 1686** y **A- 1687**).

TÉLLEZ NOGUÉS, José Rufino.

Pórtico perteneciente al género areóstilo.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1757.

A- 5060 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. 435 x 280 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Tellez". En la parte superior aparece una rúbrica a tinta sepia.

MACHUCA, Manuel. *Escalera, patio y pórtico de un palacio real.* Año 1768. Véase: Escaleras (**A- 5190** y **A- 5191**).

MORENO, Carlos.

Pórtico de un templo clásico.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 2ª de Arquitectura, año 1771.

A- 4965 Alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 306 x 485 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "a 4 de Diz^e. de 1771". En el lateral superior derecho aparece, a lápiz negro, la letra: "C". Al dorso, firmado a tinta negra: "Carlos Moreno".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de enero de 1772.

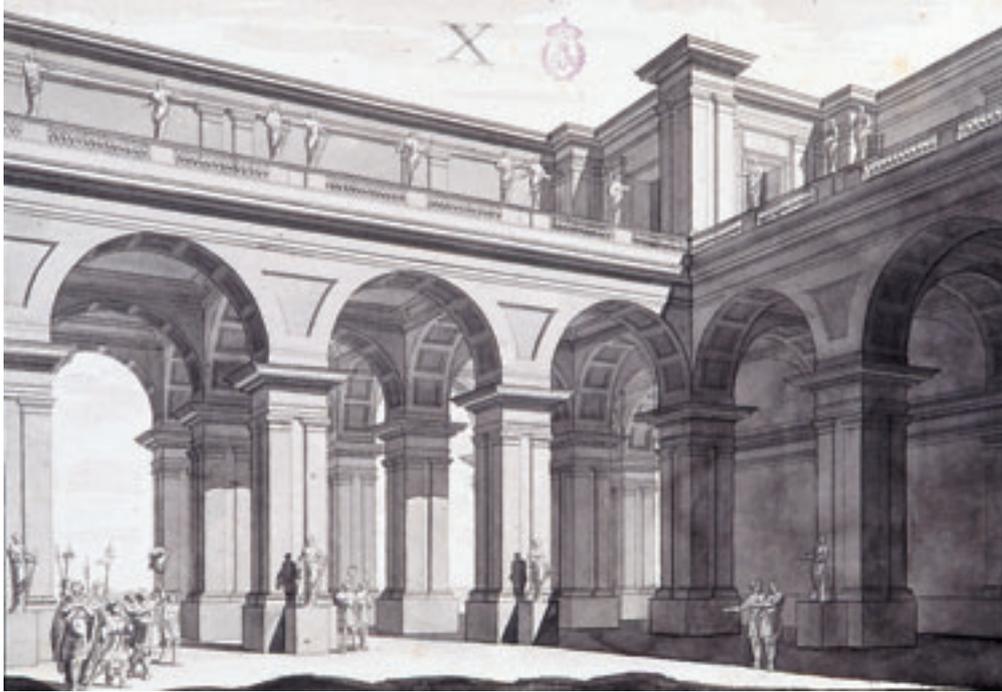
SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso.

Un pórtico en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de enero por la Perspectiva, año 1775.

A- 5341 Vista angular.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 370 x 524 mm.



Dámaso Santos Martínez. *Un pórtico en perspectiva*, 1775 (A- 5341).

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Enero 14 de 1775". En la parte superior aparece, a lápiz negro, la letra: "X". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Dámaso Santos Martínez."

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de febrero de 1775.

BUENO, Ángel.

Un pórtico en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de junio por la Perspectiva, año 1776.

A- 5352 Vista angular.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 369 x 540 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Junio 2 de 1776". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Angel Bueno".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de julio de 1776.

BARCENILLA, Julián.

Pórtico tetrástilo de orden corintio, con el intercolumnio del género picnóstilo.

1º Premio de 3ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1778.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y crema.

Contiene:

A- 5054 Planta y alzado. 630 x 464 mm.

Escala gráfica de 20 módulos.

En la parte superior y en el ángulo inferior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "17".

A- 5055 Partes en grande del capitel y cornisamento de la columna del ángulo. 630 x 465 mm.
Escala gráfica de 60 módulos.
En la parte superior y en el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "17".
Firmados y rubricados en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Julian Barcenilla".

NIETO, José.

Pórtico tetrástilo de orden corintio, con el intercolumnio del género picnóstilo.

2º Premio de 3ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1778.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y crema.

Contiene:

A- 5056 Planta y alzado. 631 x 485 mm.

Escala gráfica de 20 módulos.

A- 5480 Partes en grande del capitel y cornisamento de la columna en ángulo. 642 x 485 mm.

Escala gráfica de 4 módulos.

En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "15". Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Joseph Nieto".

CRUELA CAMPO, Isidro. *Capitel, basa y cornisamento del pórtico de la Rotonda o Panteón de Roma.* Año 1779. Véase: Elementos arquitectónicos (del **A- 5484** al **A- 5486**).

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Pórtico de la Rotonda en Roma.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 1ª de Arquitectura, año 1779.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4945 Planta. 481 x 707 mm.

Escala gráfica de 50 palmos romanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 4 de 1779" y en el ángulo inferior derecho: "Antº. Fernandez, idem:"

A- 4946 Alzado. 486 x 708 mm.

Escala gráfica de 50 palmos romanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 9 de 1779" y en el ángulo inferior derecho: "Antº. Fernandez, de Madrid, de 19 años Prem^{do}". Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Antonio Fernandez à 1^{añ}".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 11 de abril de 1779.

ECHANOVE, Manuel Casimiro de. *Partes en grande de un ángulo del pórtico del Templo de Augusto, que hace fachada en uno de los costados de la Basílica que Vitrubio hizo en Jano, según Daniel Barbaro.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5519**).

GIRALDO, Vicente. *Partes en grande del pórtico del Templo de Augusto en la Basílica de Jano, según Vitrubio.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5520**).

FERNÁNDEZ, Ángel. *Dos pilares, el capitel y el cornisamento dórico de un extremo del pórtico inferior que circunda el Teatro Marcelo, según Antonio Desgodetz.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5524** y **A- 5525**).

RODRÍGUEZ, Ventura. *2º Diseño del peristilo o pórtico para el Paseo del Prado de San Gerónimo, con algún aumento del propuesto el 7 de marzo de 1776, a beneficio de la comodidad pública, que sirva para paseadero cubier-*

to y donde puedan defenderse de las lluvias y temporales dos o tres mil personas con una fonda, botillería y otras comodidades como se previene en la orden del Consejo comunicada en Madrid el 22 de marzo de 1783. Año 1783. Véase: Paseos (del A- 3545 al A- 3547).

PÉREZ, Silvestre. *Lacunarios o techo del pórtico del Templo de San Pedro en Montorio, arquitrabe interior de dicho pórtico y cornisamento exterior de dicho templo.* Año 1783. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5535 y A- 5536).

CASTILLO, Evaristo del.

Pórtico para una cancellería.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 2ª de Arquitectura, año 1785.

A- 4980 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro, tinta gris y aguada gris. 721 x 504 mm.

Escala gráfica de 11.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Nov^{te}. 7 de 1785". Al dorso, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia y lápiz negro respectivamente: "Novre de 1785" "Evaristo Castillo". También aparece a tinta sepia el número: "35".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de diciembre de 1785.

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando. *Capitel y cornisamento en grande del pórtico de la Rotonda en Roma.* Año 1786. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5552).

GONZÁLEZ, Antonio.

Pórtico del Templo de la Fortuna Viril.

Ayuda de costa del mes de abril por la 2ª de Arquitectura, año 1788.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris, verde y rosa.

Contiene:

A- 4613 Planta. 611 x 434 mm.

Escala gráfica de 15 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Ab^l. 12 de 88".

A- 4614 Alzado de la fachada. 615 x 438 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Ab^l. 7 de 88".

Al dorso, firmados y rubricados a lápiz negro: "Antonio González".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de mayo de 1788.

TROCONIZ, José Joaquín de.

Pórtico de la Rotonda de Roma.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la 1ª de Arquitectura, año 1791.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 4954 Planta. 640 x 989 mm.

Escala gráfica de 160 pies franceses.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Sep^{bre}. 29 de 1791".

A- 4955 Alzado de la fachada principal. 642 x 979 mm.

Escala gráfica de 180 pies franceses.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Septiembre á 2/ de 1791".

Al dorso, firmados y rubricados a lápiz negro: "Joseph Joaquin de Troconiz".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de octubre de 1791.

MENÉNDEZ, Toribio Antonio. *Partes en grande del pórtico de la Rotonda de Roma, según Desgodetz.* Año 1792. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5587).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Tres capiteles y un arquivolta colocados en el pórtico de la Capilla de Santa Eulalia.* Año 1796. Véase: Arqueología (A- 5928).

PÉREZ CUERVO, Tiburcio Demetrio.

Pórtico o entrada para una de las parroquias principales de Madrid.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1805.

A- 5007 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 505 x 330 mm.

Escala gráfica de 70.

Al dorso, firmado y rubricado, a tinta negra: "Tiburcio Demetrio Perez y Cuerdo". En los ángulos superior e inferior izquierdos aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

VIERNA, Romualdo de.

Pórtico o entrada para una de las parroquias principales de Madrid.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1805.

A- 5008 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 510 x 332 mm.

Escala gráfica de 19.

En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "9" y en la parte superior una cartela con la lectura: "Premio Primero de Segunda Clase/Dº. Romualdo de Vierna natº. de Meruelo/ de 24 años". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Vierna".

BADIOLA ¿YXEA?, Dionisio.

Pórtico de orden toscano, para una parroquia de un pueblo de 200 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1819.

A- 5010 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta y aguada gris. 660 x 491 mm.

Escala gráfica de 30 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Abril 19 de 1819/ Dionisio Badiola". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho, a lápiz negro, el número: "9".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de mayo de 1819.

Observaciones: véase Iglesias. BADIOLA ¿YXEA?, Dionisio. *Templo con habitaciones para un sacerdote y sacristán.* Año 1808-1819 (A- 4633).

SANZ Y PÉREZ, Atilano.

Pórtico para una iglesia de un pueblo, con inclusión de la capilla para el baptisterio.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1819.

A- 5012 Planta, alzado y las secciones A.B y C.D.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 492 x 660 mm.

Escala gráfica de 30 palmos aragoneses.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Dia 12 de Julio de 1819 Atilano Sanz". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho, a lápiz negro, el número: "47".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 15 de agosto de 1819.

MORÁN LAVANDERA, Juan.

Pórtico para una catedral.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1826.

A- 5013 Planta, alzado y sección A.B.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra, lápiz negro y aguadas negra y gris. 491 x 663 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid á 6 de Sep^{re}. de 1826./Juan Moran Lavandera". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "16".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 17 de septiembre de 1826.

COELLO, Andrés. *Pórtico espacioso para un paseo público de una capital, en donde puedan refugiarse cómodamente las personas en ocasiones de lluvia repentina, y el cual da ingreso a café, botillería y mesas de juego público.* Año 1829. Véase: Paseos (A- 3549).

FERNÁNDEZ SIERRA Y ARDERINS, José Antonio.

Pórtico de la Santa Iglesia Catedral de Valladolid, según fue proyectado y ejecutado en parte por el célebre Juan de Herrera.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1832.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris, rosa y azul.

Contiene:

A- 5018 Planta y alzado. 973 x 660 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

A- 5019 Estado actual del alzado, planta octogonal de la torre proyectada por Ventura Rodríguez y orden, imposta y arquivolta del pórtico. 637 x 970 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "16".

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Valladolid, 12 de Enero de 1832./José Fernandez-Sierra/ y Arderins".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 8 de abril de 1832.

PARRA Y MORENO, Julián.

Un pórtico para una iglesia parroquial de un pueblo de doscientos vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1832.

A- 5020 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra y gris. 488 x 660 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid á 29 de Febrero de 1832./ Julian Parra/y Moreno". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo, a lápiz negro, el número: "40".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 8 de abril de 1832.

RODRÍGUEZ, Melchor.

Un pórtico para una iglesia parroquial de un pueblo de doscientos vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1833.

A- 5021 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra y gris. 657 x 490 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid Abril 26 de 1833,/Melchor Rodriguez". En el ángulo superior derecho aparece a lápiz negro, el número: "44".

Al dorso, en los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y al pie: "Aprobado de maestro de obras en 2 de Junio de 1833".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 2 de junio de 1833.

VIVAR Y GONZÁLEZ, José María de. *Pórtico espacioso para un paseo de una capital, en donde puedan refugiarse y pasear cómodamente las personas en ocasión de lluvia repentina, el cual da ingreso á café, botillería y mesas de juego público.* Año 1835. Véase: Paseos (**A- 3557**).

CARABIAS, Isidro.

Pórtico para una iglesia de un pueblo, con inclusión de la capilla para el baptisterio.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1836.

A- 5022 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 489 x 659 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 19 de Mayo de 1836=/Isidro Carabias". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "14". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro de obras en 26 de Junio de 1836".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 26 de junio de 1836.

SOLER Y CORTINA, Juan.

Un pórtico de orden toscano para una parroquia de un pueblo de 200 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1839.

A- 5026 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 659 x 494 mm.

Escala gráfica de 10 módulos y pies.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Madrid 13 de Mayo de 1839 Juan Soler". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "20". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado en 23 de Junio de 1839".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 23 de junio de 1839.

MARÍN ALEDO, José.

Pórtico de una iglesia de un pueblo, con inclusión de una capilla para el baptisterio.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1840.

A- 5027 Planta, alzado y las secciones AB y CD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 493 x 662 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 4 de Fevrero de 1840/Jose Marín Aledo". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos

rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "37". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 15 de Marzo de 1840".
Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 15 de marzo de 1840.
Observaciones: véase Fachadas. MARÍN ALEDO, José. *Fachada de un edificio*. Año 1839 (A- 5025).

URIBE, Lope de.

Un pórtico del orden toscano para una parroquia de un pueblo de 200 vecinos.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1845.

A- 3984 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tintas negra y gris. Aguadas de colores. 554 x 771 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 27 de Agosto de 1845./Lope de Urive". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "15". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 14 de Setiembre de 1845".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

COLUBI, Carlos. *Pórtico que representa la fachada de una catedral con dos torres laterales*. Año 1845. Véase: Fachadas (A- 5031).

ARRIETA, Melchor.

Pórtico para una iglesia de un pueblo, con inclusión de la capilla para el baptisterio.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1846.

A- 5032 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris, rosa y marrón. 552 x 770 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos y 20 módulos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior derecho, a tinta sepia: "Madrid 31 de Enero de 1846/Melchor Arrieta". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Maestro de obras en 22 de 1846".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

VARA Y SORIA, Cirilo. *Pórtico que representa la fachada de una catedral con dos torres laterales*. Año 1846. Véase: Fachadas (A- 5033).

ORIHUEL, Luis Claudio.

Pórtico toscano para una parroquia de un pueblo de 200 vecinos.

2ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1846.

A- 5034 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y azul. 766 x 550 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mad^d. de Octubre de 1846./Luis Claudio Orihuel". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "46". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 13 de Diciembre de 1846".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 13 de diciembre de 1846.

Observaciones: véase Casas de campo/labor. ORIHUEL, Luis Claudio. *Casa de campo y labranza para un caballero particular*. Año 1843 (A- 1939).

MATALLANA, Mariano.

Pórtico para una iglesia de un pueblo, con inclusión de la capilla para el baptisterio.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1851.

A- 5036 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Tinta roja y aguadas de colores. 490 x 658 mm.

Escala gráfica de 330.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 11 de Enero de 1851./ Mariano Matallana". Aparece una rubrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el lateral inferior izquierdo, a lápiz negro, el número: "36". Al dorso, a tinta sepia: "Fue aprobada en Junta General del Domingo 9 de Febrero de 1851".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 9 de febrero de 1851.

PÉREZ, Silvestre.

Pórtico de una biblioteca real, sin fecha.

A- 5049 Alzados.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro. 189 x 548 mm.

Diseño legado por Silvestre Pérez a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

PUENTES

TÉLLEZ NOGUÉS, José Rufino.

Puente de Toledo sobre el río Manzanares (Madrid).

1º Premio de 3ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1756.

A- 3634 Planta y alzado del puente; planta y alzado de una parte del mismo y detalles.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas grises. 962 x 1275 mm.

Escalas gráficas de 400 pies castellanos, 400 pies castellanos a mayor tamaño y 70 pies.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Jph, Tellez Nogues". Al dorso, a tinta sepia: " Dn. Josef Tellez Nogues/Tercera Clase= Premio primero/Año de 1756" y a lápiz negro el número: "7".

UGARTE, Hermenegildo Víctor.

Puente de Toledo sobre el río Manzanares (Madrid).

2º Premio de 3ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1756.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta sepia. Aguada gris.

Contiene:

A- 3635 Planta general y planta en mayor de las arcas de agua. 640 x 2770 mm.

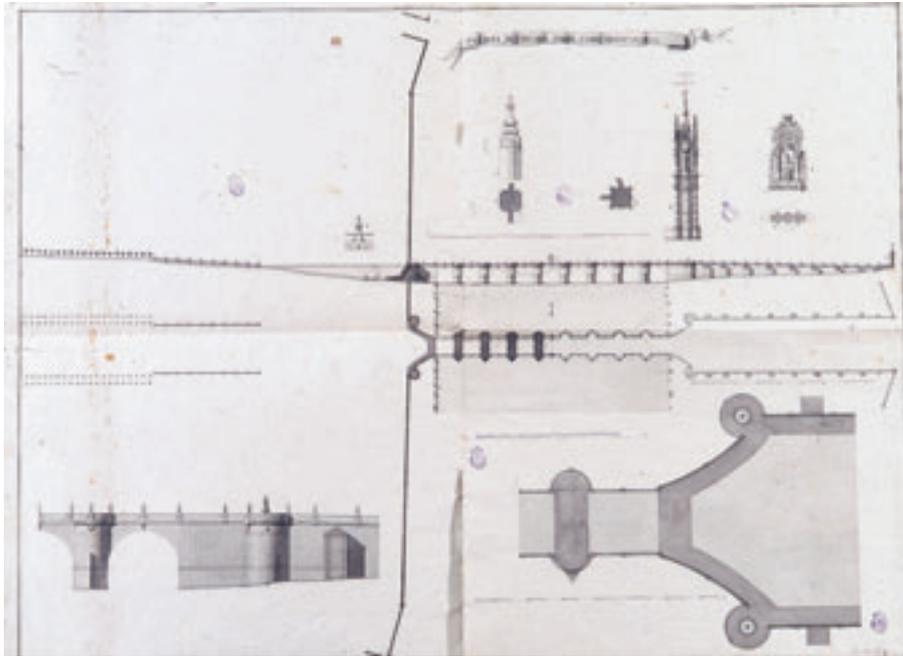
Escala gráfica de 100 pies castellanos para la planta y 5 pies castellanos para el arca.

Firmado en la parte inferior derecha, a tinta negra: "Hermenegildo Victor Hugarte". Al pie, fechado a tinta sepia: "Matriti Anno 1755". Al dorso, a tinta sepia: "Dn. Hermenegildo Victor Hugarte/ Tercera clase=Premio segundo =Año 1756" "Nº 9".

A- 3636 Alzado. 325 x 1916 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Firmado y fechado en la parte inferior derecha e izquierda respectivamente, a tinta negra: "Hermenegildus Victor Ugarte F." "Matriti Anno 1755". Al dorso, a tinta sepia: "Ugarte 3ª " "N-9".



José Rufino Téllez Nogués. *Puente de Toledo sobre el río Manzanares (Madrid), 1756 (A- 3634).*

SEVILLA, Gregorio.

Obras del Canal Imperial en el departamento de Grisen, desde la montaña de Figueruela sobre el río Jalón hasta los montes de Pinseque.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1773.

A- 3637 Plano general del canal; planta del puente en acueducto sobre el río Jalón y secciones NO y LM de dicho puente; planta de la alcantarilla de Alagón, escorredero de la Hermandad y las secciones FGHI y JK del mismo; planta del puente en acueducto sobre el canal para pasar las dos acequias de Pedrosa y Grisen, sobre el puente de paso y las secciones AB y CDBE; sección de una cimbra de los puentes.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 510 x 2570 mm. Escala gráfica de 200 toesas para el plano general, 7 para las plantas de los puentes y 15 para las secciones.

Fecha, firmado y rubricado en el lateral derecho, a tinta negra: "Zaragoza y Febrero a 23/de 73/Gregorio Sevilla".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de agosto de 1774.

Observaciones: junto con este diseño Sevilla presentó un *Hospicio de misericordia para Zaragoza (A- 2664)* y un memorial en el que refería sus estudios en la arquitectura y su continua aplicación en varias obras en cuya dirección se encontraba, entre ellas, las del palacio para el Sr. Fuentes en la villa de este nombre y las del Canal Imperial.

GÓMEZ DE NAVIA, José.

Puente del castillo de Sant Angelo en Roma.

Ayuda de costa del mes de enero por la Perspectiva, año 1785.

A- 5381 Vista en perspectiva.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y verde. 376 x 533 mm. Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero 11 de 1785". Al dorso, a lápiz negro: "Joseph Gomez de Navia".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de febrero de 1785.

RODRÍGUEZ, Fernando. *Puente sobre el río Guadiana en la ciudad de Mérida.* Año 1794. Véase: Arqueología (A- 5975).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Arco sobre un arroyo remanente de varios acueductos antiguos, ya perdidos (Mérida).* Año 1795. Véase: Arqueología (A- 5968).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Puente sobre el arroyo Albarregas (Mérida).* Año 1795. Véase: Arqueología (A- 5969).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Puente sobre el arroyo Albarregas, muro de contención de la muralla que cerca la ciudad y arco o alcantarillado por donde pasa una de las calzadas antiguas o vías militares de los romanos (Mérida).* Año 1795. Véase: Arqueología (A- 5971).

MARQUI, Santiago.

Ojo de un puente de piedra labrada.

Ejercicio de monte para maestro de obras, año 1796.

A- 5310 Alzado de la fachada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 441 x 642 mm.

Escala gráfica de 36 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta negra: "Santiago Marqui/Madrid a 1º Mayo 1796".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 30 de abril de 1797.

Observaciones: junto con este ejercicio elaboró como ejercicio práctico el proyecto de una *Tahona para el uso de esta Corte* (del A- 2253 al A- 2256).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Tramo que sale del puente de Albarregas a un cuarto de legua de la ciudad (Mérida), en el camino romano llamado de La Plata, de Salamanca a Zaragoza.* Año 1796. Véase: Arqueología (A- 5924 y A- 5925).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Puente llamado de Trajano sobre el río Aljuzen (Mérida).* Año 1796. Véase: Arqueología (A- 5966 y A- 5967).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Puente de Alcántara en la villa de Alcántara.* Año 1797. Véase: Arqueología (del A- 5972 al A- 5974).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Puente sobre el río Tajo llamado Matible, en el sitio de Alconetar, a dieciocho leguas distante de Mérida y directo al camino real de Salamanca a Castilla.* Año 1797. Véase: Arqueología (del A- 3638 al A- 3640).

FERNÁNDEZ NOSERET, Ángel.

Puente sobre el río Manzanares, en el paraje donde se pasa el Vado para tomar el camino de Aranjuez.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1800.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de pensado: **A- 3641** Plano general. 355 x 515 mm.

Escala gráfica de 700 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Madrid 8 de Mayo de 1800. Angel Fernandez Noseret".

Prueba de monte: **A- 3642** Monte de uno de los arcos de las extremidades del puente. 548 x 800 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 8 de Mayo de 1800./ Angel Fernandez/ Noseret". En el ángulo inferior derecho aparece a lápiz negro, el número: "5".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de julio de 1800.

PÉREZ, Silvestre. *Huerta y heredad del Excmo. Sr. Duque de Villahermosa, situada una parte del ala sur del Puente de la Venta del Espíritu Santo.* Año 1807. Véase: Planos topográficos (del **A- 3777** al **A- 3780**).

PÉREZ, Silvestre.

Puente desde Achuri á Bilbao sobre el río Nervión; puente sobre el río Cadagua, entre la peña de Arguyo y Zaranillo; puente de la Entrada sobre el río Cadagua cerca de Güeñes y puente de Ibarra sobre el mismo río, en el término de Zálá. Diseños presentados para ser censurados por la Comisión de Arquitectura y realizar su ejecución, año 1819.

A- 3643 Perfil de los puentes.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro. 377 x 544 mm.

Escalas gráficas de 294, 112, 88 y 85 pies respectivamente.

Fechado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Bilbao 24 de Julio de 1819".

Legado por su autor a la Academia el 2 de marzo de 1825 a través de sus testamentarios.

Observaciones: la obra aparece reseñada en el Legado de Silvestre Pérez con el número 1º-8.

HERRERA DE LA CALLE, Antonio de.

Puente de sillería construido sobre pilotes.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1821.

A- 3692 Planta del estribo del puente con su mampostería, los pilotes y enrejado sobre los que cargan los pilares, sus tajamares y fases de la construcción de los mismos; planta superior y geométrica del puente, alzado geométrico del puente y secciones del mismo; planta y alzado del martinete que se usa para la línea de los pilotes y elevación de uno de los cinco cerchones que forman la cimbra para la construcción de un arco cualquiera.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas rosa y gris. 486 x 701 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos para el puente, 10 para el martinete y 20 para el cerchón.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Antonio de Herrera/de la Calle". En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "2".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 2 de diciembre de 1821.

Observaciones: en la Junta Extraordinaria del 23 de noviembre de 1818 Herrera de la Calle se había presentado por vez primera a los ejercicios para la clase de maestro arquitecto pero la Comisión de Arquitectura no lo encontró con mérito para dicha graduación concediéndole en su lugar el título de maestro de obras. Tres años más tarde volvió a solicitar el grado de arquitecto, motivo por el que remite el proyecto de este puente, pero la Junta de la Comisión del 11 de septiembre tampoco lo creyó apto para ostentar dicho título aunque en atención a los muchos trabajos realizados en su provincia y los proyectos que como maestro de obras había remitido a la Academia para su censura y aprobación, la Corporación decidió concederle la graduación solicitada. Para ello, se creyó conveniente unir esta prueba a la presentada en 1818 y consisten-

te en un *Colegio militar que comprende una superficie de 220 por 400 pies cuadrados* (del **A- 410** al **A- 414**), gracias a la cual pasó a hacer el resto de los ejercicios, siendo todo ello confirmado por la Junta Ordinaria del domingo 14 de octubre.

MARIATEGUI, Francisco Javier de.

Puente de Lerma sobre el río Arlanza, en la carretera de la Mala de Francia, según se hallaba a mediados del mes de enero de 1822.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1826.

A- 3644 Planta, alzado y vista de los arcos ruinosos.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 591 x 980 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Fra^{co}. Javier de Mariategui". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Mtro Arquitecto en Junta Ordinaria de 10 de Diciembre de 1826".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 10 de diciembre de 1826.

Observaciones: como prueba de pensado también elaboró el diseño de una *Posada con administración de correos, para una villa situada en una de las carreteras principales del reino* (**A- 2075**).

IBÁÑEZ SÁNCHEZ, Juan. *Cimbra para el arco de un puente de 50 pies de diámetro, con el repartimiento de dovelas.* Año 1827. Véase: Construcción: cimbras (**A- 5316**).

GARCÍA OTERO, José.

Puente sobre un río, con arco de triunfo.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1827.

A- 3645 Planta, sección ab del puente, y perfil y vista del arco triunfal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 493 x 661 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado, a tinta sepia: "R^l. Academia de S^{na}. Fern^{do}. 9 de Abril de 1827./José Garcia Otero". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de mayo de 1827.

Observaciones: en la Junta Ordinaria del 6 de mayo no sólo le encontraron apto para ostentar el título de maestro arquitecto sino que le aconsejaron se presentase para el grado de académico de mérito, ante la brillantez que había demostrado en las pruebas prácticas y las respuestas dadas a cuantas preguntas se le habían realizado en los ejercicios teóricos. Para ello, García Otero debía desarrollar una disertación sobre el asunto de la prueba de repente y poner ésta en limpio, debiéndolo remitir desde su lugar de residencia, con "dispensa de su presentación personal". La Junta de examen tuvo lugar el 4 de diciembre de 1827. Tras leer el interesado el discurso sobre la arquitectura hidráulica y presentar los dibujos reglamentarios que fueron alabados "por la delicadeza é intelig^a con q^e están trazados," se le promovió para la graduación solicitada, si la Academia tenía a bien concedérsela. La Corporación compartió la misma opinión, de ahí que en su Junta Ordinaria del 16 de diciembre acordase incorporar al arquitecto en este Cuerpo y colgar sus planos en la Sala de Arquitectura, incluido el de "un ingenioso trazado de un puente oblicuo que agregó voluntariamente".

GORROÑO, Antonio de.

Puente.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1829.

A- 3689 Plantas, alzado y sección.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 738 x 529 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Antonio de Gorroño".
Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 10 de mayo de 1829.
Observaciones: junto con el diseño de este puente y como prueba de pensado presentó además el proyecto de una *Casa consistorial para una población de 3.000 vecinos* (del A- 2849 y A- 2850).

SEGURA, José Antonio de.

Puente.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1830.

A- 3646 Mitad de la planta de los pilotes y su cuadrícula a vista de pájaro; planta de la porción del puente en superficie y alzado del ojo del puente con la cimbra que se ha de utilizar. Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 490 x 655 mm. Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 16 de Junio de 1830/José Antonio de Segura" y a tinta sepia: "Maestro de Obras en J.O. de 18 de Julio de 1830". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en este último además, a lápiz negro, el número: "5".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 18 de julio de 1830.

MOLER, Ramón.

Puente conmemorativo con arco de triunfo.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1832.

A- 3647 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro. 493 x 655 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 27 Diciembre de 1832./ Ramon Moler". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en este último además, a lápiz negro, el número: "22".

Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arquitecto en 27 de Enero de 1833".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de enero de 1833.

AUGÁN, Federico.

Puente suspendido por cadenas de hilo de hierro.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1834.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3648 Plantas y alzado del puente, y detalles del ensamblaje de las cadenas. 444 x 1217 mm. Escala gráfica de 50 varas.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Fait dresseé à Madrid le Septembre 1834/Frd^{id}. Augan/archit^{te}. francais".

A- 3649 Detalles del machón central, entrada del puente, suspensión, sistema de arranque con contrapuntos emplomados, estribos del pozo de amarraje, etc. 447 x 1205 mm.

Escala gráfica de 50 varas divisibles en decimales.

Al pie, fechado, firmado y rubricado, a tinta sepia: "Fait dresseé à Madrid le Septembre 1834/Frd^{id}. Augan/archit^{te}. francais".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1835.

Observaciones: en la Junta Ordinaria del 12 de octubre de 1834 este arquitecto francés, oriundo de Burdeos, fue admitido a los ejercicios correspondientes para la clase de maestro arquitecto en España. Un mes más tarde se le admitió a la 2ª prueba (Junta Ordinaria del 16 de noviembre), que tras ser aprobada le fue concedido el título solicitado en la fecha anteriormente señalada.

ANGOITIA, Francisco de.

Puente triunfal.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1838.

A- 3650 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 490 x 660 mm.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tintas sepia y negra: "Madrid 24 de Agosto de 1838 Fran^{co}. de Angoitia". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y al pie, a lápiz negro, el número: "1". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 23 de Septiembre de 1838".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 23 de septiembre de 1838.

MOLNER Y VALLES, Antonio.

Puente para un río cuyo ancho se supone de 180 pies castellanos.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1840.

A- 3651 Alzado, y mitad de la planta y corte longitudinal de uno de los arcos.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 491 x 655 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 28 de Junio de 1840/ Antonio Molnér y Vallés". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "8". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 16 de Agosto de 1840".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 16 de agosto de 1840.

ALONSO SOLANO, Antonino.

Puente triunfal adornado con algún orden de arquitectura.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1843.

A- 3652 Planta, alzado de la fachada principal y lateral, y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra y gris. 659 x 493 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado, en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid Junio 8 de 1843,/Antonino Alonso Solano". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a lápiz negro, el número: "31".

Reprobado de maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del domingo 9 de julio de 1843.

Observaciones: este discípulo había sido admitido a los ejercicios para esta clase en la Junta Ordinaria del domingo 28 de mayo de 1843, siendo reprobado en esta clase en la fecha anteriormente señalada. La Academia no le debió de conceder finalmente el título de maestro arquitecto, por cuanto que su aprobación no aparece en las juntas posteriores ni su nombre reseñado en el *Libro de Registro de Maestros Arquitectos*.

MOYA, Ezequiel. *Cimbra para construir, de cantería, el arco de un puente de cincuenta pies de diámetro, con el repartimiento de dovelas.* Año 1843. Véase: Construcción: cimbras (**A- 5329**).

VALLE, Lucio del.

Puente colgado de alambres sobre el río Júcar en Cullera, cerca de su desembocadura al mar.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1844.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra.

Contiene:

A- 3653 Planta, proyección vertical y horizontal, y sección AB. 951 x 627 mm.

Escala gráfica de 230 pies castellanos.

A- 3654 Proyección horizontal, vertical y transversal del piso. 956 x 614 mm.

Escala gráfica de 15 y 20 pies castellanos.

A- 3655 Detalles de la pila y del pozo de amarre. 965 x 628mm.

Escala gráfica de 20 pies castellanos.

Fechaos, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 4 de Enero de 1844./Lucio del Valle".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 9 de febrero de 1845.

POLIT Y MERCED, José.

Puente de madera de cien pies de diámetro por treinta de radio.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1845.

A- 3656 Planta, alzado y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 555 x 774 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 29 de Octubre de 1845./Jose Polit y Merced". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en los inferiores además, a lápiz negro, el número: "3". Al dorso, a tinta sepia: "Mestro de obras en 25 de Enero de 1846".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1846.

IBÁÑEZ, Manuel.

Puente de Almaraz (Cáceres).

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1846.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 3657 Vista del estado que tenía el puente antes de la reedificación tomada por la parte de aguas abajo y planta de los cimientos. 569 x 827 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "10".

A- 3658 Vista de la fachada aguas abajo con la reedificación del nuevo arco, y cimbra y planta a vista de pájaro. 568 x 830 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

A- 3659 En detalle: la planta de la cimbra, la sección AB en la que aparece la forma de la cimbra, la construcción interior del arco y contra-bóvedas, y la sección longitudinal del nuevo arco. 565 x 827 mm.

Fechaos, firmados y rubricados en el lateral derecho, a tintas negra y sepia: "Madrid 16 de julio de 1846./Manuel Ibañez".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 1 de noviembre de 1846.

SAINZ DE LA LASTRA DE RIVAS, Severiano.

Puente monumental a la memoria del descubrimiento y conquista de América.

Prueba de examen para arquitecto, año 1849.

6 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cinco restantes sobre lápiz, delineados a tinta negra.

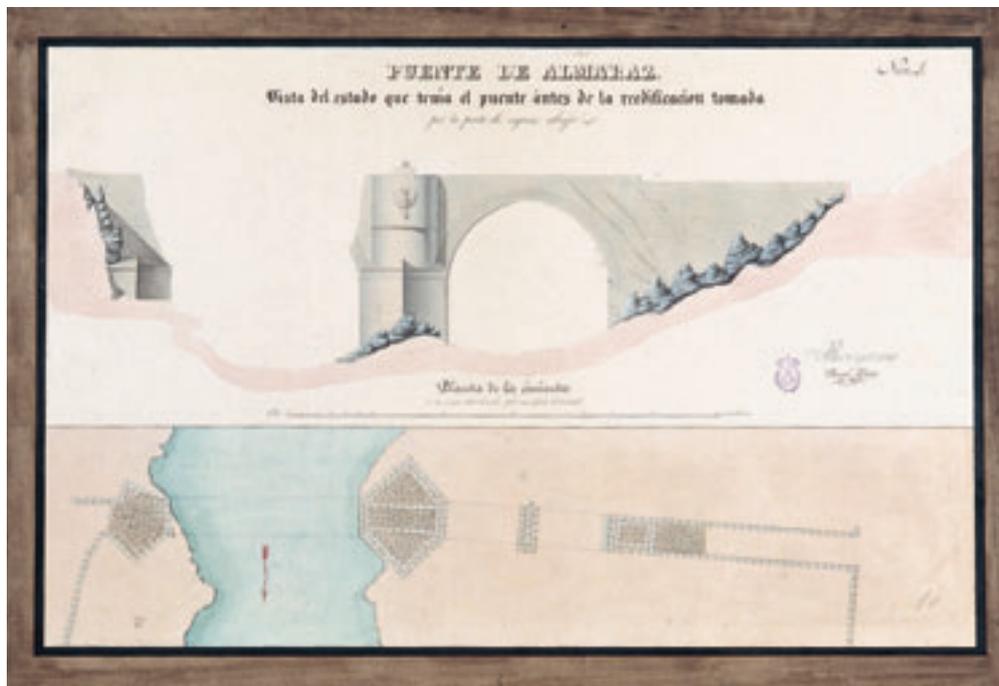
Tinta negra y aguadas rosa y crema.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3660** Planta, alzado y arco para la embocadura del puente.

Croquis a lápiz negro. 409 x 512 mm.

Fechaos, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 25



Manuel Ibáñez. Puente de Almaraz (Cáceres), 1846 (A- 3657).

de Octubre de 1849/ Severiano Saiz de la/ Lastra". Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Ant^o. Conde Gonz^z". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta negra: "Fue Aprobado Maestro Arquitecto en 20 de Enero de 1850".

Prueba de pensado: A- 3661 Planta. 598 x 832 mm.

Escala a la mitad.

A- 3662 Alzado. 648 x 1584 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

A- 3663 Alzado del arco situado a la entrada del puente. 783 x 565 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

A- 3664 Sección del puente por el centro de uno de los arcos. 591 x 824 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

A- 3665 Detalle de la construcción de una de las pilas. 778 x 561 mm.

Escala dupla.

En el ángulo superior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "11".

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra y sepia: "MADRID 25 DE DICIEMBRE DE 1849./ Severiano Sainz de la/ Lastra".

Aprobado arquitecto en la Junta General del 20 de enero de 1850.

VILLAR Y LOZANO, Francisco de Paula del.

Puente monumental sobre un río que atraviesa una ciudad opulenta, con arco de triunfo a la entrada.

Prueba de examen para arquitecto, año 1852.

6 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cinco restantes sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Lápiz negro y tinta roja. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3666** Planta, alzado y sección MN. Croquis a lápiz negro. 370 x 493 mm.
Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierdo, a lápiz negro: Escuela Especial de Arquitectura/ Febº. de 1852/Fco. de Pª. de Villar".

Prueba de pensado: **A- 3667** Plano topográfico y alzado. 645 x 993 mm.
Escala de 0,005 por metro para la traza vertical y 0,02 por metro para el plano.
Al dorso, a tinta sepia: "Villar".
A- 3669 Sección PQ del plano topográfico. 740 x 523 mm.
Escala gráfica de 0,015 por metro.
A- 3668 Plano general y detalles. 651 x 983 mm.
Escala de 0,008 por metro para el plano y 0,032 por metro para los detalles.
A- 3670 Parte de la traza vertical y detalle de la cimbra. 647 x 989 mm.
Escala de 0,015 por metro para la traza vertical y 0,03 por metro para el detalle de la cimbra.
A- 5829 Detalles ornamentales. 528 x 734mm.
Escala de 0,060 por metro.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Escuela Especial de Arquitectura./26 de Abril de 1852./Franco. de Paula del Villar".

Aprobado arquitecto en la Junta General del 9 de mayo de 1852.

BLANCO Y CANO, Manuel.

Puente de hierro y madera fijo (ferrocarril) para un camino de hierro sobre un río caudaloso, con dos vías y andenes para peatones.

Prueba de examen para arquitecto, año 1854.

4 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los tres restantes sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta azul y aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3671** Planta, alzado y sección.
Croquis a lápiz negro. 485 x 607 mm.
Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Escuela E. de A. 24 de Enero 1854/Manuel Blanco y Cano".

Prueba de pensado: **A- 3672** Plantas. 640 x 1627 mm.
Escala de 0,015 por metro.
A- 3673 Alzado. 636 x 1620 mm.
Escala de 0,015 por metro.
Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado Arqº. en 15 Marzo 1854" y a lápiz negro, el número: "4".
A- 3674 Las secciones AB y CD y detalles de las farolas, la balastrada, el empalme y refuerzo del larguero, el empalme de las cerchas, etc. 651 x 1029 mm.
Escala 0,015 por metro para las secciones, 0,06 para los detalles decorativos y 0,075 para los constructivos.
Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Escuela Especial de Arquitectura 13 de Marzo de 1854./Manuel Blanco y Cano".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores el 15 de marzo de 1854.

IGLESIA MERINO, Dionisio José María de la.

Puente para el centro de una población atravesada por un río navegable, cuyo centro es giratorio a fin de dar paso a los buques mayores.

Prueba de examen para arquitecto, año 1854.

5 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cuatro restantes sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas azul y marrón.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3675** Planta y alzado.

Croquis a lápiz negro. 484 x 690 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "E^a. E^l. de Arq^{ta}./24 de Enero de 1854/Dionisio José María de la Iglesia".

Prueba de pensado: **A- 3676** Plantas. 629 x 992 mm.

Escala de 0,008 por metro.

A- 3677 Alzado. 615 x 1936 mm.

Escala de 0,015 por metro.

Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arquitecto en 23 Marzo 1854".

A- 3678 Sección PQ y detalles. 658 x 973 mm.

Escala 0,015 por metro para la sección y 0,06 por metro para los detalles.

A- 3679 Detalles. 524 x 705 mm.

Escala de 0,06 por metro.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Escuela Especial de Arquitectura. Marzo 18 de 1854./ Dionisio José María de la Iglesia".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores el 23 de marzo de 1854.

SANZ, José María. *Un camino vecinal con puente para el paso de un río.* Año 1855. Véase: Planos topográficos (**A- 3680**, **A- 3759** y **A- 3760**).

SOBA Y REYES, Sabino Manuel de.

Puente de hierro forjado.

Prueba de examen para maestro de obras, año 1855.

3 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los dos restantes sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3681** Planta y alzado.

Croquis a lápiz negro. 300 x 437 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 2 de Junio de 1855./ Sabino Manuel de Soba".

Prueba de pensado: **A- 3682** Planta y alzado. 648 x 816 mm.

Escala de 100 pies castellanos.

A- 3683 Sección AB y detalles. 466 x 579 mm.

Escala de 10 pies para los detalles.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 28 de Junio de 1855./ Sabino Manuel de Soba". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro de obras, en la Junta de los Señores Profesores del 31 de julio de 1855.

HERNÁNDEZ Y MARTÍNEZ, Ezequiel.

Puente de madera.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1855.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tintas negra, roja y azul.

Contiene:

A- 3690 Plantas y perfil de los desniveles del terreno. 646 x 652 mm.

Escala de 0,005 por metro para las alturas en el perfil longitudinal y 0,005 por pie para las alturas en el perfil [papel cortado].

En el lateral superior derecho aparece cortada, una rúbrica a tinta sepia.

A- 3691 Planta y elevación del puente. 378 x 602 mm.

Escala de 0,01 por metro.

Fechados, firmados y rubricados al pie o en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Ezequiel Hernandez".

Aprobado maestro de obras en la Junta de los Señores Profesores el 31 de julio de 1855.

Observaciones: junto con este proyecto Ezequiel presentó como prueba el diseño de una *Casa de correos* (**A- 2202**).

XAUDARÓ, Enrique.

Puente de hierro forjado que sirve para establecer el paso de un río.

Prueba de examen, año 1856.

2 dibujos en papeles milimetrado y en tela encerado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra.

Contiene:

Anteproyecto: **A- 3684** Sección transversal.

Croquis a lápiz negro y tinta negra. 330 x 1362 mm.

Escala de 0,005 por pie.

Firmado y rubricado en la parte inferior derecha, a tinta negra: "E. Xaudaró".

Proyecto: **A- 3685** Planta, alzado y detalles. 933 x 1033 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos para la planta y el alzado, y cuádruple o mitad de la gráfica para los detalles.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 3 de Julio 1856/Enrique Xaudaró".

ANÓNIMO.

Estudio del ojo de un puente, sin fecha.

2 dibujos en papel verjurado (ambos en el mismo soporte): sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 5334 (a) Alzado y secciones. 480 x 626 mm.

A- 5334 (b) Alzados y secciones. 480 x 626 mm.

ANÓNIMO.

Puente.

¿Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma)?, sin fecha.

A- 3686 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta sepia. Aguada gris. 407 x 535 mm.

Escala gráfica de 50 pies ingleses.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a tinta sepia: "Ponte di S. Termitá in Fiorenza", en el inferior derecho a lápiz negro, el número: "11" y en el superior izquierdo el número: "20".

ANÓNIMO.

Puente.

¿Ejercicio de montea?, sin fecha.

A- 3687 Alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 593 x 867 mm.

DÍEZ LAMOS, Juan Antonio.

Puente, sin fecha.

A- 3688 Plantas, alzado y perfiles.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta sepia. Aguada gris. 373 x 525 mm.

Escala gráfica de 90 varas.

Al pie, firmado y rubricado a tinta sepia: "Juan, Antonio, Díez, Lamos".

PUERTAS

- General

SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso.

Puerta de entrada en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la Perspectiva, año 1773.

A- 5450 Visión frontal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris.

374 x 579 mm.

En la parte inferior derecha aparece, a lápiz negro, la letra "N". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Dámaso Santos Marz".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 9 de enero de 1774.

SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso.

Puerta magnífica en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de febrero / mayo por la Perspectiva, año 1775.

A- 5449 Vista frontal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 357 x 529 mm.

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Dámaso Santos Martinez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de marzo / 4 de junio de 1775.

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Puerta de entrada en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de enero por la Perspectiva, año 1778.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra.

A- 5359 Planta y alzado en ángulo. 1123 x 530 mm.

Al dorso, a tinta sepia: "Ayuda de Costa del mes de En^o de 78. Pint^{ra}. Agustⁿ. Nav^{ro}. Migl^l. de Salas, Ant^o. Frnz, y Man^l. Merino".

A- 5360 Vista frontal. 439 x 703 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero. 7 de 1778" y en el superior izquierdo, a lápiz negro, la letra: "F".

Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Antonio Fernandez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de febrero de 1778.

Observaciones: el dibujo **A- 5360** sirvió como carpetilla para guardar los ejercicios de los alumnos al dorso reseñados.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan.

Puerta de una casa de Herrera, situada en la calle de las Carretas de Madrid.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 2^a de Arquitectura, año 1783.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4975 Planta y alzado. 721 x 501 mm.

Escala gráfica de 20 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 6 de 1783". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Juan Sanchez".

A- 4976 Partes en grande de dicha puerta. 723 x 504 mm.

Escala gráfica de 6 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 21 de 1783". Al dorso, fechado, firmado y rubricado a tintas sepia y negra: "Juan Sanchez//Marzo de 1783".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de abril de 1783.

HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del.

Puerta para la casa de un grande, con balaustrada de piedra sobre cornisa y ornato de ventanas.

Ayuda de costa del mes de enero por la Perspectiva, año 1788.

A- 4990 Vista frontal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 713 x 478 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero 3 de 1788". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Franc^{co}. Martin/del Horcajo".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de febrero de 1788.

TROCONIZ, José Joaquín.

Una puerta para una casa principal.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1790.

A- 3455 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 336 x 520 mm.

Escala gráfica de 100.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho, a lápiz negro, el número: "13". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Josefh Joaquin de/ Troconiz".

GARRIDO, Pedro.

Una puerta para una casa principal.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1790.

A- 5043 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro y aguada gris. 337 x 510 mm.

Escala de módulos y 80 pies.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho, a lápiz negro, el número: "14".

PAGOLA, Juan Antonio de.

Puerta principal de entrada al Palacio de Caprarola, que Vignola demuestra dibujada en grande.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 2ª de Arquitectura, año 1791.

A- 1694 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris, negra y rosa. 715 x 501 mm.

Escala gráfica de 20 palmos romanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 10 de 1791". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Juan An^{to} de Pagola".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de abril de 1791.

RODRÍGUEZ, Ventura.

Estudio y diseño de varias decoraciones para puertas.

A- 6240 (a) Detalles decorativos.

Dibujo en papel verjurado. Tinta negra y aguadas grises. 631 x 440 mm.

Al dorso aparecen varios dibujos que representan la sección de un salón, la planta de su techumbre y algunos detalles decorativos de puertas.

Observaciones: obra adquirida por la Academia el 3 de febrero de 2003, con cargo a la herencia Guitarte, junto con el *Estudio de un salón, su techumbre y varios detalles decorativos*. Véase Estancias. RODRÍGUEZ, Ventura, sin fecha (**A- 6240 (b)**).

- De ciudad

MILLA, Juan de.

Puerta de entrada a una ciudad.

Ayuda de costa del mes de marzo por la Perspectiva, año 1772-1779.

A- 5344 Vista angular.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 485 x 625 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia (fecha y firma ilegible). Al pie, a tinta negra: "Juan de Milla inv^o. y Del=". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Arq^a, Juan de Milla".

Observaciones: como la fecha que aparece en el dibujo es ilegible se ha fechado el diseño entre los años 1772 -1779, al comprender el periodo en que Milla se presentó en sucesivas ocasiones a las ayudas de costa por sus diferentes clases.

MILLA, Juan de.

Puerta de ciudad.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 1^a de Arquitectura, año 1775.

A- 3443 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 482 x 710 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 27 de 1775". En la parte superior aparece, a lápiz negro, la letra "A" y en el ángulo inferior derecho el número: "19".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de abril de 1775.

Observaciones: junto con este diseño el discípulo presentó el proyecto de un *Arco de triunfo* (**A- 3421** y **A- 3422**).

MILLA, Juan de.

Una puerta de entrada a una ciudad, con habitaciones para los registros.

Ayuda de costa del mes de junio por la 1^a de Arquitectura, año 1778.

A- 3444 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 593 x 931 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Junio 25. de 1778". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "A 1^a Juan de Milla" y a lápiz negro, el número: "20".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de julio de 1778.

Observaciones: forma parte de este ejercicio el proyecto de un *Arco de triunfo delante de la fachada principal de un real palacio* (del **A- 1688** al **A- 1690**).

GÓMEZ DE NAVIA, José.

Una puerta de entrada a una ciudad en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de mayo por la Perspectiva, año 1779.

A- 5366 Vista sesgada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 411 x 562 mm.

Fechado y rubricado en la parte inferior derecha, a tinta sepia: "Mayo 6 de 1779". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Joseph Gómez/de Navia".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de junio de 1779.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro.

Puerta rústica que da salida al campo.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1781.

A- 3518 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 480 x 341 mm.

Escala gráfica de 10.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes), en el superior derecho, a lápiz negro, la letra: "Y" y en el inferior izquierdo el número: "14 bis".

CUERVO, Juan Antonio.

Puerta rústica que da salida al campo.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1781.

A- 5045 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 480 x 345 mm.

Escala gráfica.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho, a lápiz negro, la letra: "J".

TORIBIO, Tomás.

Puerta de entrada a una ciudad en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la Perspectiva, año 1785.

A- 5383 Visión angular.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 464 x 620 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Novre de 1785". Al dorso, firmado y rubricado a tinta gris: "Thomas Toribio".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de diciembre de 1785.

CASTILLO, Evaristo del.

Puerta magnífica para Madrid en lugar de la de Atocha.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1787.

A- 3447 Planta y alzados.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 605 x 919 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Evaristo del Castillo".

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando.

Puerta para Madrid en lugar de la de Atocha, formando escuadra con el Paseo de las Delicias, el del Prado y la salida al Paseo de Valencia.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1787.
2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.
Contiene:

A- 3448 Planta. 641 x 949 mm.

A- 3449 Alzado de la fachada principal. 606 x 950 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Fernando Sanchez".

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando.

Puerta principal para una ciudad al estilo antiguo.

Ayuda de costa del mes de febrero por la 1ª de Arquitectura, año 1788.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas rosa y gris.

Contiene:

A- 3450 Planta y alzado de la fachada principal. 699 x 522 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febº. 8 de 88". Al dorso, a tinta sepia: "Fbro de 88" (duplicado) y el número: "61".

A- 4991 Alzado de la fachada lateral y sección. 400 x 471 mm.

Fechado y rubricado en el lateral inferior derecho, a tinta sepia: "Febº. 27 de 88" y en el ángulo inferior derecho, a lápiz negro, el número: "32".

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Fernando Sanchez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de marzo de 1788.

ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de.

Puerta de orden dórico para entrada de una ciudad.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 2ª de Arquitectura, año 1790.

A- 3451 Planta y alzado de la fachada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 701 x 497 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dic^{re}. 6 de 1790". Al dorso, firmado y rubricado a tinta sepia: "Feliz Vicente. Orihuel".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de enero de 1791.

GARCÍA CABALLERO, Nicanor.

Puerta de entrada a una ciudad con personajes que entran y salen.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la Perspectiva, año 1790.

A- 5400 Perspectiva angular.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 405 x 567 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Dic^{re}. de 1790". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Nicanor Garcia Cavallero".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de enero de 1791.

NAVARRO Y DAVID, José.

Fachada y elevación que se puede destinar para entrada de una ciudad, puerta de jardín o arco de triunfo.

¿Proyecto de 1792, presentado en 1815 como prueba de pensado para maestro arquitecto?

A- 3452 Alzado de la fachada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 443 x 607 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a tinta sepia: "Inbentado y Delineado por/Josef Navarro y Dabid, discipulo/ de la R^l. Academia de S^ñ. Fernando/ de Madrid. y de D. Pedro Arnal Ar=/quitecto de S.M. Murcia 9 de Junio/de 1792 a^s." y en el inferior derecho, a lápiz negro, el número: "25".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 11 de junio de 1815.

Observaciones: véase Cementerios. NAVARRO Y DAVID, José. *Un cementerio para una población de seis mil vecinos, con distinción de sepulcros para dos comunidades religiosas*. Año 1792/1815 (A- 4811 y A- 4812).

PÉREZ, Silvestre.

Puerta de entrada a una ciudad.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1792.

A- 3453 Planta y alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 253 x 405 mm.

Fechado y firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Roma en 1792. Perez". Al dorso, a tinta sepia: "Il Corpi laterali non le gano con quello di mezzo/II E poi (número ilegible) porte. tre si dos ropo per la necessitá di far passare/á Pedoni, e li Carri separatamente, senza confusio- ne e cattivo avenimento".

CANO TRIGUERO, Francisco.

Puerta de entrada a una ciudad.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1793.

A- 3454 Alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguada gris. 485 x 327 mm.

En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho, a lápiz negro, el número: "39". Al dorso, firmado y rubricado a tinta gris: "Fran^{co}. Cano".

VILLALOBOS, Elías.

Puerta de entrada a una ciudad, con arco al medio y huecos de cuadrado a los lados, adornada del orden dórico con triglifos.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1796.

A- 3458 Planta y alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro y aguada gris. 496 x 332 mm.

En los ángulos inferior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho, a lápiz negro, el número: "13". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Elias Villalobos".

GÓMEZ, Juan.

Puerta de entrada a una ciudad, con arco al medio y huecos de cuadrado a los lados, adornada del orden dórico con triglifos.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1796.

A- 3457 Planta y alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 327 x 495 mm.

En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Gómez".

LÓPEZ FERREIRO, Dámaso.

Vista exterior de la Puerta de San Vicente (Madrid) en perspectiva.

Premio extraordinario de Perspectiva del Concurso General. Prueba de pensado, año 1796.

A- 5412 Alzado en perspectiva.

Dibujo en papel avitelado sobre cartón. Aguadas negra y gris. 657 x 1071 mm.

Al pie, a tinta negra: "VISTA EXTERIOR DE LA/PUERTA DE SAN VICENTE./Asunto propuesto por la Real//Academia de San Fernando./para la Oposicion de Premios//generales de este Año de 1796". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Damaso Lopez Ferreyro".

PÉREZ, Silvestre.

Puerta de ciudad o de plaza de armas.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1796.

A- 3456 Planta y alzado de la fachada exterior.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 275 x 301 mm.

Fechado y rubricado en el lateral derecho, a tinta sepia: "Roma 1796".

GUTIÉRREZ, Fermín.

Puerta de entrada a una ciudad de orden dórico.

1º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1805.

A- 3460 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 335 x 513 mm.

Escalas gráficas (una de módulos).

En los ángulos superior derecho e izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho, a lápiz negro, el número: "14". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Fermin Gutiérrez".

MARICHALAR DE IBARROLA, Miguel Antonio de.

Puerta de entrada a una ciudad de orden dórico.

2º Premio de 1ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1805.

A- 3461 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas verde y gris. 505 x 330 mm.

Escala gráfica numérica de 100.

Aparece una rúbrica a tinta sepia en el ángulo inferior izquierdo. Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Miguel Antonio de Marichalar", el número: "15" y además aparecen a tinta sepia dos rúbricas diferentes.

BLAS MOLINERO, Juan de. *En la entrada de un pueblo o ciudad, la puerta o arco de triunfo a la memoria de algún hecho singular.* Año 1808. Véase: Monumentos: arcos de triunfo (**A- 3465**).

BERMÚDEZ, Francisco. *En la entrada de un pueblo o ciudad, la puerta o arco de triunfo a la memoria de algún hecho singular.* Año 1808. Véase: Monumentos: arcos de triunfo (**A- 3462**).

GARCÍA ROJO, Joaquín.

Puerta principal para una de las entradas de Madrid, con registros y habitación para el administrador.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1814.

A- 3464 Planta y alzado; alzado y sección AB de los registros y habitación para los guardas.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 654 x 490 mm.

Escala gráfica numérica de 120.



Dámaso López Ferreiro. Vista exterior de la Puerta de San Vicente (Madrid) en perspectiva, 1796 (A- 5412).

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior derecho, a tinta negra: "Madrid 17 de Fro de 1814/Joaquin Garcia Roxo". En el ángulo superior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "12". Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 6 de marzo de 1814.

BLAS MOLINERO, Juan de.

Puerta principal para una de las entradas de Madrid, con registros y habitación para el administrador.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1814.

A- 3466 Planta, alzado de la fachada exterior y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 981x 654 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado en la parte izquierda, a tinta sepia: "Madrid y Mayo en 4 de 1814/ Juan de Blas Molinero". Al dorso, aparecen a tinta sepia dos rúbricas diferentes.

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de junio de 1814.

VICENTE, Antonio.

Puerta de entrada a una ciudad, dedicada a la del Carmen de Zaragoza.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1816.

A- 3467 Planta, alzado de la fachada exterior y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, rosa y gris.

300 x 416 mm.

Escala gráfica de 20 varas de Aragón.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Zaragoza 11 de Julio de 1816/ Antonio Vicente". En el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "40".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de octubre 1817.

Observaciones: forma parte de esta prueba el dibujo de una *Casa de recreo en la campaña para un letrado*.

Véase: Casas de campo/labor. Año 1817 (**A- 1755**).

ALZAGA, Juan José de.

Puerta de una ciudad.

Carta de aplicación para la sala de arquitectura del Concurso Semestral, año 1818.

A- 3468 Planta y alzado de la fachada exterior.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra y gris. 460 x 668 mm.

Escalas gráficas de 18 módulos y 50 pies.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mad^d. 3 de 10^{re}. /de 1818./Fran Ant^o/Cuerbo". En el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "6".

Al dorso, a tinta sepia: "Sigue la Carrera de Arquitectura/Juan José de Alzaga".

Carta concedida a este discípulo con dirección de maestro, en la Junta Extraordinaria para la Distribución de los Premios Semestrales a los alumnos de la Escuela de Dibujo celebrada el 28 de diciembre de 1818.

PARDO Y TRENADO, Ramón.

Puerta para la entrada de una ciudad de primer orden.

1º Premio para la sala de arquitectura del Concurso Semestral, año 1818.

A- 3469 Planta y alzado de la fachada exterior.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas negra, sepia y gris. 335 x 497 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mad^d. 3 de 10^{re}. /de 1818./Cuerbo". Al dorso, a tinta sepia: "Ramon Pardo y Trenado, Sigue la Carrera de Arquitectura".

Premio concedido a este discípulo que sigue la carrera, en la Junta Extraordinaria para la Distribución de los Premios Semestrales a los alumnos de la Escuela de Dibujo celebrada el 28 de diciembre de 1818.

PÉREZ, José Antonio.

Puerta de entrada a una ciudad.

Carta de aplicación para la sala de arquitectura del Concurso Semestral, año 1818.

A- 3470 Planta y alzado de la fachada exterior.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 478 x 702 mm. Escalas gráficas de 8 módulos y de pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mad^d. 3 de 10^{re} de 1818./Cuerbo". Al dorso, a tinta negra: "José Antonio Perez evanista". En el ángulo inferior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "6".

Carta concedida a este discípulo artesano, en la Junta Extraordinaria para la Distribución de los Premios Semestrales a los alumnos de la Escuela de Dibujo celebrada el 28 de diciembre de 1818.

NEGRO BERNAL, Juan.

Puerta de entrada a una ciudad o arco de triunfo en perspectiva.

1º Premio por la sala de perspectiva del Concurso Semestral, año 1818.

A- 5455 Vista sesgada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris. 450 x 341 mm.

Al pie, firmado y rubricado, a tinta gris: "Brambila". Al dorso: "Por Juan Negro, Oficial de Evanista".

Premio concedido a este discípulo artesano, en la Junta Extraordinaria para la Distribución de los Premios Semestrales a los alumnos de la Escuela de Dibujo celebrada el 29 de mayo de 1818.

GARCÍA, Vicente Ramón.

Puerta de San Francisco de la plaza de Alicante.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1820.

A- 3463 Alzado de la fachada exterior.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 311 x 228 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Al pie, firmado y rubricado a tinta negra: "Fecit Vicente// Ramon Garcia". Sobre la puerta aparece una cartela con la leyenda: "Alicante construyó estas murallas en defensa de Fernando 7º año 1810".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 17 de diciembre de 1820.

Observaciones: Véase: Construcciones funerarias. GARCÍA, Vicente Ramón. *Panteón de la familia de los Nobles Guijarros en Villafranesca*. Año 1804 (**A- 4865** y **A- 4866**).

BARINAGA, Juan Ignacio.

Puerta principal de registros y entrada a la Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1824.

A- 3471 Planta, alzado de la fachada exterior y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguada gris.

495 x 660 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 10 de Junio 1824/Juan Ignacio Barinaga". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Juan Ygnacio Barinaga".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de julio de 1824.

ORDOZGOITI, Manuel de.

Puerta principal de entrada y registro para la Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1831.

A- 3472 Planta, alzado de la fachada exterior y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y azul.

495 x 661 mm.

Escala gráfica numérica de 60.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 3 de Febrero de 1831/ Manuel de Ordozgoiti". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "27". Al dorso, a tinta negra: "Aprobado de Arquitecto en Junta Ordinaria celebrada en 13 de Marzo de 1831".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 13 de marzo de 1831.

PLÁ, Mariano.

Puerta principal de registro y entrada a la Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1832.

A- 3474 Planta, alzado de la fachada exterior y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris.

496 x 661 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta gris: "Madrid 23 de Mayo de 1832/Mariano Pla". En los ángulo superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes); en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "30" y en la parte inferior derecha, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en Junta ordinaria/ de primero de Julio de 1832".

Aprobado maestro arquitecto en Junta Ordinaria del 1 de julio de 1832.

PASCUAL Y COLOMER Y MARTÍNEZ, Narciso.

Puerta principal de registros y entrada a la Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1833.

A- 3475 Mitad de la planta, alzado de la fachada exterior y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta roja y aguadas rosa negra y gris. 494 x 662 mm.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior derecha, a tinta sepia: "Madrid 26 de Julio de 1833/Narciso Pascual y Colomer". En los ángulos superiores aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho, a lápiz negro, el número: "29". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Maestro Arquitecto en 25 de Agosto de 1833".

Aprobado maestro arquitecto en Junta Ordinaria del 25 de agosto de 1833.

AGUIRRE, Domingo.

Puerta principal de registro y entrada a la Corte.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1833.

A- 3476 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa, crema y gris. 662 x 489 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid, 3, de Octubre de 1833/ Domingo Aguirre". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 10 de Noviembre de 1833".

Aprobado maestro arquitecto en Junta Ordinaria del 3 de noviembre de 1833.

Observaciones: se aprecia una discrepancia entre la fecha de aprobación de este discípulo que aparece reseñada en el propio plano y por otro, la que nos indica el *Libro de Registro de Maestros Arquitectos* (Sig. 154/3), a nuestro entender fuente documental más completa que la anterior al proporcionar el lugar de nacimiento del autor (Pancorbo) y su edad, por entonces 25 años recién cumplidos.

MASSANÉS, José. *Obra de engrandecimiento de la plaza del Real Palacio de Barcelona: Puerta del Mar, rampas de la muralla, oficinas, casas, almacenes, etc.* Año 1834. Véase: Plazas (del **A- 3704** al **A- 3716**).

MITJANA, Rafael. *Arco de triunfo o puerta de ciudad.* Año 1835. Véase: Monumentos: arcos de triunfo (**A- 3477**).

BALANZATEGUI, Juan Antonio.

Puerta principal para una de las entradas a Madrid.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1836.

A- 3478 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 474 x 642 mm. Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y 16 de N^o, de 1836/Juan Antonio Balanzate-gui". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "2". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 18. de Diciembre de 1836".

Aprobado maestro arquitecto en Junta Ordinaria del 18 de diciembre de 1836.

RODRÍGUEZ, Patricio.

Puerta de ciudad en perspectiva.

Prueba de repente para académico de mérito por la Perspectiva, año 1840.

A- 5424 Vista.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 486 x 656 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 28 de Julio de 1840/ Patricio Rodriguez".

Aprobado académico de mérito en Junta Ordinaria del 9 de enero de 1842.

Observaciones: junto con este diseño, Rodríguez presentó una *Basa inclinada*, fechada en 1840. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5712).

GUITARD, Juan. *Posada para ser colocada en la Cruz del Campo, inmediato a la Puerta de Carmona, en la ciudad de Sevilla.* Año 1842. Véase: Hospederías: posadas (del A- 2130 al A- 2133).

SALA, Matías.

Puerta de entrada a la Villa de Madrid.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1844.

A- 3479 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris, negra y rosa. 662 x 496 mm.

Escalas gráficas de 60 pies castellanos y 16 módulos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 3 de Junio de 1844./Matias Sala". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Observaciones: a través de la Junta de la Comisión del 21 de marzo de 1844 tenemos constancia que Matías Sala solicitó en esta fecha su admisión a los ejercicios para el grado de maestro arquitecto, tras presentar el proyecto de *Un cuartel de caballería*, que actualmente no se conserva en el Gabinete de Dibujos. Estos diseños fueron aprobados por la Academia por cuanto que fue admitido por 4 votos frente a 2, al resto de los exámenes correspondientes. En abril de este mismo año realizó como prueba de repente el diseño de un *Hospital para 100 enfermos* (A- 2557) y en junio una segunda prueba rápida consistente en una puerta de entrada a Madrid. Tanto una como otra fueron reprobadas porque así consta en las Juntas Ordinarias del 28 de septiembre y 14 de noviembre de 1845, momento en el que se le indicó que no podía solicitar nuevos ejercicios para la misma clase hasta el término de dos años. Sin embargo, antes de cumplirse el plazo establecido requirió de la Academia un informe sobre si con el establecimiento de la Escuela Especial de Arquitectura se le seguiría aplicando el plan antiguo por el que se había presentado anteriormente, a lo que la Corporación le comunicó no ser cometido suyo sino de la Superioridad. A ella, suplicó Matías su admisión a los ejercicios, o en su defecto declararle exento de la determinación que pudiera causarle el nuevo sistema de enseñanza; también que en el plazo que le fuera impuesto pudiera presentarse al examen y serle expedido el título respectivo con arreglo al reglamento, bajo cuya ley lo había solicitado, exposición que la Comisión consideró justa. En la Junta Ordinaria del 4 de enero de 1846 volvió a solicitar su admisión a nuevos exámenes para la misma graduación pero la Academia no le debió de conceder dicha titulación por cuanto que su nombre no aparece reseñado en las juntas posteriores ni en el *Libro de Registro de Maestros Arquitectos*.

Véase Hospitales. SALA, Matías. *Hospital para 100 enfermos.* Año 1843 (A- 2557).

NICOLAU, Juan.

Puerta principal de registro y entrada a la Corte.

1ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 3480 Planta, alzado de la fachada exterior y las secciones AB y CD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 488 x 657 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid á ocho de Junio de 1845/ Juan Nicolau". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a lápiz negro, el número: "6".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

Observaciones: véase Ermitas. NICOLAU, Juan. *Una ermita considerada como casa de novenario, con habitación para el cura y sacristán, y dormitorios para las personas que hayan de visitar el santuario*. Año 1845 (A- 4061).

IBARROLA, José Joaquín de.

Puerta de entrada para Madrid, con registros y descargaderos cubiertos.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 3481 Planta, alzado de la fachada principal y sección MN.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris.
545 x 766 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Madrid 22 de Octubre de 1845./José Joaqp. de Ibarrola". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "41". Al dorso, a tinta sepia: "Arquitecto en 25 de Enero de 1846" y a lápiz negro: "Ybarrola 1846/16".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de enero de 1846.

VILAGELIÚ Y CASTELLS, Olegario.

Puerta de entrada para Madrid con registros y descargaderos cubiertos.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 3482 Planta, alzado de la fachada exterior y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris.
547 x 750 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 4 de Octubre de 1846/ Olegario Vilageliú y Castells". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 13 de Diciembre de 1846".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 13 de diciembre de 1846.

Observaciones: Véase: Casas de campo/labor. VILAGELIU Y CASTELLS, Olegario. *Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques de recreo*. Año 1845 (A- 1833).

PALACIOS, Lucas María.

Puerta principal para una de las entradas de Madrid, con registros y habitación para el administrador.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 3483 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa.
541 x 752 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior izquierda, a tinta sepia: "Madrid 22 de Octubre de 1846/ Lucas Mª Palacios". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "28". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 11 de Abril de 1847".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta General del 11 de abril de 1847.

Observaciones: véase Monumentos: arcos de triunfo. PALACIOS, Lucas María. *Arco de triunfo a la memoria de un héroe*. Año 1845 (A- 3437).

JAREÑO Y ALARCÓN, Francisco.

Puerta de ciudad para Atocha, con registros y guardia.

3º Ejercicio de oposición como pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1848.

Dos dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Lápiz negro y aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 3498 Planta y alzado. 646 x 840 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a tinta sepia, el lema: "Quod fieri tibi non vis alteri ne faceris".

A- 5335 Despiece del muro principal en dos hiladas diferentes, y sección del arco y bóveda por la línea AB. 465 x 674 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a tinta sepia el lema: "Quod tibi fieri non bis alteri ne faceris" y una firma en el superior.

Pensión concedida por Real Orden de 25 de septiembre de 1848.

Observaciones: para obtener la pensión el opositor tuvo que elaborar otras dos pruebas que responden a los diseños de un *Capitel de la época del renacimiento* (1º ejercicio, A- 5851) y el *Adorno de un trozo de friso* (2º ejercicio, A- 5850). Véase: Elementos arquitectónicos.

GANDARA, Jerónimo.

Puerta de ciudad para Atocha, con registros y guardia.

3º Ejercicio de oposición como pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1848.

2 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y el restante, sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada crema.

Contiene:

A- 3497 Planta y alzado. 614 x 819 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Al dorso, a lápiz negro aparecen los apuntes de una planta.

A- 5698 Alzado del arco del vano central y de un capitel. 459 x 649 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a tinta sepia, el lema: "Bramanti" y en el superior izquierdo una rúbrica.

Pensión concedida por Real Orden de 25 de septiembre de 1848.

Observaciones: para obtener la pensión el opositor tuvo que elaborar otras dos pruebas que responden a los diseños de un *Capitel de la época del Renacimiento* (1º ejercicio, A- 5848) y el *Adorno de un trozo de friso* (2º ejercicio, A- 5849). Véase: Elementos arquitectónicos.

CUBAS Y MONTES, Francisco. *Trozo de adorno de arquitectura de la Puerta de San Clemente de Toledo*. Año 1852. Véase: Decoración (A- 5866).

FUENTES Y MARCANT, José.

Puerta de ciudad fortificada.

Prueba de examen para arquitecto, año 1853-1854.

4 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los dos restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra.

Tinta negra y aguadas crema y gris.

Contiene:

Prueba de repente: A- 3484 Planta y alzado.

Croquis a lápiz negro. 386 x 558 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Madrid 7 Dic^e. 1853/Jose Fuentes". Al dorso aparece a lápiz negro, el apunte del alzado.

Prueba de pensado: **A- 3485** Plantas baja y alta, y sección AB. 1323 x 2992 mm.
Escala de 0,015 por metro.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta roja: "ESCUELA ESPECIAL DE ARQUITECTURA/ 6 DE FEBRERO DE 1854./José Fuentes y Marcant".
A- 3486 Alzado del frente exterior. 680 x 1995 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta roja: "ESCUELA ESPECIAL DE ARQUITECTURA/ 6 DE FEBRERO DE 1854./José Fuentes y Marcant".
Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arq^{to}. en 15 marzo de 1854" y a lápiz negro: "Fuentes" y el número: "6".
A- 3487 Detalle de la puerta. 1012 x 681 mm.
Escala de 0,060 por metro.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta roja: "ESCUELA ESPECIAL DE ARQUITECTURA/ 5 DE FEBRERO DE 1854./Jose Fuentes y Marcant".
Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores el 14 de febrero de 1854.

Observaciones: el dibujo **A- 3485** está formado por 6 hojas y todas ellas, tanto las que se encuentran unidas como las que no, llevan el mismo número de inventario y una letra correlativa (a,b,c,d,e y f).
Existe una diferenciación en cuanto a la fecha de aprobación de José Fuentes: por un lado, la que reseña el proyecto (15 de marzo de 1854) y por otro la del 14 de febrero de 1854 que se ha dado como válida por cuanto que ha sido recogida del *Libro de Registro de Maestros Arquitectos*, fuente documental mas fiable y completa que la anterior al indicar otros muchos datos del autor, como el ser natural de Palma de Mallorca, hijo de José y Catalina y haber sido aprobado por unanimidad de votos a los 24 años de edad.

SÁENZ GARCÍA, Vicente M.

Puerta de ciudad fortificada.

Prueba de examen para arquitecto, año 1854.

6 dibujos en papel avitelado: dos a lápiz negro y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra, roja y marrón. Aguadas rosa y azul.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3488** Mitad de la planta y del alzado de la fachada exterior.

Croquis a lápiz negro. 320 x 446 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "V^{te}. Saenz Abril 21/1854".

A- 3489 Alzado de la fachada interior.

Croquis a lápiz negro. 322 x 446 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Abril 21/1854/V^{te}. Saenz".

Prueba de pensado: **A- 3490** Proyección horizontal y detalles. 646 x 990 mm.

Escala de 0,015 por metro.

Al dorso, a lápiz negro: "17".

A- 3491 Proyección vertical en el exterior. 656 x 1005 mm.

Escala de 0,015 por metro.

A- 3492 Proyección vertical en el interior. 664 x 979 mm.

Escala de 0,015 por metro.

A- 3493 Sección PQ. 737 x 532 mm.

Escala de 0,016 por metro.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tintas negra o roja:

"Escuela Especial de Arquitectura/ Junio 15 de 1854/Vicente M. Saenz".
Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores el 4 de julio de 1854.

DÍAZ BUSTAMANTE, José. *Trozo de adorno de arquitectura de la Puerta de San Clemente de Toledo.* Año 1854.
Véase: Decoración (A- 5834).

MENDIBIL Y QUADRA, Nicomedes. *Trozo de adorno de arquitectura de la Puerta de San Clemente de Toledo.*
Año 1854. Véase: Decoración (A- 5835).

ANÓNIMO.

Puerta de ciudad o arco de triunfo, sin fecha.

A- 3496 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 367 x 520 mm.

- De jardín

ALONSO, Ramón.

Puerta principal de orden jónico en la entrada de un jardín.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1772.

A- 3494 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado, delineado a lápiz negro. 483 x 343 mm.

Escala gráfica de 50 pies.

En la parte inferior aparecen dos rúbricas a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en la superior, a carboncillo, el número: "6".

MILLA, Juan de.

Puerta principal de orden jónico en la entrada de un jardín.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1772.

A- 3495 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 481 x 341 mm.

Escala gráfica de 40 pies.

En la parte inferior aparecen dos rúbricas a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en la superior, a carboncillo, el número: "8".

QUINTANA, Juan de.

Entrada de un jardín en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de abril por la Perspectiva, año 1775.

A- 5343 Vista frontal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 367 x 534 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 4 de 1775". En la parte superior aparece a carboncillo, la letra: "S". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Juan de Quintana".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de mayo de 1775.

BUENO, Ángel.

Entrada a un jardín en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de mayo por la Perspectiva, año 1775.

A- 5345 Vista sesgada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 346 x 476 mm. Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 22 de 1775". En la parte superior aparece a carboncillo, la letra: "L". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Angel Bueno".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de junio de 1775.

GUILL, Mateo.

Puerta de entrada a un jardín.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 1ª de Arquitectura, año 1776.

A- 3513 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 356 x 519 mm.

Escala gráfica.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dic^{re}. 20. de 1776". En la parte superior derecha aparece, a lápiz negro, la letra: "A". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Matheo Guill á 1ª".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 17 de enero de 1777.

RODRÍGUEZ, Juan Antonio.

Entrada a un jardín en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de abril por la Perspectiva, año 1786.

A- 5386 Vista angular.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 352 x 523 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 7. de 1786". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Juan Antonio Rodriguez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de mayo de 1786.

NAVARRO Y DAVID, José. *Fachada y elevación que se puede destinar para entrada de una ciudad, puerta de jardín o arco de triunfo.* Año 1792-1815. Véase: Puertas: de ciudad (**A- 3452**).

NAVARRO Y DAVID, José.

Puerta del jardín del Excmo. Sr. Conde de Piero Ermozo (Pino Hermoso) en Orihuela.

¿Proyecto de 1792, presentado en 1815 como prueba de pensado para maestro arquitecto?

A- 3519 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro y aguada gris. 458 x 314 mm.

Escala gráfica de 9 palmos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Josef Navarro y/Dabid". En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "14bis".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 11 de junio de 1815.

Observaciones: véase Cementerios. NAVARRO Y DAVID, José. *Un cementerio para una población de seis mil vecinos, con distinción de sepulcros para dos comunidades religiosas.* Año 1792-1815 (**A- 4811** y **A- 4812**).

GALLITIA, Cayetano.

Puerta de entrada a un jardín de orden dórico.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1799.

A- 3514 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguada gris. 517 x 333 mm.

En los ángulos superior e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia y a lápiz negro el número: "10". Al dorso, firmado y rubricado a tinta gris: "Gallitia".

MORENO, Custodio Teodoro.

Puerta de entrada a un jardín de orden dórico.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1799.

A- 3515 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Lápiz negro y aguada gris. 518 x 334 mm.

En el ángulo superior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "23" y en el superior e inferior izquierdo una rúbrica a tinta sepia. Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Custodio Teodoro Moreno".

ANDRADE YÁÑEZ, Alejo.

Puerta de jardín en perspectiva.

1º Premio por la sala de perspectiva del Concurso Semestral, año 1818.

A- 5425 Vista.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 447 x 629 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Brambila". Al dorso, firmado y rubricado a tinta sepia: "Alexo Andrade Yañez/Cursante de Arquitectura".

Premio concedido a este discípulo no aprendiz, en la Junta Extraordinaria para la distribución de los Premios Semestrales a los alumnos de las Escuelas de Dibujo celebrada el 29 de mayo de 1818.

SOLOGAISTOA, José.

Puerta de jardín.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1831.

A- 3473 Planta, alzado de la fachada exterior y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris. 489 x 662 mm.

Escala gráfica de 130 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 15, de Junio de 1831./José Sologaistoa". En los ángulo superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes), en el inferior derecho a lápiz negro el número: "35" y en el lateral izquierdo, a tinta sepia: "Arquitecto en 17 de Julio/ de 1831".

Aprobado maestro arquitecto en Junta Ordinaria del 17 de julio de 1831.

ROM Y VIDIELLA, Juan.

Una magnífica entrada de jardín público.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

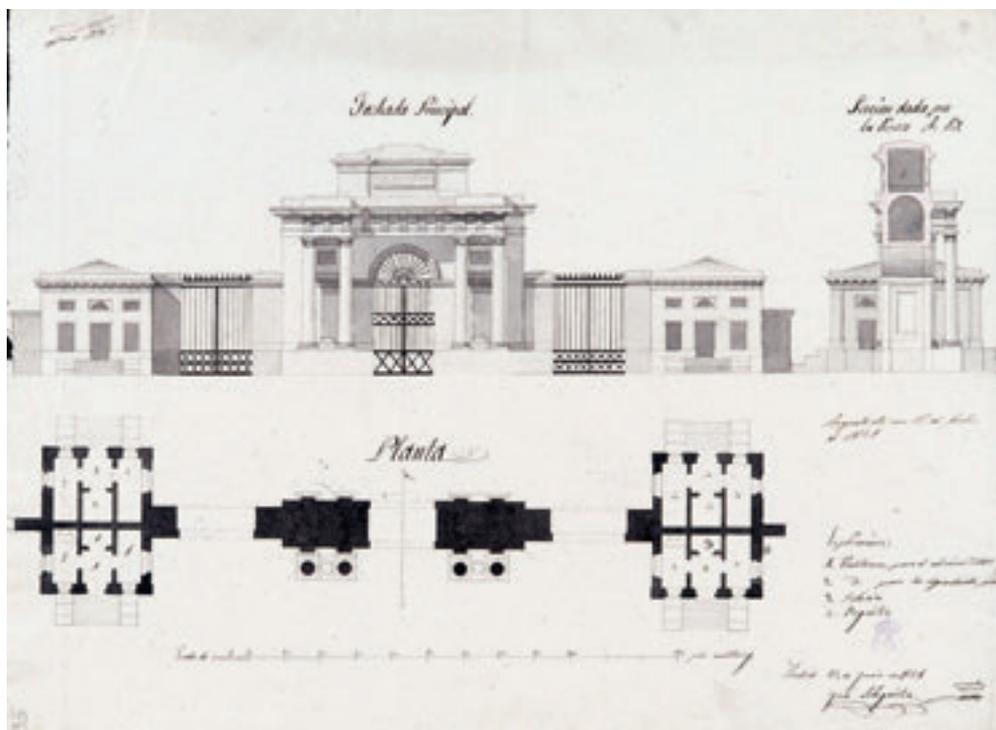
A- 3516 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 493 x 657 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral superior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 25 Abril de 1845./Juan Rom". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en la parte inferior derecha a lápiz negro, el número: "11". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 25 de Mayo de 1845".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de mayo de 1845.



José Sologaitoa. Puerta de jardín, 1831 (A- 3473).

LÓPEZ LEÓN, Antonio.

Una glorieta para la entrada a un jardín público, con habitaciones para los guardas.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 3517 Planta, alzado y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 550 x 768 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral superior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 29 de Oct^e. de 1845/An^o. Lopez Leon". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en la parte superior izquierda, a lápiz negro, el número: "9". Al dorso, a tinta sepia: "Arquitecto en 25 de Enero de 1846" y a lápiz negro: "Lopez Leon 1846/11".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria Extraordinaria del 25 de enero de 1846.

- De plaza de armas

PÉREZ, Silvestre. *Puerta de ciudad o de plaza de armas.* Año 1796. Véase: Puertas: de ciudad (A- 3456).

TELLERÍA, Pedro de.

Puerta y entrada a una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1819.

A- 3499 Planta, alzado de la fachada y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 660 x 496 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 25 de Febrero de 1819./ Pedro de Telleria".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de marzo de 1819.

BELAUNZARÁN, Hermenegildo de.

Puerta de entrada a una plaza de armas, con habitación para el cuerpo de guardia y registro.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1827.

A- 3500 Planta general, alzado de la fachada y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Aguadas de colores. 660 x 496 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 20 de Agosto de 1827./ Hermenegildo de Belaunzarán".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 9 de septiembre de 1827.

PETERRADE, José.

Puerta de entrada de una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1830.

A- 3501 Planta, alzado de la fachada y perfil.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 662 x 492 mm.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Madrid á 17. de Marzo de 1830./Josef Peterrade".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 25 de abril de 1830.

SARASOLA, Santiago de.

Entrada a una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1831.

A- 3502 Planta, alzado de la fachada y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris. 498 x 662 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 25 de Agosto de/ 1831./Santiago de Sarasola". Al dorso, a tinta negra: "Aprobado de maestro Arquitecto en 9. de octubre de 1831".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 9 de octubre de 1831.

DOMÍNGUEZ, Juan Bautista.

Puerta y entrada de una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1832.

A- 3503 Planta, alzado de la fachada exterior de la puerta y las secciones AB y CD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 661 x 491 mm.

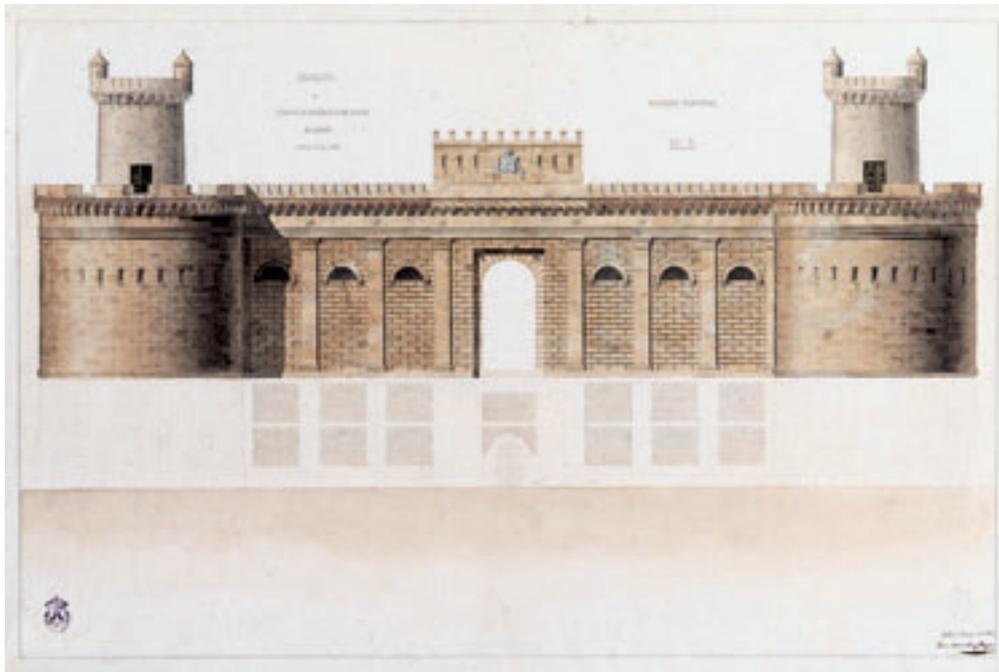
Fechado, firmado y rubricado en el lateral superior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 1. Marzo de 1832/Juan Bautt^a Dominguez".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de abril de 1832.

BAGLIETTO, Santiago.

Entrada a una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1838.



José de Sarasola y Peguera. *Puerta de entrada a una plaza de armas*, 1852 (A- 3509).

A- 3504 Planta, alzado de la fachada y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 663 x 497 mm. Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 26 de Abril de 1838./Santiago Baglietto". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 27. de Mayo de 1838".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 27 de mayo de 1838.

COVA, José de la.

Puerta de entrada a una plaza de armas, con registro y habitación para un cuerpo de guardia.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1840.

A- 3505 Planta, alzado de la fachada y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas rosa y gris. 655 x 492 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 12 de Noviembre de 1840./ Jose de la Cova". Al dorso, a tinta sepia: "(roto) bado maestro Arquitecto en 3 de Enero de 1841".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 3 de enero de 1841.

REQUEJO, Carlos.

Puerta de entrada para una plaza de armas, con cuerpo de guardia y registro.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 3506 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 483 x 655 mm.

Fechado, firmado y rubricado, en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 7. de Julio de 1845./ Carlos Requejo". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro (tachada la palabra Arquitecto) de obras en 3 de Agosto de 1845".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 3 de agosto de 1845.

SARASOLA Y PEQUERA, José de.

Puerta de entrada a una plaza de armas.

Prueba de examen para maestro arquitecto, año 1852.

4 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los tres restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3507** Planta, alzado de la fachada y sección AB.

Croquis a lápiz negro. 497 x 524 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "J. de Sarasola y Peguera".

Prueba de pensado: **A- 3508** Planta general y máquina para elevar el puente. 656 x 990 mm.

A- 3509 Alzado de la fachada principal. 590 x 857 mm.

A- 3510 Sección AB y detalles de un arco, una basa y el capitel de las pilastras de la fachada principal. 589 x 849 mm.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid Marzo 1852/Jose Sarasola y Peguera".

Aprobado maestro arquitecto por la Junta de los Señores Profesores el 10 de marzo de 1852.

SACRISTÍAS

PARDO Y TRENADO, Ramón.

Una sacristía con una pieza para la conservación de alhajas y otra para el aguamanil.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1820.

A- 5061 Planta y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 490 x 645 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 5 de Septiembre de 1820/ Ramon Pardo". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 17 de diciembre de 1820.

ARAMBURU, Pedro Francisco de.

Una sacristía con una pieza para la conservación de alhajas y otra para el aguamanil.

2ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1831.

A- 5063 Plantas de la iglesia y sacristía, y sección C.D.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores. 657 x 488 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 18 de Junio de 1831/Pedro Francisco de Armaburu". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el ángulo superior derecho, a lápiz negro, el número: "4".

Reprobado de maestro de obras por la Junta de Examen el 19 de enero de 1831, siendo conformado por la Academia en su Junta Ordinaria del 30 del mismo mes. Se volvería a presentar a la misma clase meses más tarde, volviendo a ser reprobado por segunda vez en la Junta Ordinaria del 17 de julio.

Observaciones: véase Ermitas. ARAMBURU, Pedro Francisco de. *Una ermita de forma cuadrada o rectangular, con sacristía y habitación para el ermitaño*. Año 1830 (A- 4039).

SORO JIMÉNEZ, José.

Sacristía, oratorio secreto y piezas de reserva para una iglesia catedral.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1837.

A- 5064 Planta y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris, rosa y azul. 494 x 662 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral derecho, a tinta negra: "Madrid 9 de Diciem^e. 1.837/ Jose Soro Jimenez". En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz morado, el número: "15". Al dorso, aparece una rubrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y: "Aprobado maestro Arquitecto en 21 de Enero de 1838".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 21 de enero de 1838.

Observaciones: véase Monumentos: arcos de triunfo. SORO JIMÉNEZ, José. *Un arco triunfal erigido a un soberano*. Año 1837 (A- 3436).

VALLE, Lucio del.

Una sacristía para una catedral.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1840.

A- 5065 Planta y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas gris y rosa. 492 x 660 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 6 de Octubre de 1840/ Lucio del Valle". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "53". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 8 de Noviembre de 1840".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 8 de noviembre de 1840.

GUTIÉRREZ SOLANA, José.

Sacristía para una catedral, adornada con orden jónico y en la que se ha de disponer oratorio secreto y demás piezas a su cómodo uso y custodia de las alhajas.

2ª Prueba de repente para arquitecto, año 1844.

A- 5066 Planta y sección AB.

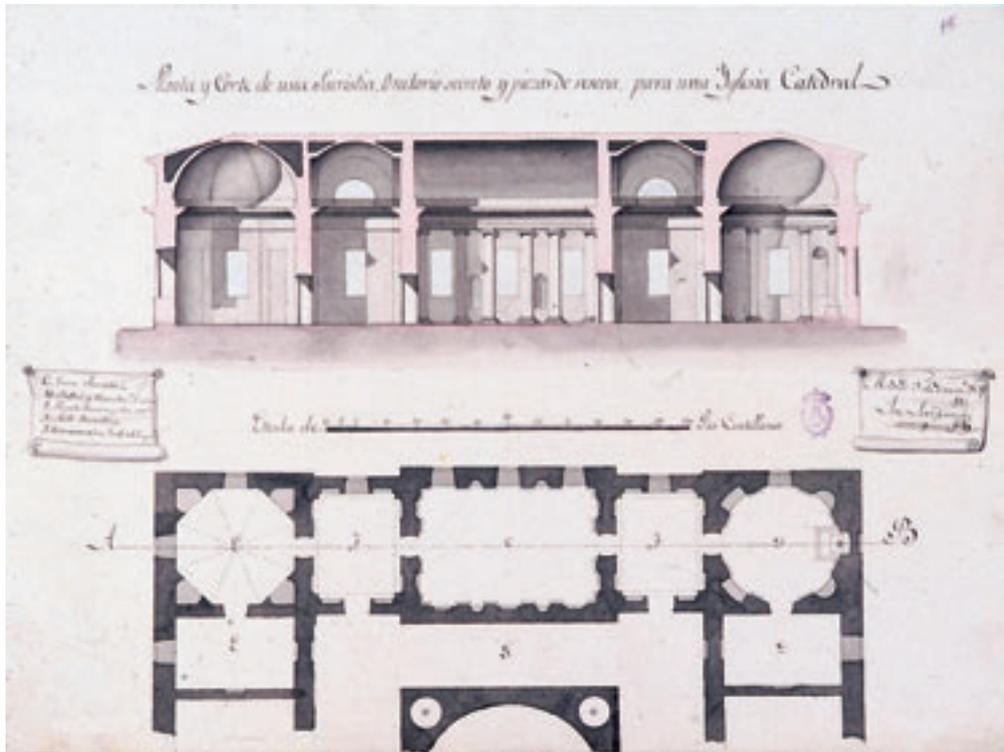
Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 489 x 660 mm.

Escala gráfica de pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 1 de Junio de 1844,/José Gutierrez Solana". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "11"

Reprobado de arquitecto en la Junta Ordinaria del 7 de julio de 1844.

Observaciones: véase Casas de campo/ labor. GUTIÉRREZ SOLANA, José. *Casa de campo para un señor de título, con jardines y estanques de recreo*. Año 1844 (A- 1823).



José Soro Jiménez. Sacristía, oratorio secreto y piezas de reserva para una iglesia catedral, 1837 (A- 5064).

LARRAZABAL, Mateo de.

Una sacristía con una pieza para la conservación de alhajas y otra para el aguamanil.

2ª Prueba de repente para maestro de obras, año 1844.

A- 5067 Planta y sección AB del pensamiento primero y planta y sección AB del segundo.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Aguadas de colores.

491 x 657 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 20, de Septiembre de 1844/ Mateo de Larrazabal". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "26".

Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 20 de octubre de 1844."

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 20 de octubre de 1844.

Observaciones: véase Escuelas: 1^{as} letras. LARRAZABAL, Mateo de. *Escuela de primera educación para una población de 500 vecinos*. Año 1844 (A- 728).

COTORRUELO, Ramón.

Una sacristía con habitación para alhajas y otra para el aguamanil.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1845.

A- 5068 Planta, alzado de las fachadas principal y lateral, y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 765 x 555 mm.

Escala gráfica de 50.

Fechado, firmado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo respectivamente, a lápiz negro: "Madrid 23 de Ag^{to}. de 1845", "Ramon Cotorruelo". Aparece una rubrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz azul, el número: "2". Al dorso, a lápiz negro, el número: "23".

Observaciones: Cotorruelo fue admitido a las pruebas de examen para maestro de obras en la Junta Ordinaria del 3 de agosto de 1845 cuando contaba 30 años de edad, pero no debió de obtener finalmente el título porque tras elaborar la prueba de repente, su nombre no aparece reseñado en la juntas posteriores ni en el *Libro de Registro de Maestros de Obras*.

GONZÁLEZ LOMBARDO, Felipe. *Oratorio para ejercicios espirituales con sacristía.* Año 1845. Véase: Oratorios (A- 4346).

VARONA ARGÜESO, Aureliano.

Una sacristía y demás dependencias para una catedral.

Prueba de pensado para arquitecto, año 1853.

4 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 5069 Planta. 665 x 986 mm.

Escala gráfica de 0,015 p.m.

A- 5070 Sección AB. 653 x 953 mm.

Escala gráfica de 0,025 p.m.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz morado, el número: "16".

A- 5071 Sección CD. 662 x 997 mm.

Escala gráfica de 0,025 p.m.

A- 5072 Detalles. 537 x 745 mm.

Escala gráfica de 0,01 p.m.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 18 de Mayo de 1853/Aureliano Varona".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores el 20 de mayo de 1853, siendo conformado por la Junta General el 5 de junio de ese mismo año.

SANTUARIOS

CONDE Y GONZÁLEZ, Antonio.

Un santuario con hospedería.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1814.

A- 4024 Planta, alzado de la fachada principal y sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 487 x 652 mm.

Escala gráfica de 70 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mad^d 8 de Ag^{to}. de 814/Ant^o. Conde/y Gonz^z". En el ángulo inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia y a lápiz negro, el número: "4".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de septiembre de 1814.

PETERRADE, José.

Un santuario con habitación para el cura y sacristán.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1818.

A- 4028 Planta, alzado de la fachada y secciones.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 651 x 490 mm.

Escala gráfica de 50 varas castellanas.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Madrid 15. de Dbre de 1818, por Josef Pe-terrade". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho además, a lápiz negro, el número: "49".

La Academia no le halló con mérito para la graduación solicitada y le concedió en su lugar el título de maes-tro de obras en la Junta Ordinaria del 24 de enero de 1819.

VELASCO, Manuel Faustino de. *Una ermita o santuario, considerando como causa de novenario, con habita-ción para un cura y sacristán, y dormitorios para los que vayan a visitar el santuario.* Año 1831. Véase: Ermitas (**A- 4661**).

ARIZNAVARRETA, Galo de.

Capilla o santuario con habitación para el capellán y santero.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1831.

A- 4040 Planta, alzado de la fachada y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 662 x 484 mm.

Escala gráfica de 200 pies.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a tinta sepia: "Madrid 24 de Agosto de 1831./Galo de Ariznavarreta. "Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas dife-rentes) y en el superior derecho además, a lápiz negro, el número: "2". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en. 9. de Octubre de 1831".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 9 de octubre de 1831.

SIERRA, Ramón.

Iglesia a extramuros de una ciudad para un santo titular, con habitación para un capellán y sacristán que adminis-tren y sirvan espiritualmente en este santuario.

Prueba de pensado para maestro de obras, año 1832.

A- 4044 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores. 964 x 646 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 28 de Noviem-bre de 1832./ Ramon Sierra". En el ángulo superior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "17".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 27 de enero de 1833.

Observaciones: también elaboró como prueba de pensado el diseño de una *Casa consistorial con juzgado de primera instancia y cárcel, para la Villa de Carballino*, fechado en 1832 (**A- 2877**).

DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, Faustino.

Iglesia en despoblado, con habitaciones para un capellán y un santero.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1841.

A- 4050 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris, rosa y azul. 660 x 487 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 11 de Enero de 1841./Faustino Dominguez". En los ángulos superiores y en el inferior derecho aparece una

rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho además, a lápiz negro, el número: "17". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto el 14 de Febrero de 1841". Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de febrero de 1841.

GAVIÑA, Wenceslao. *Una ermita de un santuario con habitación para el patrono o administrador eclesiástico.* Año 1841. Véase: Ermitas (A- 4049).

BARNOYA, Bruno. *Una ermita o iglesia en despoblado para un santo patrono de algún pueblo.* Año 1841. Véase: Ermitas (A- 4051).

MORALES HERNÁNDEZ, Francisco. *Ermita de un santuario, con habitación para el patrono o administrador eclesiástico.* Año 1844. Véase: Ermitas (A- 4059).

CRESPO, Blas. *La ermita de un santuario, con habitación para el patrono o administrador eclesiástico.* Año 1844. Véase: Ermitas (A- 4056).

GALLEGOS Y MILLÁN, José. *Una capilla o santuario como casa de novenario.* Año 1844. Véase: Capillas (A- 4344).

UTRILLA, Mariano. *Ermita de un santuario con habitación para el patrón o administrador eclesiástico.* Año 1845. Véase: Ermitas (A- 4057).

NICOLAU, Juan. *Una ermita en despoblado considerada como casa novenario, con habitación para el cura y sacristán, y dormitorios para las personas que hayan de visitar el santuario.* Año 1845. Véase: Ermitas (A- 4061).

BOUZA Y TREDIS, Felipe. *Una ermita o santuario considerado como casa novenario, con habitación para un cura o sacristán, y dormitorios para los que vayan a visitar el santuario.* Año 1846. Véase: Ermitas (A- 4067).

GAURÁN, Carlos. *Capilla o santuario con hospedería.* Año 1846. Véase: Capillas (A- 4068).

CECILIA, Severiano. *Una ermita o iglesia en despoblado para un santo patrono de algún pueblo, con habitaciones del santero y capellán.* Año 1846. Véase: Ermitas (A- 4069).

ABANZ, José de. *La ermita de un santuario, con habitación para el patrono o administrador eclesiástico.* Año 1846. Véase: Ermitas (A- 4070).

DOMÍNGUEZ, Valentín. *La ermita de un santuario, con habitación para el patrono o administrador eclesiástico.* Año 1846. Véase: Ermitas (A- 4071).

CABELLO Y ASO, Luis.

Un santuario para un santo patrono de una ciudad de primer orden, situado a extramuros de la misma y con sus accesorios correspondientes.

3º Ejercicio de oposición para la plaza de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1857. 2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4073 Planta y alzado de la fachada principal. 670 x 461 mm.

Escala gráfica de 0,005 por metro para la planta y 0,01 por metro para el alzado.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "L. Cabello y Aso". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).



Luis Cabello y Aso. *Un santuario para un santo patrono de una ciudad de primer orden, situado a extramuros de la misma y con sus accesorios correspondientes*, 1857 (A- 4073).

A- 4074 Detalles del exterior del pórtico y del cornisamento de las torres; apunte de la fachada lateral y sección AB del detalle del pórtico. 531 x 736 mm.

Escala gráfica de 0,05 por metro para los detalles de la cornisa y pórtico, y 0,01 por metro para el apunte de la fachada lateral.

Firmado y rubricado en el lateral inferior izquierdo, a lápiz negro: "L. Cabello y Aso". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes).

Pensionado por la Arquitectura en el extranjero por Real Orden del 15 de febrero de 1858.

Observaciones: el ejercicio va acompañado de un cuadernillo en el que se recoge la memoria del proyecto. Para obtener la pensión, Cabello y Aso tuvo que realizar otros dos ejercicios: "*Un trozo de cornisal Erecteis*" (véase: Decoración, **A- 5872**) y un *Altar aislado en forma de baldaquino* (véase: Altares, **A- 5897**), que responden al 1º y 2º respectivamente.

TEMPLOS CLÁSICOS

SÁNCHEZ MONTALVO, Francisco. *Iglesia- templo clásico.* Año 1764-1766/1769. Véase: Iglesias (del **A- 4711** al **A- 4714**, y **A- 5426**).

LONGO, Juan. *Templo reducido del sistema antiguo al uso común de nuestra religión.* Año 1766. Véase: Iglesias (**A- 4450**).

LONGO, Ramón. *Templo reducido del sistema antiguo al uso común de nuestra religión.* Año 1766. Véase: Iglesias (**A- 4451**).

OCHOA ALBA, Diego de.

¿Un templo clásico de planta pentagonal al estilo antiguo?

Año 1767-1768.

A- 4506(b) Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. 543 x 378 mm.

Escala gráfica de 40.

Observaciones: el dibujo, que responde a un boceto que se encuentra en el reverso del nº de inventario **A- 4506(a)**, puede responder a un ejercicio presentado por Ochoa para su admisión a las Obras Reales en 1767 o como ayuda de costa en 1768.

OCHOA ALBA, Diego de. *Iglesia-templo clásico.* Año 1767-1768. Véase: Iglesias (**A- 4503 (a)**).

OCHOA ALBA, Diego de. *Iglesia- templo clásico.* Año 1767-1768. Véase: Iglesias (**A- 4504** y **A- 4505**).

OCHOA ALBA, Diego de. *Iglesia- templo clásico.* Año 1767-1768. Véase: Iglesias (del **A- 4506 (a)** al **A- 4508**).

OCHOA ALBA, Diego de. *Iglesia- panteón.* Año 1767-1768. Véase: Iglesias (**A- 4820**).

LÓPEZ LOSADA, Antonio.

Un templo antiguo.

Ayuda de costa del mes de abril por la 2ª de Arquitectura. (1º Premio), año 1768.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4703 Planta. 514 x 361 mm.

Escalas gráficas de 40 módulos y 80 pies castellanos.

En el ángulo inferior derecho aparece una rúbrica duplicada a tinta sepia. Al dorso, firmado a lápiz negro: "Lopez".

A- 4704 Alzado de la fachada principal. 513 x 372 mm.

En el ángulo inferior derecho aparece una rúbrica duplicada a tinta sepia. Al dorso, firmado a lápiz negro: "A Lopez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 8 de mayo de 1768.

Observaciones: en el listado de los *Planos de Arquitectura de Discípulos premiados con ayudas de costas o premios mensuales* (Sig. 117-1/5) aparece esta obra entre las ejecutadas en 1768.

BARCENILLA, Juan.

Un templo en perspectiva.

Ayuda de costas del mes de enero (mes de los pintores) por la Perspectiva, año 1771.

A- 5340 Vista frontal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y crema. 364 x 493 mm. Fechado y firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Alexandro Velazquez. Enero 15 de 1771". En el mismo ángulo aparece la rúbrica de Ignacio de Hermosilla y Sandoval, por entonces secretario de la Academia. Al pie, a carboncillo, el número: "3". Al dorso, firmado y rubricado a tinta sepia: "Juan Barcenilla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 13 de febrero de 1771.

NAVARRO ARNAU, Agustín.

Una iglesia-templo.

Ayuda de costas del mes de marzo ¿por la Perspectiva?, año 1771.

A- 4454 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 381 x 247 mm. Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Alexandro Velazquez. Marzo 16 de 71". Al dorso, firmado y rubricado a tinta sepia: "Agustín Nabarro".

Observaciones: a través de la Junta Ordinaria del 4 de marzo de 1771 tenemos constancia que Agustín Navarro se presentó a la ayuda de costa del mes de febrero por la Perspectiva (mes de los escultores), sin obtener galardón alguno, aún habiendo sido el único opositor. También que en el mes de marzo optó por la misma clase (mes de los arquitectos), obteniendo la beca en la Junta Ordinaria del 7 de abril de este año, de ahí que lo más acertado sea que el diseño que nos ocupa responda a esta última convocatoria de ayudas mensuales.

MORENO, Carlos. *Pórtico de un templo clásico.* Año 1771. Véase: Pórticos (**A- 4965**).

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Antonio.

Templo de la Rotonda en Roma, últimamente remodelado en su interior.

Ayuda de costas, año 1771-1779.

A- 4949 Sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris, azul y negra. 472 x 685 mm.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Antonio Belazquez fecht. de edad de 23 años. 1779".

Observaciones: posiblemente este dibujo responda a un ejercicio para ayuda de costa, por cuanto que en la Junta Ordinaria del 26 de junio de 1779 se comentan los excesivos gastos que ha tenido la Corporación con este discípulo que lleva ocho años disfrutando de ayudas de costa de a una peseta diaria, coste que la Academia acuerda cesar definitivamente en este año de 1779.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Antonio.

Templo de Bacco.

Ayuda de costas, año 1771-1779.

A- 4699 Sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris. 508 x 686 mm.

En el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Antonio Gonzalez Belazquez Nat^l. de Madrid. de edad de 23 años".

Observaciones: véase n^o anterior.

LÓPEZ LOSADA, Antonio.

Templo del Honor y la Inmortalidad

1^o Premio de 1^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1772.

5 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4457 Plano topográfico. 921 x 612 mm.

Escala gráfica de 600 pies castellanos.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Losada". En el ángulo superior derecho aparece, a lápiz negro, el número: "8". Al dorso, a tinta sepia: "Dⁿ. Antonio Losada/1^a clase= Premio 1^o = año 1772".

A- 4458 Iconografía geométrica del templo, delineado en grande. 498 x 683 mm.

Escala gráfica de 240 pies castellanos.

Firmado en el ángulo superior izquierdo, a tinta sepia: "Losada". En el mismo ángulo aparece a lápiz negro, el número: "8" y en el inferior izquierdo un papel pegado al dibujo en el que se señala el tema dado al opositor: "Arquitectura. Templo grandioso del Honor y la Inmor[roto]/ el Infante, pisando los monstruos de la Invidia y [roto]/geométrico.//Se expresará esta idea en pliegos de papel de Olanda de marca imperial. A [roto] graduacion, metal y peso que las de las Pintura y Escultura de esta clas[roto]".

A- 4459 Vista general. 621 x 941 mm.

Firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Losada".

A- 4460 Alzado. 494 x 683 mm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Losada". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "8".

A- 4461 Sección. 495 x 685 mm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Losada". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "8".

MARTÍN RODRÍGUEZ, Manuel.

Templo del Honor y la Inmortalidad

2^o Premio de 1^a Clase del Concurso General. Prueba de pensado, año 1772.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra, gris y crema.

Contiene:

A- 4462 Planta. 636 x 965 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "13". Al dorso, a tinta sepia: "Dⁿ. Manuel Martin Rodriguez/1^a Clase= Premio 2^o = ano 1772".

A- 4463 Alzado de la fachada. 635 x 965 mm.

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

A- 4464 Sección. 637 x 964 mm.

Escala gráfica de 500 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "13".

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Manuel Martin Rodriguez".

Observaciones: véase en este mismo apartado: MARTÍN RODRÍGUEZ, Manuel. *Templo del Honor y la Inmortalidad*. Año 1776 (A- 4465 y A- 4466).

GONZÁLEZ DE LARA, Fernando.

Templo del Honor y la Inmortalidad.

Diseños remitidos desde Burgos para el Concurso General de Premios por la 1ª Clase en 1772 y posteriormente presentados como ejercicio de pensado para la obtención del título de académico de mérito por la Arquitectura en 1777.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas roja y negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4455 Planta. 617 x 1006 mm.

A- 4456 Alzado de la fachada principal y sección longitudinal. 619 x 1000 mm.

Escala gráfica de 210 pies castellanos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior derecho, a tinta roja: "Por Fernando Gonzalez de Lara" y fechados en el ángulo inferior izquierdo: "Burgos y Junio 24. de 1772".

Observaciones: aunque González de Lara había firmado la oposición para el Concurso General de Premios en 1772 por la 1ª clase, presentando para dicho fin estos dos dibujos, no llegó finalmente a comparecer. No obstante, esta obra sería aprovechada por el autor como ejercicio práctico para la obtención del título de académico de mérito por la Arquitectura, graduación que le sería concedida el 21 de septiembre de 1777.

NAVARRO ARNAU, Juan.

Un templo dedicado a Minerva.

Ayuda de costa del mes de junio por la Perspectiva, año 1774.

A- 4707 Perspectiva de la fachada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris y crema. 558 x 398 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a carboncillo, la letra: "O". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Juan Navarro".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de julio de 1774.

VARGAS, Alfonso de.

Templo al estilo antiguo.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 2ª de Arquitectura, año 1774.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris, rosa y verde.

Contiene:

A- 4474 Planta. 535 x 377 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 4475 Alzado de la fachada. 538 x 375 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

A- 4476 Sección AB. 538 x 375 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

Fechados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Diciembre 1º de 1774". En la parte superior aparece a lápiz negro, la letra: "Y". Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Alphonso Bargas à 2ª".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 8 de enero de 1775.

MILLA, Juan de.

Templo al estilo antiguo.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 2ª de Arquitectura, año 1774.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4470 Planta baja. 483 x 705 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Diciembre 1º de 1774".

A- 4471 Planta principal. 482 x 705 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Diciembre 3 de 1774".

A- 4472 Alzado de la fachada. 488 x 640 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Diciembre 5. de 1774".

A- 4473 Sección AB. 487 x 641 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Diciembre 5. de 1774".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a carboncillo, la letra: "E". Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "A 1ª Juan de Milla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 8 de enero de 1775.

VARGAS, Alfonso de. *Templo al estilo antiguo.* Año 1775. Véase: Iglesias (del **A- 4486** al **A- 4488**).

CASTILLO, Nicolás del.

Templo por el estilo antiguo.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 2ª de Arquitectura, año 1775.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4495 Planta. 523 x 365 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

En el ángulo superior derecho aparece, a carboncillo, la letra: "F".

A- 4496 Alzado de la fachada principal. 526 x 366 mm.

En el ángulo superior derecho aparece, a carboncillo, la letra: "F".

A- 4497 Sección AB. 527 x 365 mm.

Al pie, aparece a carboncillo la letra: "F".

Fechados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Diz^{re}. 1 de 1775". Al dorso, firmados y rubricados indistintamente, a tinta negra: "Nicolas del Castillo segunda" "Nicolas del Castell./ segunda" o "Nicolas del Castillo segund^a".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de febrero de 1776.

MARTÍN RODRÍGUEZ, Manuel.

Templo del Honor y la Inmortalidad.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1776.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 4466 Planta. 584 x 978 mm.

Escala gráfica de 310 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid y Agosto 4 de 1776/Manuel Martín Rodríguez". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "13".

A- 4465 Alzado en perspectiva. 582 x 975 mm.



Manuel Martín Rodríguez. *Templo del Honor y la Inmortalidad*, 1776 (A- 4465).

Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Manuel Martin Rodríguez". En el ángulo superior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "13".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 7 de julio de 1776.

Observaciones: los dibujos responden a una ampliación de los diseños presentados por este autor al Concurso de Premios Generales de 1772, certamen en el que había obtenido el 1º premio de 1ª Clase (véase en este mismo apartado, del A- 4457 al A- 4461). Con esta perspectiva, más elaborada y escenográfica que la de 1772, Manuel Martín Rodríguez mostraba a la Academia su progreso en el arte de la arquitectura y solicitaba de la Corporación el título o grado que creyese oportuno concederle. En vista de los méritos demostrados, la Academia le concedería el grado de académico de mérito por la Arquitectura en la fecha anteriormente señalada.

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Templo al estilo antiguo.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 2ª de Arquitectura, año 1776.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4500 Planta. 526 x 376 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dic^{re}. 2 de 1776".

A- 4501 Alzado de la fachada. 537 x 377 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dic^{re}. 3 de 1776".

A- 4502 Sección AB. 531 x 376 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dic^{re} 6 de 1776". En la parte superior aparece a carboncillo, la letra: "E" y en el ángulo superior derecho, a tinta morada, el número: "9".

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "2ª Antonio Fernandez".
Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 17 de enero de 1777.

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Templo al estilo antiguo.

Ayuda de costas del mes de marzo por la 1ª de Arquitectura, año 1777.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa.

Contiene:

A- 4509 Planta. 486 x 702 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 1 de 1777".

A- 4510 Alzado de la fachada. 490 x 702 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 5. de 1777".

A- 4511 Sección por la línea A.B.C. 490 x 706 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Marzo 11 de 1777". En el ángulo superior izquierdo aparece, a carboncillo, la letra: "D".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Antonio Fernandez 2ª".

Ayuda de costas concedida en la Junta Ordinaria del 6 de abril de 1777.

HAAN, Ignacio.

El templo de la Rotonda en Roma.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 2ª de Arquitectura, año 1778.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra. Aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 4942 Planta. 646 x 478 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 5 de 1778". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Ygnacio Haan 2ª".

A- 4943 Alzado de la fachada principal. 473 x 644 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 11 de 1778". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Ygnacio Haan".

A- 4944 Sección. 476 x 641 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 16 de 1778".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de abril de 1778.

LÓPEZ, Antonio.

Templo al estilo antiguo.

Ayuda de costa del mes de octubre por la 2ª de Arquitectura, año 1778.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 4519 Planta. 498 x 385 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Octubre 6 de 1778".

A- 4520 Alzado de la fachada principal. 480 x 365 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Octubre 9 de 1778".

A- 4521 Sección. 542 x 429 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Octubre 16 de 1778".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Antonio Lopez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 8 de noviembre de 1778.

Observaciones: empató a votos con Isidro García Blanco pero se le concedió la beca a Antonio López por ser el más moderno, es decir, de los dos discípulos el que menos tiempo llevaba matriculado.

BARCENILLA, Julián.

Templo pseudoperíptero según Vitrubio.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 2ª de Arquitectura, año 1778.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra y gris.

Contiene:

A- 4522 Planta. 651 x 488 mm.

Escala gráfica de 29 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Nov^{te}. 5. de 1778". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Julian Barcenilla à Seg^{da}".

A- 4523 Alzado de las fachadas principal y lateral. 648 x 499 mm.

Escala gráfica de 29 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Nov^{te}. 12 de 1778". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcenilla".

A- 4524 Secciones AB y CD. 649 x 502 mm.

Escala gráfica de 29 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Nov^{te}. 6 de 1778". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcenilla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 29 de noviembre de 1778.

Observaciones: durante los primeros años no estuvo regularizado el que los premios de las ayudas se concediesen al mes siguiente de haberse ejecutado los ejercicios correspondientes, práctica que se haría habitual en años sucesivos, de ahí que al no convocarse la junta de diciembre se otorgasen los galardones en la junta Ordinaria del 29 de noviembre de 1778. Gracias a ella, tenemos constancia que se presentaron en el mes de noviembre por la 2ª de Arquitectura los discípulos Isidro García Blanco, Juan Quintana y Julián Barcenilla. Hubo 5 votos y tras la votación secreta García Blanco obtuvo un voto mientras que Quintana y Barcenilla dos cada uno, empate que quedó resuelto concediendo la ayuda a Barcenilla por mas *moderno*, es decir, de los dos opositores, el último que se había matriculado.

ANÓNIMO.

Templo antiguo en la Vía Apia cercano a Albano, hacia 1778.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4718 Planta. 571 x 452 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "1".

A- 4719 Alzado de la fachada principal. 457 x 536 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "2".

Escala gráfica de 60 palmos romanos.

Observaciones: el diseño proviene de la compra de los enseres del barco inglés Westmorland, que procedente de Livorno y apresado por los buques de línea franceses, *Cathón* y *Destine*, fue arribado en el puerto de Málaga el 19 de enero de 1779. Junto con otras obras que debían repartirse entre la Academia y los palacios del Rey llegó a la Academia en 1783, a fin de servir al desarrollo y formación de los alumnos que estudiaban en la Corporación. Ambos planos se han incluido dentro del conjunto de dibujos arquitectónicos que fueron adquiridos por Francis Basset en Roma y llegaron en cajones de su propiedad bajo las siglas "FB".

MILLA, Juan de.

Templo de la Fortuna Viril en Roma, copiado por Antonio Desgodetz.

Ayuda de costa del mes de enero por la 1ª de Arquitectura, año 1779.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y negra.

Contiene:

A- 4525 Planta baja y de cubiertas. 488 x 697 mm.

Escala gráfica de 30 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero 7 de 79". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "A 1ª Juan de Milla".

A- 4526 Alzado de la fachada principal y sección AB. 489 x 696 mm.

Escalas gráficas de 16 módulos y 20 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero 7 de 79". Al pie, a tinta sepia: "Juan de Milla nat^l. de Madrid de edad 18 años premiado". Al dorso, fechado, firmado y rubricado a tinta negra: "Diciemb^e 7 Juan de Milla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de febrero de 1779.

CRUELA CAMPO, Isidro. *Cornisa y capitel angular de una de las columnas aisladas del templo de la Fortuna Viril, arreglado según las dimensiones de Desgodetz y adornos de Palladio.* Año 1779. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5481** y **A- 5482**).

DURÁN Y TORRE, Ramón. *Partes en grande de la basa, capitel y cornisa del Templo de Baco, según Antonio Desgodetz.* Año 1779. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5483**).

SIEIRO, Ramón. *Fachada de un templo en perspectiva.* Año 1779. Véase: Fachadas (**A- 5364**).

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio. *Pórtico de la Rotonda en Roma.* Año 1779. Véase: Pórticos (**A- 4945** y **A- 4946**).

CRUELA CAMPO, Isidro. *Capitel, basa y cornisamento del pórtico de la Rotonda o Panteón de Roma.* Año 1779. Véase: Elementos arquitectónicos (del **A- 5484** al **A- 5486**).

MILLA, Juan de.

Templo de la Rotonda en Roma.

Ayuda de costa del mes de abril por la 1ª de Arquitectura, año 1779.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris, rosa y negra.

Contiene:

A- 4947 Mitad de la planta baja y de cubiertas. 477 x 690 mm.

Fechado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 30 de 1779" y en el inferior derecho: "Juan de Milla. nat^l. de M^d. de 25. a^s".

A- 4948 Sección AB. 475 x 686 mm.

Fechado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 12 de 1779" y en el inferior derecho: "Juan de Milla. nat^l. de Madrid. de 25 a^s".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "A 1ª Juan de Milla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de mayo de 1779.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Antonio.

Templo de la Paz en Roma.

Ayuda de costa del mes de mayo por la 1ª de Arquitectura, año 1779.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4543 Planta. 695 x 491 mm.

A- 4544 Alzado de la fachada principal. 488 x 696 mm.

A- 4545 Sección. 486 x 694 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Antonio Velázquez año de 1779".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de junio de 1779.

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Templo de la Paz en Roma.

Ayuda de costa del mes de mayo por la 1ª de Arquitectura, año 1779.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris y rosa.

Contiene:

A- 4527 Planta. 706 x 490 mm.

Firmado, fechado y rubricado en los ángulos inferior derecho e izquierdo, a lápiz negro y tinta sepia respectivamente: "Antonio Fernandez" "Mayo de 1779".

A- 4528 Alzado de la fachada principal. 490 x 715 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mayo 10. de 1779".

A- 4529 Sección AB. 493 x 702 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia y lápiz negro: "Mayo 14 de 1779-/Antonio Fernandez".

Escala gráfica de 100 palmos romanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Antonio Fernandez 1ª".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de junio de 1779.

MILLA, Juan de.

Templo de Baco en Roma.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la 1ª de Arquitectura, año 1779.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y negra.

Contiene:

A- 4539 Planta. 579 x 459 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Juan de Milla N^l de Madrid/de Hedad de 23 años/Lo cop^o de del^o. Ano D MDCCLX".

A- 4540 Planta de cubiertas. 573 x 446 mm.

Escala de 50 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Juan de Milla N^l. de Madrid/de Hedad de 23 años/Lo cop^o de del^o. Ano 1779".

A- 4541 Alzado de la fachada principal. 448 x 574 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Juan de Milla N^l. de Madrid/de Hedad de 23 años/Lo cop^o de del^o. Ano 1779".

A- 4542 Sección AB. 455 x 573 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Juan de Milla N^l. de Mad/de Hedad de 23 años/Lo cop^o de del^o. Ano de 1779".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de octubre de 1779.

ALONSO, Ramón.

Templo de Nimes.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 1ª de Arquitectura, año 1779.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris y rosa.

Contiene:

A- 4530 Planta. 641 x 476 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Nov^{re}- 4 de 1779". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Ramon Alonso".

A- 4531 Alzado de la fachada principal y sección. 476 x 642 mm.

Al pie, fechado y rubricado a tinta sepia: "Nov^{re}. 5 de 1779".

A- 4532 Sección. 473 x 641 mm.

Al pie, fechado y rubricado a tinta sepia: "Nov^{re}.25 de 1779".

Escala gráfica de 40 pies.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Ramon Alonso".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de diciembre de 1779.

CUERVO, Juan Antonio. *Partes en grande del capitel y cornisamento de uno de los ángulos de la fachada del Templo de la Casa Cuadrada de Nimes, según Paladio.* Año 1779. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5487** y **A- 5488**).

DURÁN Y TORRE, Ramón.

Templo del Sol y de la Luna, según Andrea Paladio.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 1ª de Arquitectura, año 1779.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4533 Planta. 569 x 988 mm.

Al pie, fechado y rubricado a tinta sepia: "Diz^{re}. 2 de 1779". Al dorso, firmado a tinta sepia: "Ramon Duran".

A- 4534 Alzado de la fachada principal y sección AB. 486 x 641 mm.

Al pie, fechado y rubricado a tinta sepia: "Diz^{re}. 10 de 1779". Al dorso, firmado y rubricado a tinta sepia: "Ramon Duran".

Escala gráfica de 100 pies bizantinos.

Firmados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Ramon Duran".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de enero de 1780.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro. *Partes en grande del Templo del Sol y la Luna según Paladio.* Año 1779. Véase: Elementos arquitectónicos (del **A- 5489** al **A- 5491**).

LÓPEZ AGUADO, Antonio. *Partes en grande del Templo de Pola, según Paladio.* Año 1780. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5492**).

BARCENILLA, Julián.

Templo de Polla, según Paladio.

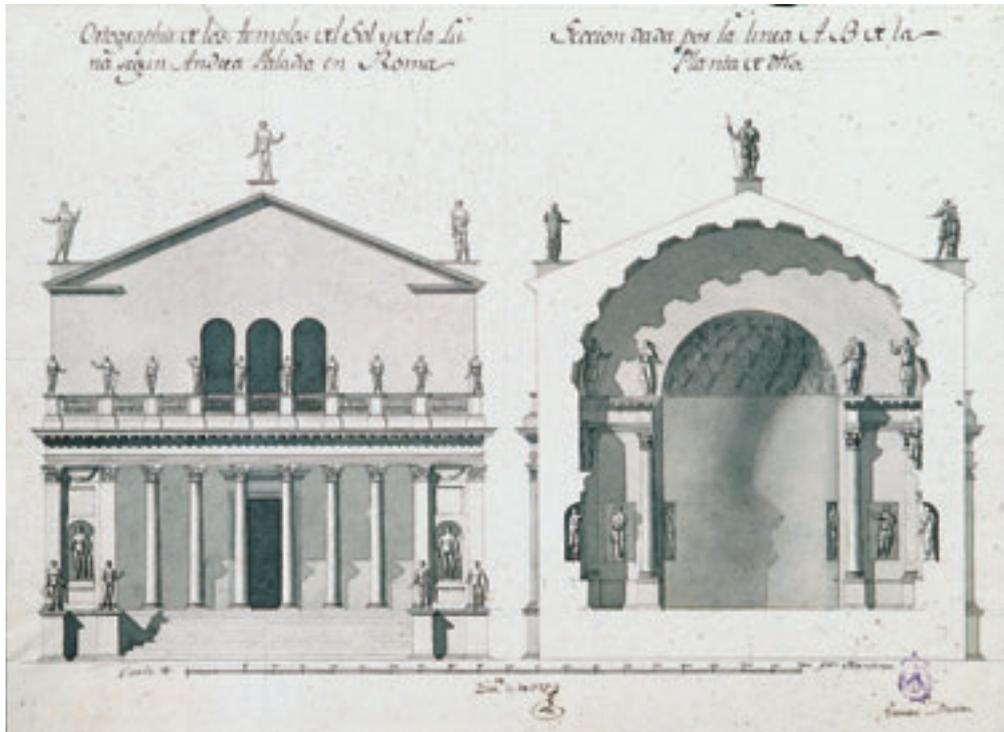
Ayuda de costa del mes de enero por la 1ª de Arquitectura, año 1780.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4546 Planta. 713 x 497 mm.

Escala gráfica de 40 pies bizantinos.



Ramón Durán y Torre. *Templo del Sol y de la Luna, según Andrea Palladio, 1779 (A- 4534).*

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Enº. 11 de 1780" y firmado en el inferior izquierdo: "Julian Barcenilla". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Julian Barcenilla".

A- 4547 Alzado de la fachada principal y sección AB. 495 x 711 mm.

Al pie, fecha y rubricado a tinta sepia: "Enº. 11 de 1780". Firmado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Julian Barce/nilla". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcenilla".

A- 4548 Sección CD. 501 x 705 mm.

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Enero y 17 de 1780". Firmado en el ángulo inferior izquierdo a tinta sepia: "Julian Barcenilla". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcenilla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de febrero de 1780.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro. *Partes en grande del Templo de Trajano.* Año 1780. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5493**).

DURÁN Y TORRE, Ramón.

Templo de Nerva Trajano según Andrea Palladio.

Ayuda de costa del mes de febrero por la 1ª de Arquitectura, año 1780.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4549 Planta. 643 x 500 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febrº. 19 de 1780".

A- 4550 Alzado de la fachada principal y sección AB. 500 x 648 mm.

Al pie, fechado y rubricado a tinta sepia: "Febrº. 17 de 1780".

Escala gráfica de 55 pies bizantinos.

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo y al dorso, a tinta sepia: "Ramon Duran".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de marzo de 1780.

BARCENILLA, Julián.

Templo de Antonino y Faustina en Roma según Palladio.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 1ª de Arquitectura, año 1780.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4551 Planta. 829 x 538 mm.

Escala gráfica de 40 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 1 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Julian Barcenilla".

A- 4552 Alzado de la fachada principal. 612 x 472 mm.

Escala gráfica de 30 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 2 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcenilla".

A- 4553 Sección AB. 612 x 473 mm.

Escala gráfica de 40 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 8 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcenilla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de abril de 1780.

LÓPEZ AGUADO, Antonio. *Partes en grande del Templo de Antonino y Faustina según Palladio.* Año 1780.

Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5495**).

TURRILLO, Manuel.

Templo de Júpiter Tonante.

Ayuda de costa del mes de abril por la 1ª de Arquitectura, año 1780.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4554 Planta. 694 x 489 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Man^l, Turrillo".

A- 4555 Alzado de la fachada principal. 474 x 679 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Abril 5 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Turrillo".

A- 4556 Sección AB. 485 x 691 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Abril 20 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Turrillo".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de mayo de 1780.

CUERVO, Juan Antonio. *Arquitrabe, friso y cornisa de uno de los ángulos del Templo de Júpiter Tonante en Roma, según Antonio Desgodetz.* Año 1780. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5496** y **A- 5497**).

BARCENILLA, Julián.

Templo de Júpiter en Roma según Paladio.

Ayuda de costa del mes de mayo por la 1ª de Arquitectura, año 1780.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4557 Planta. 825 x 541 mm.

Escala de 100 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 6 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Julián Barcenilla".

A- 4558 Alzado de la fachada principal. 451 x 607 mm.

Escala gráfica de 100 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 9 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcenilla".

A- 4559 Sección AB. 452 x 607 mm.

Escala gráfica de 100 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 12 de 1780". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Barcenilla".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de junio de 1780.

LÓPEZ AGUADO, Antonio. *Partes en grande del Templo de Júpiter en Roma, según Paladio.* Año 1780. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5498**).

HAAN, Ignacio.

Templo de Baco.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1780.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 4560 Planta. 518 x 723 mm.

Escala de 40 pies castellanos.

A- 4561 Alzado de la fachada. 507 x 728 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

A- 4562 Sección. 514 x 729 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.

Al dorso, fechados, firmados y rubricados a tinta sepia: "Roma 10 de Agosto de 1780/Ygnacio Haan".

Observaciones: Véase: Catedrales. HAAN, Ignacio. *Una catedral.* Año 1780 (del **A- 4152** al **A- 4158**).

SANCHO Y BURGUILLO, Vicente. *Ornamento en grande y demás partes del Templo in antis según Vitrubio.* Año 1780. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5500**).

BOSQUE Y MURGUÍA, Bernardo del.

Templo in antis según Vitrubio, Libº. 3º, Capiº. 1º.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 1ª de Arquitectura, año 1780.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris, rosa y amarilla.

Contiene:

A- 4563 Planta. 991 x 610 mm.

Escalas gráficas de 18 módulos y 1 pie castellano.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Novº. 4 de 1780".

A- 4564 Alzado de la fachada principal. 494 x 609 mm.
Escalas gráficas de 1 pie castellano y 20 módulos.
Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Nov^{te}. 20 de 1780".

A- 4565 Sección AB. 486 x 629 mm.
Escalas gráficas de 1 pie castellano y 20 módulos.
Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Nov^{te}. 11 de 1780".
Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Bernardo del Bosq^e. y Murguia".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de diciembre de 1780.

LÓPEZ AGUADO, Antonio. *Ornamento en grande del Templo de próstitos, según Vitrubio.* Año 1780. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5501**).

MUÑOZ, Manuel.

Templo próstilo de Vitrubio.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 1^a de Arquitectura, año 1780.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris.

Contiene:

A- 4566 Planta. 641 x 477 mm.
Escala gráfica de 15 módulos.
Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dic^{te}. 18 de 1780".

A- 4567 Alzado de la fachada principal y sección AB. 640 x 470 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dic^{te}. 5 de 1780".

A- 4568 Alzado de la fachada lateral. 479 x 626 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Dic^{te}. 14 de 1780".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Manuel Muñoz".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 31 de diciembre de 1780.

Observaciones: durante los primeros años no estuvo regularizado el que los premios de las ayudas se concediesen al mes siguiente de haber ejecutado los alumnos los ejercicios correspondientes, práctica que se haría habitual en años sucesivos, de ahí que en esta convocatoria de ayudas de diciembre de 1780 se otorgasen los galardones en la junta Ordinaria del 31 de este mismo mes. Gracias a ella, tenemos constancia que se presentaron por la 1^a de Arquitectura los discípulos José Toraya, Dámaso Santos y Manuel Muñoz, obteniendo un voto los dos primeros y dos el último.

HAAN, Ignacio. *Templo o sepulcro que se halla fuera de la Puerta Mayor en Roma.* Año 1780-1786. Véase: Construcciones funerarias (del **A- 4936** al **A- 4938**).

HAAN, Ignacio.

Templo dedicado a la Paz en Roma.

Ejercicio de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1780-1786.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris.

Contiene:

A- 4700 Planta. 728 x 518 mm.

A- 4701 Alzado de la fachada principal. 732 x 519 mm.

A- 4702 Sección. 727 x 516 mm.

Escala gráfica de 80 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Ygnacio Haan".

Observaciones: Véase: Catedrales: HAAN, Ignacio. *Una catedral.* Año 1780 (del **A- 4152** al **A- 4158**).

NAVARRO ARNAU, Agustín.

Templo.

Ejercicio de pensionado por la Pintura en el extranjero (Roma), año 1781.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris y crema.

Contiene:

A- 4705 Planta. 539 x 378 mm.

A- 4706 Alzado. 543 x 377 mm.

Firmados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Agustin Nabarro".

Observaciones: Véase: Iglesias: NAVARRO ARNAU, Agustín. *Una iglesia de crucero*. Año 1781 (A- 4584 y A- 4585).

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro.

Templo períptero según Vitrubio.

Ayuda de costa del mes de enero por la 1ª de Arquitectura, año 1781.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4572 Planta. 709 x 498 mm.

Escala de 20 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero 8 de 1781".

A- 4573 Alzado de la fachada principal. 440 x 563 mm.

Escala gráfica de 20 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero 17 de 1781".

A- 4574 Alzado de la fachada lateral. 506 x 722 mm.

Escala gráfica de 30 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero 24 de 1781".

A- 4575 Sección AB. 445 x 561 mm.

Escala gráfica de 20 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Enero 15 de 1781".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Ysidro Velaz".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de febrero de 1781.

GIRALDO, Vicente. *Partes en grande del templo perípteros según Vitrubio*. Año 1781. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5502).

LÓPEZ AGUADO, Antonio. *Partes en grande del templo díptero según Vitrubio*. Año 1781. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5503).

MUÑOZ, Manuel.

Templo díptero de Vitrubio, según el comentario de Daniel Barbaro.

Ayuda de costa del mes de febrero por la 1ª de Arquitectura, año 1781.

4 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4576 Planta. 974 x 616 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Febrº. 5 de 1781".

A- 4577 Alzado de la fachada principal. 471 x 626 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Febrº. 1º de 1781".

A- 4578 Sección AB. 464 x 610 mm.

A- 4579 Sección CD. 604 x 970 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Febrº. 15 de 1781".

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Manuel Muñoz".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de marzo de 1781.

CUERVO, Juan Antonio. *Capitel del templo díptero según Vitrubio.* Año 1781. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5504).

RODRÍGUEZ, Joaquín. *Partes en grande del templo pseudoperíptero según Vitruvio.* Año 1781. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5505).

GARCÍA BLANCO, Isidro.

Templo pseudoperíptero según Vitrubio.

Ayuda de costa del mes de abril por la 1ª de Arquitectura, año 1781.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra, gris y crema.

Contiene:

A- 4580 Planta. 714 x 492 mm.

Escala de 16 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 3 de 1781".

A- 4581 Alzado de la fachada principal y sección AB. 461 x 738 mm.

Escala gráfica de 20 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Abril 6 de 1781".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Ysidro Garcia Blanco".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de mayo de 1781.

LÓPEZ AGUADO, Antonio.

Templo monóptero según Vitrubio.

Ayuda de costa del mes de mayo por la 1ª de Arquitectura, año 1781.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4582 Planta. 550 x 468 mm.

Escala gráfica de 20 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 23 de 1781".

A- 4583 Alzado de la fachada principal. 633 x 479 mm.

Escala gráfica de 22 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 5 de 1781".

Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Antonio López Aguado".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de junio de 1781.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan. *Partes en grande del templo monóptero según Vitrubio.* Año 1781. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5506).

ECHANOVE, Manuel Casimiro de. *Partes en grande de un ángulo del pórtico del Templo de Augusto que hace fachada en uno de los costados de la Basílica que Vitrubio hizo en Jano, según Daniel Barbaro.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5519).

GIRALDO, Vicente. *Partes en grande del pórtico del Templo de Augusto en la Basílica de Jano, según Vitrubio.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5520).

LÓPEZ AGUADO, Antonio.

Templo de la Sibila Tiburtina según los residuos que se hallan en la Academia (Templo de Vesta).

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 2ª de Arquitectura, año 1782.

A- 4587 Ortografía degradada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 472 x 592 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Nov^{re}. 5 de 1782". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Antonio Aguado".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de diciembre de 1782.

Véase las observaciones del nº siguiente.

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.

Templo de la Sibila Tiburtina según los residuos que se hallan en la Academia (Templo de Vesta).

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 2ª de Arquitectura, año 1782.

A- 4588 Ortografía degradada.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 517 x 635 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Nov^{re}. 8 de 1782". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Antonio Fernandez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de diciembre de 1782.

Observaciones: en esta misma Junta Ordinaria del 1 de diciembre le fue concedida la beca por la 2ª de Arquitectura a Antonio López Aguado por pluralidad de votos, pero alguien propuso que Antonio Fernández Bertoni, cuyo nombre aparece como Miguel, fuera igualmente merecedor del premio, motivo por el que sería galardonado al haber quedado vacante el premio del mes anterior.

ANÓNIMO.

Templo de la Rotonda o Panteón de Roma, siglo XVIII (anterior a 1783-1784).

A- 4956 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. 930 x 637 mm.

Escala gráfica de 100 pies.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "12".

Observaciones: el dibujo proviene de la compra de los enseres del barco inglés Westmorland, procedente de Livorno y apresado por dos buques franceses en 1778. Llegó a la Academia entre 1783 y 1784, posiblemente en el cajón con las siglas "EB", propiedad del Conde de Bessborough.

ANÓNIMO

Templo de la Rotonda o Panteón de Roma, siglo XVIII (anterior a 1783-1784).

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas y aguadas de colores.

Contiene:

A- 4957 Planta. 731 x 510 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "13".

A- 4958 Alzado de la fachada principal. 508 x 730 mm.

Escala gráfica.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "15".

A- 4959 Sección. 505 x 728 mm.

Escala gráfica.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "14".

Observaciones: los dibujos proviene de la compra de los enseres del barco inglés Westmorland, procedente de Livorno y apresado por dos buques franceses en 1778. Llegaron a la Academia entre 1783 y 1784.

ANÓNIMO.

Templo en el jardín donde hoy se encuentra la Iglesia de San Sebastián, fuera de las murallas de Roma, siglo XVIII (anterior a 1783-1784).

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4406 Planta. 573 x 451 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "4".

A- 4720 Alzado de la fachada principal. 557 x 444 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "3".

Escala gráfica de 60 palmos romanos.

Observaciones: los dibujos provienen de la compra de los enseres del barco inglés Westmorland, procedente de Livorno y apresado por dos buques franceses en 1778. Llegaron a la Academia entre 1783 y 1784 en un cajón con las siglas "EB", cuyo propietario era el Conde Bessborough.

ANÓNIMO.

Templo de Vesta en Tivoli, siglo XVIII (anterior a 1783-1784).

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4721 Planta. 514 x 724 mm.

Escala gráfica de 70 pies ingleses.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "5".

A- 4722 Alzado de la fachada. 517 x 725 mm.

Escala gráfica de 30 pies ingleses.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "6".

Observaciones: Pierre de la Ruffinière du Prey, profesor del Departamento de Arte de la Universidad Kingston Ontario (Canadá), en su libro *John Soane: The making of an architect*, publicado por la Universidad de Chicago, señala que estos dibujos son copia de copia, de los diseños originales realizados entre abril y octubre de 1762 por el arquitecto inglés George Dance el Joven durante su estancia en Roma. Son muchos los autores que llevaron a cabo dichas copias, entre los que se encuentra James Byres, arquitecto escocés residente en Roma a quien Dance dejó sus dibujos y sin su consentimiento los copió y vendió, y John Soan, quien robó los dibujos de Dance después de regresar a Londres en 1780 y los copió, firmándolos con su nombre. Existen otras copias después de las de Dance: las de Juan de Villanueva y el italiano Giovanni Stern, posible colaborador de Dance en Tivoli.

Los dibujos provienen de la compra de los enseres del barco inglés Westmorland, procedente de Livorno y apresado por dos buques franceses en 1778. Llegaron a la Academia entre 1783 y 1784.

ANÓNIMO.

Templo de Vesta en Tivoli, siglo XVIII (anterior a 1783-1784).

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

A- 4723 Planta. 337 x 428 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "7".

A- 4724 Alzado de la fachada. 336 x 426 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "8".

Escala gráfica de 20 pies ingleses.

Observaciones: los dibujos provienen de la compra de los enseres del barco inglés Westmorland, procedente de Livorno y apresado por dos buques franceses en 1778. Llegaron a la Academia entre 1783 y 1784.

ANÓNIMO.

Templo de la Fortuna Viril en Roma, siglo XVIII (anterior a 1783-1784).

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.



Anónimo. *Templo de la Fortuna Viril en Roma*, anterior a 1783-1784 (A- 4726).

Contiene:

A- 4725 Planta. 929 x 620 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "9". Al dorso, firmado a lápiz negro: "Fernando Brambila".

A- 4726 Alzado de la fachada. 618 x 921 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece a tinta sepia, el número: "10".

Escala gráfica de 60 palmos romanos.

Observaciones: los dibujos provienen de la compra de los enseres del barco inglés Westmorland, procedente de Livorno y apresado por dos buques franceses en 1778. Llegaron a la Academia entre 1783 y 1784, en el cajón con las siglas "EB", propiedad del Conde de Bessborough.

ANÓNIMO.

Templo del Dios Serapio en Pozzolo, próximo a Nápoles, siglo XVIII (anterior a 1783-1784).

A- 4727 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris. 926 x 620 mm.

En el ángulo superior izquierdo aparece, a tinta sepia, el número: "11".

Observaciones: el dibujo proviene de la compra de los enseres del barco inglés Westmorland, procedente de Livorno y apresado por dos buques franceses en 1778. Llegó a la Academia entre 1783 y 1784 en un cajón con las siglas "EB", propiedad del Conde de Bessborough.

PÉREZ, Silvestre. *Partes en grande del Templo de Júpiter Stator*; según Desgodetz. Año 1783. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5532).

LÓPEZ AGUADO, Antonio.

Templo de Júpiter Stator según lo tiene la Real Academia.

Ayuda de costa del mes de febrero por la 1ª de Arquitectura, año 1783.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4589 Planta. 629 x 480 mm.

Escala gráfica de 85 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Febrero 14 de 1783".

A- 4590 Alzado de la fachada principal. 483 x 624 mm.

Escala gráfica de 90 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febrero 5 de 1783".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Antonio Aguado".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 2 de marzo de 1783.

FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio. *Fachada de un templo en perspectiva.* Año 1783. Véase: Fachadas (**A- 5377**).

BOSQUE MURGUÍA, Bernardo del.

Templo de Nimes según Paladio.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 1ª de Arquitectura, año 1783.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4592 Planta. 741 x 514 mm.

Escala de 30 pies bizantinos.

A- 4593 Alzado en perspectiva. 583 x 955 mm.

Fechados y rubricados en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Nov^{re}. 3 de 1783". Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Bernardo del Bosque".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de diciembre de 1783.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan. *Partes en grande del cornisamento de uno de los ángulos del Templo de Nimes, según Paladio, y del capitel de dicho templo.* Año 1783. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5537**).

PÉREZ, Silvestre. *Capitel de ángulo de una de las columnas del Templo de Júpiter Stator en Roma, según Antonio Desgodetz.* Año 1784. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5533**).

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan. *Capitel de ángulo de una de las columnas del Templo de Júpiter Stator en Roma, según Antonio Desgodetz.* Año 1784. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5513** y **A- 5514**).

MEDINA DE PUERTA VERGARA, Mateo.

Templo de Diana en Nimes según Paladio.

Ayuda de costa del mes de enero por la 1ª de Arquitectura, año 1784.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 5136 Planta. 611 x 427 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Enero 3 de 1784".

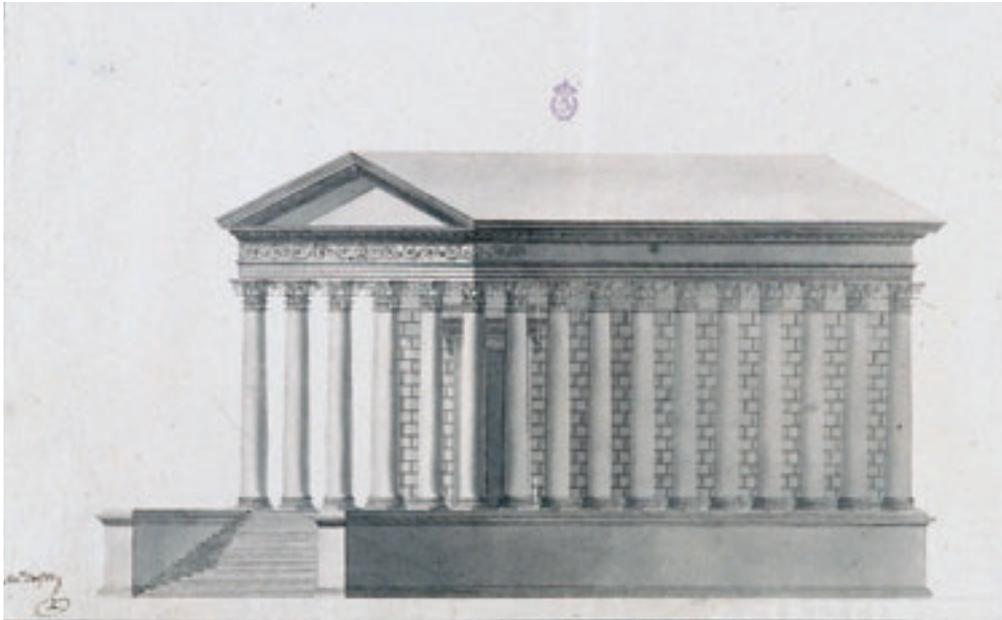
A- 5137 Secciones. 613 x 927 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Enero 4 de 1784".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Matheo Medina".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de febrero de 1784.



Bernardo del Bosque y Murguía. *Templo de Nîmes según Palladio*, 1783 (A- 4593).

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan. *Partes en grande del Templo de Nîmes, copiado del de Palladio*. Año 1784. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5538 y A- 5539).

HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del. *Partes en grande del capitel y cornisamento del Templo de la Sibila de Tiboli, según Antonio Desgodetz*. Año 1784. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5540 y A- 5541).

LÓPEZ AGUADO, Antonio.

Templo de la Sibila de Tívoli, según se halla en la Real Academia.

Ayuda de costa del mes de febrero por la 1ª de Arquitectura, año 1784.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4597 Planta. 496 x 637 mm.

Escala gráfica de 16 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febrº. 3 de 1784".

A- 4598 Alzado de la fachada principal. 627 x 476 mm.

Escala gráfica de 27 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febrero. 3 de 1784".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Antonio Aguado".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de marzo de 1784.

MARTÍN, Blas Cesáreo.

Templo de Galluce según Palladio.

Ayuda de costa del mes de enero por la 1ª de Arquitectura, año 1786.

A- 4602 Planta y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 724 x 506 mm.

Escalas gráficas de 70 pies castellanos y 70 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Enero 10. de 1786". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Blas Cesareo Martin".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de febrero de 1786.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan.

Templo de la Fortuna Viril según Paladio.

Ayuda de costa del mes de mayo por la 1ª de Arquitectura, año 1786.

A- 4606 Alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 708 x 499 mm.

Escala gráfica de 40 pies bizantinos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Mayo 9 de 1786". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Juan Sanchez Rodriguez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de junio de 1786.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro. *Fachada del Templo de la Fortuna Viril en perspectiva.* Año 1786. Véase: Fachadas (**A- 5387**).

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando. *Capitel y cornisamento en grande del pórtico de la Rotonda en Roma.* Año 1786. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5552**).

PÉREZ, Silvestre.

Templo de la Rotonda o Panteón, según Desgodetz.

Ayuda de costa del mes de octubre por la 1ª de Arquitectura, año 1786.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4950 Planta del pórtico y sección AB. 733 x 523 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 3 de Octubre/1786".

A- 4951 Alzado de la fachada principal. 513 x 706 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Madrid 21 de Octubre/1786".

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Al dorso, firmados y rubricados a tinta negra: "Silbestre Perez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de noviembre de 1786.

HERMOSO, Joaquín. *Capitel del Templo de Júpiter Stator, cuyas ruinas existen en Roma, según Desgodetz.* Año 1787. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5566**).

VELILLA, Manuel María. *Capitel del Templo de Júpiter Stator, cuyas ruinas existen en Roma, según Desgodetz.* Año 1787. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5567** y **A- 5568**).

SÁNCHEZ PERTESO, Fernando.

Templo de la Rotonda en Roma.

Ayuda de costa del mes de diciembre por la 1ª de Arquitectura, año 1787.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4952 Planta. 516 x 710 mm.

A- 4953 Sección AB. 473 x 629 mm.

Escala de 130 pies castellanos.

Fechados y rubricados en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Dic^{re}. 1^a de 87". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Fernando Sanchez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de enero de 1788.

GONZÁLEZ, Antonio. *Partes en grande del cornisamento y capitel interior de la Rotonda en Roma, según Desgodetz.* Año 1787. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5565).

GARRIDO, Pedro. *Partes en grande de la basa, capitel y cornisamento interior de la Rotonda en Roma, según Desgodetz.* Año 1788. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5569).

GONZÁLEZ, Juan.

Templo monóptero de Vitrubio.

Ayuda de costa del mes de abril por la Perspectiva, año 1788.

A- 5392 Alzado en perspectiva.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y negra. 452 x 621 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Abril 1^o de 1788". Al dorso, firmado y rubricado a tinta negra: "Juan Gonzalez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 4 de mayo de 1788.

GONZÁLEZ, Antonio. *Pórtico del Templo de la Fortuna Viril.* Año 1788. Véase: Pórticos (A- 4613 y A- 4614).

RODRÍGUEZ, Alfonso.

Templo hípetro.

Ayuda de costa del mes de febrero por la Perspectiva, año 1789.

A- 5373 Alzado exterior en perspectiva.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 371 x 544 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Febrero 1^o de 1789". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Alfonso Rodríguez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 1 de marzo de 1789.

TROCONIZ, José Joaquín de.

Templo hípetro según Vitrubio.

Ayuda de costa del mes de noviembre por la 2^a de Arquitectura, año 1789.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris, negra y rosa.

Contiene:

A- 4620 Planta. 642 x 485 mm.

Escala gráfica de 48 módulos

Fechado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Noviembre 10 de 1789".

A-4621 Alzado de la fachada principal y sección AB. 807 x 595 mm.

Escala gráfica de 46 módulos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Noviembre/ 10 de 1789".

Al dorso, firmados y rubricados a lápiz negro: "Joseph Joaquin de Troconiz".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de diciembre de 1789.

TROCONIZ, José Joaquín de. *Fachada del Templo Antis según Vitrubio.* Año 1790. Véase: Fachadas (A- 4998).

LÓPEZ, Manuel.

Templo en ruinas.

Ayuda de costa del mes de septiembre por la Perspectiva, año 1790.

A- 5397 Alzado exterior en perspectiva.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y negra. 356 x 465 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Septiembre de 1790". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Manuel Lopez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de octubre de 1790.

RODRÍGUEZ, Alfonso.

Templo hípetro.

Ayuda de costa del mes de febrero por la Perspectiva, año 1791.

A- 5402 Sección interior.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 463 x 639 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Febº. 28. de 91/Nabarro de 1791". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Alfonso Rodríguez".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 13 de marzo de 1791.

ÁVILA Y MEDINA, Pedro de. *Uno de los altares de la Rotonda de Roma.* Año 1791. Véase: Altares (**A- 5087**).

TROCONIZ, José Joaquín de. *Pórtico de la Rotonda de Roma.* Año 1791. Véase: Pórticos (**A- 4954** y **A- 4955**).

LÓPEZ, Manuel. *Fachada del Templo de la Fortuna Viril en Roma.* Año 1792. Véase: Fachadas (**A- 5000**).

MORETE, José.

Interior del templo monóptero de Vitrubio o Un templo arruinado en perspectiva.

Ayuda de costa del mes de abril por la Perspectiva, año 1792.

A- 5408 Sección.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 489 x 634 mm.

Fechado y rubricado a tinta sepia: "Abril de 1792". Al dorso, firmado y rubricado a tinta sepia: "Josef Morete".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de mayo de 1792.

Observaciones: según la Junta General del 4 de marzo de 1792 el asunto dado para el mes de abril por la perspectiva fue el "Interior del templo monóptero de Vitrubio" pero si consultamos el documento *Planos de Arquitectura de Discípulos premiados con ayudas de costa ó premios mensuales* (sig. 197-1/5), se indica que José Morete trabajó por el contrario, el diseño de *Un templo arruinado en perspectiva*.

CANO TRIGUERO, Francisco.

Templo monóptero según Vitrubio.

Ayuda de costa del mes de abril por la 2ª de Arquitectura, año 1792.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a lápiz negro. Aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 4622 Planta. 616 x 460 mm.

Escala gráfica de módulos.

A- 4623 Alzado y sección AB. 599 x 838 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Abril 4 de 92".

Al dorso, firmados y rubricados a lápiz negro: "Fran^{co}. Cano Triguero".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 6 de mayo de 1792.

MENÉNDEZ, Toribio Antonio. *Partes en grande del pórtico de la Rotonda en Roma, según Desgodetz.* Año 1792. Véase: Elementos arquitectónicos (**A- 5587**).

RODRÍGUEZ, Fernando. *Templo romano llamado de Júpiter (Mérida)*. Año 1796. Véase: Arqueología (del A- 5941 al A- 5943).

TORNO, Francisco Aparicio del.

Templo romano, año 1799.

A- 4627 Planta.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada gris.

361 x 285 mm.

Escala gráfica de 5 módulos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Francisco Aparicio del Torno/ Madrid y Mayo 12 de 1799=".

Observaciones: al pie del dibujo se indica que el diseño del templo fue corregido por el arquitecto Manuel Rodríguez.

SÁNCHEZ, Manuel. *Uno de los altares de la Rotonda de Roma según Desgodetz, delineando en grande y separadamente el capitel de sus columnas*. Año 1808. Véase: Altares (del A- 5610 al A- 5612).

RODRÍGUEZ, Manuel. *Uno de los altares de la Rotonda de Roma según Desgodetz, delineando en grande y separadamente el capitel de sus columnas*. Año 1808. Véase: Altares (A- 5613 y A- 5614).

ANÓNIMO. *Ruinas de la denominada Villa de Mecenas (templo de Hércules Vencedor) en Tívoli*. Año ¿1812? Véase: Casas de campo/labor (A- 5427).

DAROCA, Juan José. *Pedestal, basa, capitel y cornisamento, copia del Templo de la Fortuna Viril de Roma, y partes en grande del capitel jónico según Antonio Desgodetz*. Año 1818. Véase: Elementos arquitectónicos (del A- 5620 al A- 5622).

MUNAR, José. *Fachadas del Templo de la Fortuna Viril en Roma según Desgodetz*. Año 1818. Véase: Fachadas (A- 5009).

PÉREZ, José Antonio. *Capitel y cornisa del Templo de la Fortuna Viril en Roma, copiado de Antonio Desgodetz*. Año 1818. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5623).

RECIO, Benigno. *Cornisa, capitel, basa y pedestal del Templo de la Fortuna Viril de Roma, copiado según las medidas del libro de Desgodetz*. Año 1818. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5624).

ANDRADE YÁÑEZ, Alejo.

Templo de la Fortuna Viril en Roma.

1º Premio por la sala de Arquitectura del Concurso Semestral, año 1818.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 4635 Planta. 436 x 621 mm.

Escala gráfica de 14 módulos y 15 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "R^l. Academia de Sⁿ. Fernando Abril 28 de 1818 /Alexo Andrade Yañez". Fechado y rubricado en el mismo ángulo, a tinta sepia: "Ab^l. 22 de 1818".

A- 4636 Alzado de la fachada principal y sección. 475 x 745 mm.

Escala gráfica de 14 módulos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Alexo Andrade Yañez".

Premio concedido a este discípulo que sigue la carrera con dirección de maestro, en la Junta Extraordinaria para la Distribución de Premios Semestrales a los alumnos de las Escuelas de Dibujo celebrada el 29 de mayo de 1818.

HERRERA DE LA CALLE, Antonio de.

Templo de la Fortuna Viril en Roma.

2º Premio por la sala de Arquitectura del Concurso Semestral, año 1818.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 4637 Planta. 562 x 392 mm.

Escalas gráficas de 10 módulos y 10 pies.

Fechado y firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta negra: "Antonio de Herrera. f. R^l. Academia de Sⁿ. Fernando. año de 1818".

A- 4638 Alzado de la fachada principal y lateral. 391 x 616 mm.

Fechado y firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Antonio de Herrera. f. R^l. Academia de Sⁿ. Fernando. Año de 1818".

Premio concedido a este discípulo que sigue la carrera con dirección de maestro, en la Junta Extraordinaria para la Distribución de Premios Semestrales a los alumnos de las Escuelas de Dibujo celebrada el 29 de mayo de 1818.

YARZA Y MIÑANA, José de.

Templo hípetro, descrito por Vitrubio en su libro III, Cap. 1º.

Ejercicio para académico de mérito por la Arquitectura, año 1829.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas gris y rosa.

Contiene:

A- 4653 Planta. 625 x 478 mm.

A- 4654 Alzado de la fachada principal y sección AB. 623 x 477 mm.

Escala gráfica de 50 pies geométricos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Por el Arquitecto de la R^l. Acad^a. de Sⁿ. Fern^{do}. en Zaragoza à 10, de Dbre de 1829./José de Yarza y Miñana".

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 14 de marzo de 1830.

BLANCO Y NICOLALDE, Bernardo.

Templo antiguo circular.

2ª Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1844.

A- 4682 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 493 x 659 mm.

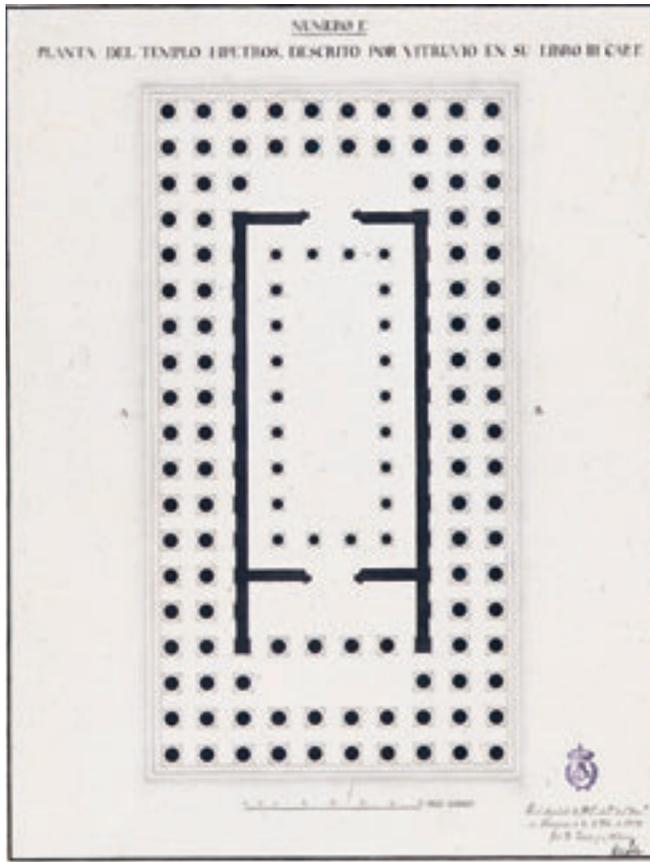
Escala gráfica de 200 pies castellanos, 10 módulos corintios y 10 módulos dóricos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Febrero 1 de 1844/Bernardo Blanco y Nicolalde". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 18 de Febrero de 1844".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 18 de febrero de 1844.

Observaciones: véase Portadas. BLANCO Y NICOLALDE, Bernardo. *Portada para el Jardín Botánico de Madrid.* Año 1843 (**A- 36**).

ANÓNIMO. *Arco de triunfo y templo.* Sin fecha. Véase: Monumentos: arcos de triunfo (**A- 3442**).



José de Yarza y Miñana.
Templo hípetro, descrito por Vitrubio en su Libro III cap. 1º, 1829 (A- 4653).

ANÓNIMO.

Templo de Júpiter, sin fecha.

A- 4445 Alzado de la fachada principal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 468 x 633 mm.

Escala gráfica de 50.

Observaciones: atribuido por Chueca Gotilla a Juan de Villanueva.

TORRES

PAGOLA, Juan Antonio de.

Una torre de 120 pies de altura.

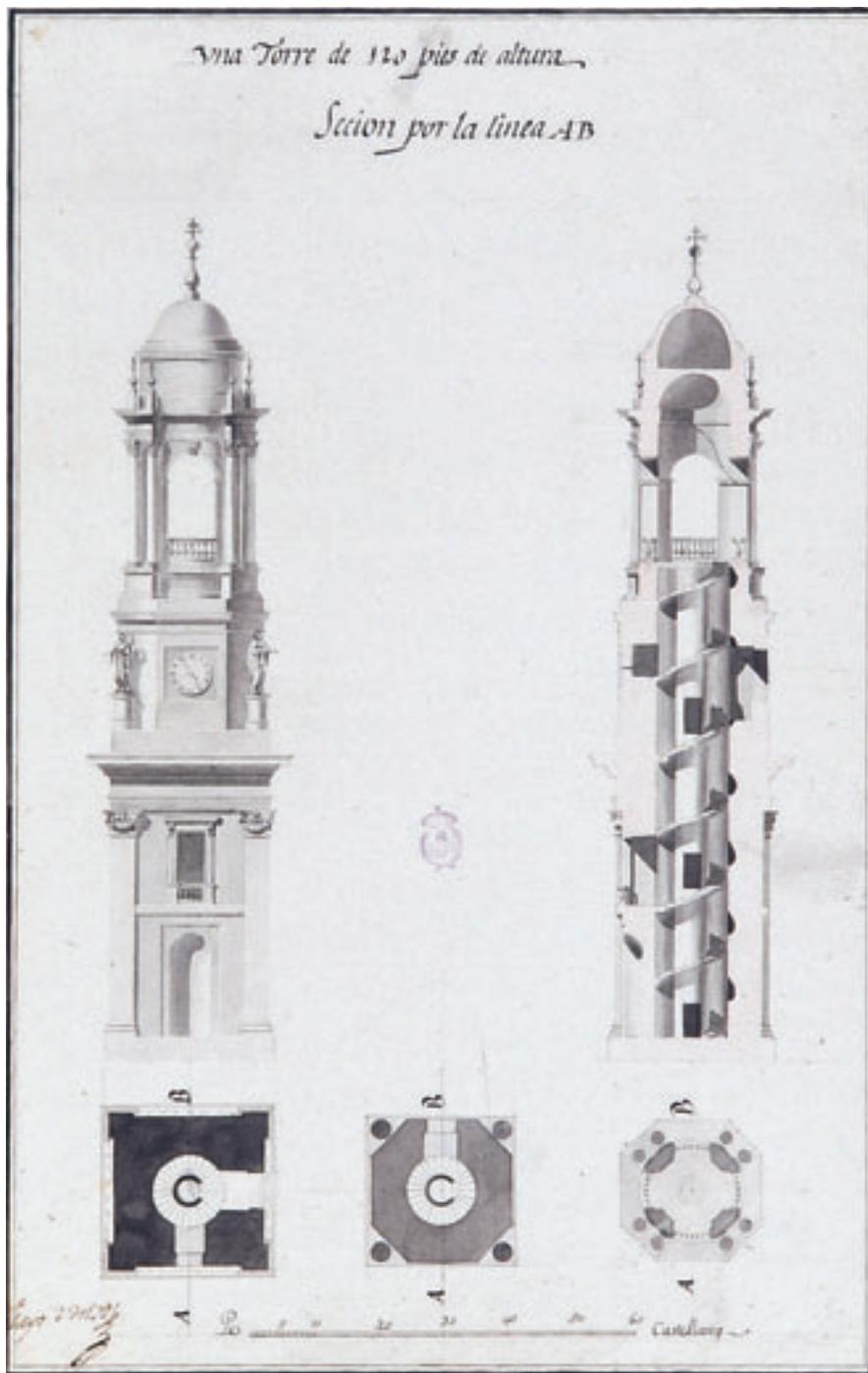
Ayuda de costa del mes de mayo por la 2ª de Arquitectura, año 1791.

A- 3599 Plantas, alzado y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas negra, gris y rosa.

722 x 490 mm.

Escala gráfica de 60 pies castellanos.



Juan Antonio de Pagola. *Una torre de 120 pies de altura*, 1791 (A- 3599).

Fecha y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Mayo 2 de 1791". En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "30". Al dorso, firmado y rubricado a lápiz negro: "Juan An^{to}. de Pagola".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 5 de junio de 1791.

PASCUAL Y COLOMER Y MARTÍNEZ, Narciso.

Torre cuadrada para colocar un reloj en la fachada principal de la iglesia del Buen Suceso de Madrid.

1º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1831.

A- 3600 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Lápiz negro y aguada gris. 493 x 330 mm.

Al pie, a tinta sepia: "1831 D. Narciso Pascual y Colomer premio 1º de 2ª Clase". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho, a tinta sepia, el número: "3º".

Observaciones: el dibujo va acompañado de una nota adjunta con la siguiente reseña: "Segunda Clase, Premio 1º/D^o. Narciso Pascual Colomer,/Natural de Madrid, de edad de 23. años".

URANGA, Pedro Blas de.

Torre cuadrada para colocar un reloj en la fachada principal de la iglesia del Buen Suceso de Madrid.

2º Premio de 2ª Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1831.

A- 3602 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas negra y gris. 488 x 327 mm. Escala gráfica.

Al pie, a tinta sepia: "1831 D. Pedro Blas Uranga premio 2º de 2ª Clase". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a tinta sepia, el número: "Nº 5º".

Observaciones: el dibujo va acompañado de una nota adjunta con la siguiente reseña: "Segunda Clase, Premio 2º/D^o. Pedro Blas de Uranga,/Natural de Madrid, de edad de 23. años".

BERBEN, Francisco Javier.

Torre cuadrada para colocar un reloj en la fachada principal de la iglesia del Buen Suceso de Madrid.

Ejercicio de 2º Clase del Concurso General. Prueba de repente, año 1831.

A- 3626 Planta y alzado.

Dibujo en papel verjurado. Delineado a lápiz negro. Aguada gris. 491 x 333 mm. Escala gráfica.

En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior derecho, a tinta sepia, el número: "Nº 4º".

Observaciones: Berben no fue premiado en esta convocatoria pero tanto su prueba como las del resto de los opositores a las distintas clases de este año se conservan en la Corporación, práctica inusual por cuanto que la Academia sólo conservaba los ejercicios galardonados.

RATERA, Antonio.

Una torre para una iglesia de un pueblo.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1840.

A- 3603 Planta, alzado y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas gris y rosa. 660 x 490 mm. Escala gráfica de 154 pies castellanos.

Al pie, fechado, firmado y rubricado a lápiz negro: "Madrid a dia 16 Nobiembre de 1840 Antonio

Ratera". Aparece una rúbrica a tinta sepia en tres de los cuatro ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo, a lápiz azul, el número: "2".

Reprobado en la clase de maestro de obras por la Junta de la Comisión el 5 de diciembre de 1840.

Observaciones: a la junta de examen de Ratera habían concurrido como profesores Tiburcio Pérez, José Joaquín de Troconiz, Eugenio de la Cámara y Juan Miguel de Inclán. Examinadas las obras de pensado y de repente del interesado vieron que esta última no tenía el mérito suficiente para ser aprobada, motivo por el que acordaron no haber lugar al ejercicio de preguntas. El 9 de diciembre de ese mismo año volvió a solicitar su admisión a los ejercicios de repente pero la Junta de la Comisión de Arquitectura celebrada el 15 del mismo mes le denegó dicha solicitud, dictamen que sería ratificado por la Academia en su Junta Ordinaria del 3 de enero de 1841. Justo al día siguiente le serían devueltos con la obra de pensado los documentos e informes que había presentado para recibirse en este grado.

GANDARIAS, Antonio de.

Torre para una iglesia de un pueblo.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1843.

A- 3604 Planta, alzado y sección.

Dibujo en papel verjurado. Delineado a lápiz negro. Aguadas gris y rosa. 500 x 661 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 31 de Octubre de 1843./Antonio de Gandarias". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 3 de Diciembre de 1843".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 3 de diciembre de 1843.

ZAFRA, Cándido.

Torre para la iglesia de un pueblo.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1844.

A- 3605 Planta, alzado y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra. Aguadas gris y rosa. 488 x 660 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Setiembre 19 de 1844./Candido Zafra". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho además, a lápiz negro, el número: "58". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro de obras en 20 de Octubre de 1844".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 20 de octubre de 1844.

COLUBI, Carlos. *Pórtico que representa la fachada de una catedral con dos torres laterales.* Año 1845. Véase: Fachadas (**A- 5031**).

VARA Y SORIA, Cirilo. *Pórtico que representa la fachada de una catedral con dos torres laterales.* Año 1846. Véase: Fachadas (**A- 5033**).

GIMÉNEZ Y CROS, Ramón María.

Torre monumental para situarse en el centro de una gran plaza, que contenga el reloj regulador de la ciudad y sirva de mirador para poder gozar de la vista de los alrededores de la misma.

3º Ejercicio de oposición a la plaza de pensionado por la Arquitectura en el extranjero (Roma), año 1853.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Lápiz negro y aguadas de colores.

Contiene:

A- 3618 Planta a la altura de la sección B.B, en la que se señala la sección C.C; planta a la altura de la sección A.A, proyección horizontal de la escalera, alzado de la fachada y sección C.C. 835 x 580 mm.

Escala gráfica de 0,001 m. para el alzado y la sección C.C , y 0,005 por m. para las plantas.

En el lateral superior izquierdo aparece, a lápiz negro, el lema: "Las artes son las hijas predilectas/ de la civilización"

A- 3619 Detalle de la puerta, la ménsula de la ventana, el antepecho de la terraza, los perfiles de las cornisas, los pisos y el pabellón situado sobre la terraza. 720 x 527 mm.

En la parte inferior derecha aparece, a lápiz negro, el lema: "Las artes son las hijas predilectas/ de la civilización".

Al dorso, a tinta sepia: "Pensionado por la Arquitectura en Junta Gral. ordinaria de 17 de Agosto de 1853".

Pensión concedida en la Junta General del 1 de noviembre de 1853.

Observaciones: junto con este ejercicio, Giménez y Cros realizó los proyectos de *Un trozo de friso* (1º ejercicio, **A- 5832**) y *Una farola aislada para un gran patio* (2º ejercicio, **A- 3620**).

Se aprecia una discrepancia entre la fecha de la obtención de la beca aparecida en el plano **A- 3619** y la que señala el *Libro de actas de las juntas generales*. Ha parecido más fiable esta última por varios motivos: primero porque no se convocó junta general el 17 de agosto como señala el plano, sino los días 7 y 18, y segundo, porque en la Junta General del 1 de noviembre de 1853, fecha que damos como válida, aparece reseñado Jiménez y Cros como discípulo de la Escuela Especial de Arquitectura que obtiene dicha beca, dotada en 12.000 reales anuales.

VILLANUEVA Y ARRIBAS, Luis.

Una torre campanil aislada próxima a una catedral.

Prueba de examen para arquitecto, año 1853.

5 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3629** Planta, alzado y sección.

Croquis a lápiz negro. 444 x 274 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "L. Villanueva".

Prueba de pensado: **A- 3630** Planta. 696 x 507 mm.

Escala gráfica de 0,02 por m.

A- 3631 Alzado. 2604 x 595 mm.

Escala gráfica de 0,04 por m.

A- 3632 Sección. 2345 x 653 mm.

Escala gráfica de 0,04 por m.

A- 3633 Detalle en grande del segundo cuerpo. 1305 x 980 mm.

Escala gráfica de 0,16 por m.

Al dorso, a tinta sepia: "Villanueva".

Firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tintas sepia o negra indistintamente: "Luis Villanueva y Arribas".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores el 14 de marzo de 1853.

CABRERA HERNÁNDEZ, Joaquín de la Cruz.

Torre campanario para una catedral.

Prueba de examen para arquitecto, año 1854.

5 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los cuatro restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3621** Planta, alzado y sección.

Croquis a lápiz negro. 668 x 466 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Joaquin de la Cruz Cabrera".

Prueba de pensado: **A- 3622** Plantas. 616 x 956 mm.

Escala gráfica de 0,02 por m.

A- 3623 Alzado y sección PQ. 1315 x 936mm.

Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arq^{to}. en 15 Marzo 1854".

A- 3624 Detalle de los capiteles y los adornos de los pináculos. 527 x 753 mm.

Escala de 0,2 y 0,1 por m.

A- 3625 Detalle de la basa, los elementos ornamentales del gablete y los cuerpos que conforman la torre. 576 x 634 mm.

Escala de 0,16, 0,08 y 0,05 por m.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Escuela especial de Arquitectura /13 de Marzo 1854/Joaquín de la Cruz Cabrera".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Sres. Profesores del 19 de marzo de 1854.

Observaciones: se aprecia una discordancia entre la fecha de la obtención del título que aparece reflejada en el plano **A- 3623** y la que señala el *Libro de Registro de Arquitectos*. Hemos dado por válida esta última porque, además de aparecer la junta en la que fue aprobado de arquitecto, se señalan otros datos personales del autor como el ser natural de Valencia, hijo de Joaquín y Trinidad, y el haber obtenido dicho título por 5 votos contra 3, a los 26 años de edad.

PERERA Y MERCADER, Honorio.

Torre telegráfica aislada y central para una población.

Prueba de examen para arquitecto, año 1854.

4 dibujos en papel avitelado: uno a lápiz negro y los tres restantes, sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 3606** Planta, alzado y sección.

Croquis a lápiz negro. 459 x 292 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro: "Honorio Perera".

Prueba de pensado: **A- 3607** Planta baja, de entresuelo y principal. 481 x 734 mm.

Escala gráfica de 0,015 por metro para las plantas baja y principal, y 0,0075 por metro para la principal.

A- 3608 Alzado y secciones. 954 x 695 mm.

Escala de 0,015 por metro.

Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de Arq^{to}. en 23 de Marzo 1854".

A- 3609 Detalles constructivos y decorativos. 1002 x 666 mm.

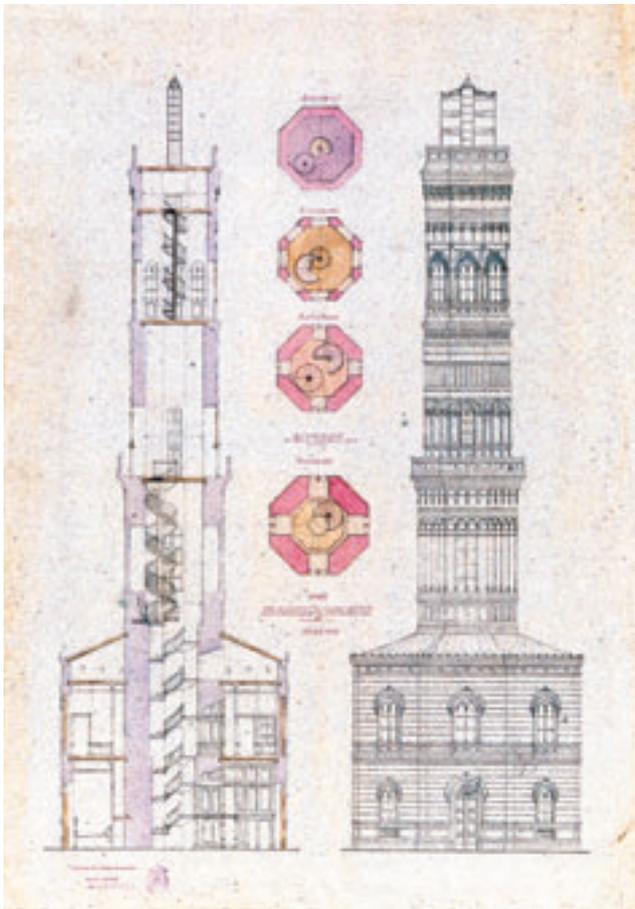
Escala de 0,06 por metro.

Fechados, firmados y rubricados al pie o en el ángulo inferior izquierdo, a tinta roja: "Escuela Especial de Arquitectura. 18 de Marzo de 1854./ Honorio Perera y Mercader".

Aprobado arquitecto en la Junta de los Señores Profesores el 23 de marzo de 1854.

PORTILLO DE ÁVILA, Manuel.

Torre con reloj y campanario.



Honorio Perera y Mercader.
Torre telegráfica aislada y central para
una población, 1854 (A- 3608).

Prueba de examen para arquitecto, año 1855.

A- 3601 Plantas.

Dibujo en papel avitelado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 954 x 633 mm.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Manuel Portillo". En el ángulo superior izquierdo aparece, a lápiz azul, el número: "6".

Aprobado arquitecto el 14 de agosto de 1855.

Observaciones: no se descarta la hipótesis de que estas plantas respondan al proyecto señalado como ANÓNIMO Torre con reloj y campanario (A- 3627 y A- 3628), desarrollado en alzado y sección, aunque existen algunas diferencias apreciables entre ambas obras. Véase nº siguiente.

ANÓNIMO (¿PORTILLO DE ÁVILA, Manuel?)

Torre con reloj y campanario.

2 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

A- 3627 Alzado. 2.179 x 501 mm.

A- 3628 Mitad del alzado y de la sección. 2.146 x 499 mm.

Observaciones: véase nº anterior.

TRIBUNALES DE COMERCIO

FERNÁNDEZ, Ángel. *Partes en grande del capitel y cornisamento de uno de los ángulos del tribunal de la Basílica Antigua según Palladio, Libro III, Capítulo XIX.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5518).

ECHANOVE, Manuel Casimiro de. *Partes en grande de un ángulo del pórtico del Templo de Augusto que hace fachada en uno de los costados de la Basílica que Vitrubio hizo en Jano, según Daniel Barbaro.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5519).

GIRALDO, Vicente. *Partes en grande del pórtico del Templo de Augusto en la Basílica de Jano según Vitrubio.* Año 1782. Véase: Elementos arquitectónicos (A- 5520).

TORAYA, José Miguel de.

Basílica según Palladio, en el Libro 3º, Capítulo 19.

Ayuda de costa del mes de febrero por la 1ª de Arquitectura, año 1782.

2 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguada gris.

Contiene:

A- 5130 Planta. 892 x 561 mm.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febrº. 5 de 1782". Al dorso, firmado a tinta gris: "Toraia".

A- 5131 Sección AB. 617 x 976 mm.

Escala gráfica de 110 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Febº. 16 de 1782". Al dorso, firmado a tinta gris: "Toraia" y a lápiz negro: "Prem Febro de 82".

Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 3 de marzo de 1782.

CUERVO, Juan Antonio.

Copia de la Basílica que Vitrubio edificó en Jano, según Daniel Barbaro, Libro V, Capítulo I.

Ayuda de costa del mes de marzo por la 1ª de Arquitectura, año 1782.

3 dibujos en papel verjurado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tintas negra y roja. Aguada gris.

Contiene:

A- 5132 Planta. 723 x 520 mm.

Escala gráfica de 40 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 6 de 1782".

A- 5133 Sección AB. 505 x 727 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 1 de 1782".

A- 5134 Sección DE. 501 x 731 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado y rubricado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Marzo 16 de 1782".

Al dorso, firmados y rubricados a tinta sepia: "Juan Antonio Cuerdo".

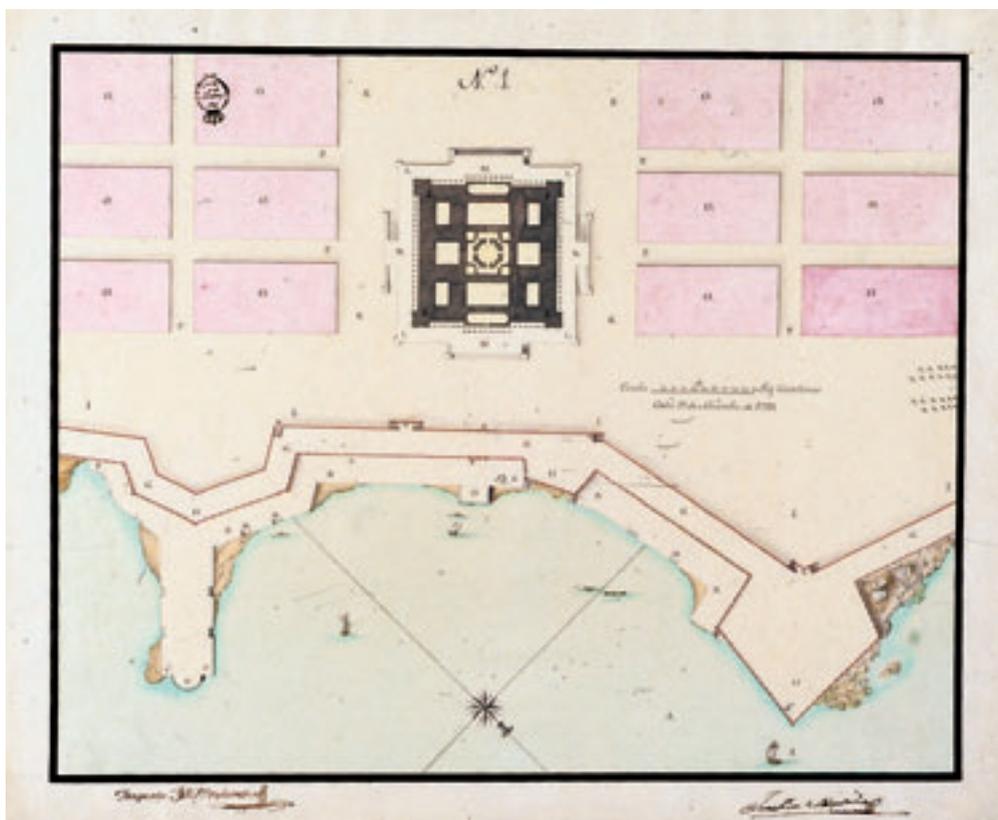
Ayuda de costa concedida en la Junta Ordinaria del 7 de abril de 1782.

FERRER, Simón. *Lonja de comercio con tribunal.* Año 1788. Véase: Casas de contratación (del A- 2284 al A- 2287).

BENJUMEDA, Torcuato José.

Casa para consulado en puerto de mar.

Prueba de examen para académico de mérito por la Arquitectura, año 1793.



Torcuato José Benjumeda. Casa para consulado en puerto de mar, 1793 (A- 1213).

7 dibujos y 2 hojas explicativas en papeles verjurado y avitelado: uno a lápiz negro y los ocho restantes sobre lápiz, delineados a tinta negra. Aguadas de colores.

Contiene:

Prueba de repente: **A- 1211** Planta y alzado de la fachada principal.

Croquis a lápiz negro. 978 x 647 mm.

Fechado, firmado y rubricado (por el profesor) en la parte inferior, a tinta sepia: "Cádiz 8 de Junio de 1793/Joachin de [¿Fondaria? no legible]" "Trabajo de cinco oras por Dⁿ. Torquato Benjumeda".

Prueba de pensado: **A- 1212** Plan de explicación. 560 x 682 mm.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior central, a tinta sepia: "Cádiz 19 de Noviembre de 1793, Torquato Jph Benjumeda" y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Joachin de [¿Fondaria? no legible]. En el ángulo superior izquierdo aparece en un recuadro, a lápiz negro, el número: "4".

A- 1213 Plano topográfico. 559 x 679 mm.

Escala gráfica de 300 pies castellanos.

Fechado en la parte central, a tinta negra: "Cádiz 19 de Noviembre de 1793" y firmado en el ángulo inferior derecho, a tinta sepia: "Torquato Jph Benjumeda".

A- 1214 Planta primera. 913 x 936 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior central, a tinta sepia: "Cádiz 19 de Noviembre de 1793, Torquato Josef Benjumeda" y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Joaquin de [¿Fondaria? no legible].

A- 1215 Planta segunda. 837 x 934 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior central, a tinta sepia: "Cádiz 19 de Noviembre de 1793, Torquato Jph Benjumeda" y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Joaquin de [¿Fondaria? no legible].

A- 1216 Alzado de la fachada principal. 608 x 931 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior central, a tinta sepia: "Cádiz 19 de Noviembre de 1793, Torquato Jph Benjumeda" y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Joaquin de [¿Fondaria? no legible].

A- 1217 Sección AB. 611 x 937 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior central, a tinta sepia: "Cádiz 19 de Noviembre de 1793, Torquato Jph Benjumeda" y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Joaquin de [¿Fondaria? no legible].

A- 1218 Sección CD. 557 x 674 mm.

Escala gráfica de 120 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior central, a tinta sepia: "Cádiz 19 de Noviembre de 1793, Torquato Jph Benjumeda" y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Joaquin de [¿Fondaria? no legible].

A- 1219 Plan de cálculo del costo de la casa consulado. 556 x 682 mm.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior central, a tinta sepia: "Cádiz 19 de Noviembre de 1793, Torquato Josef Benjumeda" y en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Joaquin de [¿Fondaria? no legible].

Aprobado académico de mérito en la Junta Ordinaria del 5 de enero de 1794.

RODRÍGUEZ, Fernando. *Templo jurídico o casa del tribunal.* Año 1797. Véase: Arqueología (**A- 5946** y **A- 5947**).

CONDE Y GONZÁLEZ, Antonio.

Tribunal de comercio marítimo y terrestre.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1814.

9 dibujos en papeles verjurado y avitelado (encuadernados): sobre lápiz, delineados a tintas negra y roja. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1220 Planta baja. 629 x 840 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1221 Planta baja. 311 x 856 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1222 Planta principal. 311 x 856 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1223 Alzado de la fachada principal. 311 x 856 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1224 Alzado del cuerpo central de la fachada principal. 318 x 700 mm.



Antonio Conde González. *Tribunal de comercio marítimo y terrestre*, 1814 (A- 1225).

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1225 Sección AB. 308 x 856 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1226 Alzado de la fachada lateral. 308 x 856 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1227 Sección CD. 308 x 856 mm.

Escala gráfica de 200 pies castellanos.

A- 1228 Sección dada por la longitud del salón de juntas generales. 306 x 748 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fecha, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Julio 26 de 1814/Antonio Conde/y Gonzalez".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de septiembre de 1814.

HERRERA DE LA CALLE, Antonio de.

Tribunal de comercio.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1818.

A- 1243 Planta, alzado de la fachada principal y sección 1-2.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguada gris. 652 x 484 mm.

Escala gráfica de 50 pies castellanos.

Firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Antonio de Herrera de la Calle". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "10".

La Academia no le consideró con mérito para ostentar el título de maestro arquitecto y le concedió en su lugar el de maestro de obras, en la Junta Ordinaria del domingo 13 de diciembre de 1818.

CANO, Melchor.

Tribunal de comercio.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1819.

A- 1229 Planta, alzado de la fachada principal y secciones AB y CD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 493 x 662 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 20 de Setiembre de 1819./Melchor Cano". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rubricas diferentes) y en el superior e inferior izquierdo, a lápiz negro, el número: "4".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 28 de noviembre de 1819.

CASTROVIEJO, Santos.

Tribunal de comercio o casa de contratación.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1821.

A- 1230 Planta, alzado de la fachada principal y sección transversal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Tinta negra y aguada crema.

661 x 492 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el lateral izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 8 de Julio de 1821/Santos Castroviejo". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo, a lápiz negro, el número: "5".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 16 de septiembre de 1821.

CALLEJA, José Julián.

Tribunal de comercio.

Prueba de repente para maestro de obras, año 1822.

A- 1231 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 489 x 664 mm.

Escala gráfica de 150 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid y Agosto 21, de 1822, / José Julian Calleja". En los ángulos superior izquierdo e inferior derecho aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "3".

Aprobado maestro de obras en la Junta Ordinaria del 22 de septiembre de 1822.

AGUIRRE, Francisco María de.

Tribunal de comercio.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1826.

A- 1232 Planta, alzado de la fachada principal y las secciones transversal y longitudinal.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta gris. Aguadas de colores. 489 x 664 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en la parte inferior, a tinta negra: "Madrid 7, de Septiembre de 1826,/Fran^{co}. M^a de Aguirre". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes).

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 17 de septiembre de 1826.

GUTIÉRREZ, Fernando.

Consulado para una capital.

Prueba de pensado para maestro arquitecto, año 1828.

3 dibujos en papel avitelado: sobre lápiz, delineados a tinta negra. Tinta negra y aguadas de colores.

Contiene:

A- 1233 Planta. 811 x 557 mm.

En el ángulo inferior izquierdo aparece, a lápiz negro, el número: "5".

A- 1234 Alzado de la fachada principal y sección AB. 546 x 793 mm.

A- 1235 Alzado de la fachada posterior y sección CD. 556 x 829 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechados, firmados y rubricados en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Fernando Gutierrez, invento y delineó día 26 de Noviembre de 1828".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 18 de enero de 1829.

BUXAREU, José.

Tribunal de comercio.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1830.

A- 1236 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 656 x 493 mm.

Escala gráfica de 170 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta gris: "Madrid 9 Febrero de 1830/Jose Buxareu". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "2". Al dorso, a tinta sepia: "En Junta Ordinaria de 14 de Marzo/ de 1830 fue aprobado de Mtro./Arquitecto".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de marzo de 1830.

IBASETA, Justo. *Casa de contratación y tribunal de comercio para una ciudad populosa y comercial.* Año 1830.

Véase: Casas de contratación (del A- 1256 al A- 1258).

ARIZNAVARRETA, Galo de. *Tribunal consular, casa de bolsa y conservatorio de artes.* Año 1831. Véase: Bolsas

(del A- 1259 al A- 1264).

SARASOLA, Santiago de. *Bolsa, escuela de todas las artes y tribunal de comercio.* Año 1831. Véase: Bolsas (del

A- 1163 al A- 1166).

BARCENA, Juan. *Bolsa ó tribunal de comercio para una ciudad mercantil.* Año 1832. Véase: Bolsas (A- 1265

y A- 1266).

MORENO, José María. *Bolsa y tribunal de comercio para Madrid.* Año 1834. Véase: Bolsas (A- 1267 y A- 1268).

VEGA Y CORREA, Juan de la. *Bolsa y tribunal de comercio.* Año 1836. Véase: Bolsas (del A- 1269 al A- 1272).

VÁZQUEZ DE ZÚÑIGA, Ildefonso. *Bolsa y tribunal de comercio.* Año 1838. Véase: Bolsas (del A- 1273 al

A- 1276).

UNANUE, Vicente de.

Tribunal de comercio con sus oficinas correspondientes.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1839.

A- 1237 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 488 x 658 mm.

Escala gráfica.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 31 de Enero de 1839./ Vicente de Unanue". En los ángulos superior derecho e inferior izquierdo aparece una rúbrica a tinta sepia (dos rúbricas diferentes) y en el inferior derecho, a lápiz negro, el número: "8". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado en 5 de Mayo de 1839".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 5 de mayo de 1839.

VALLE, Lucio del. *Aduana en los márgenes de una ría navegable cerca de su embocadura en el mar y para el centro de una gran población, con tribunal de comercio, bolsa y almacenes de diferentes clases.* Año 1840. Véase: Aduanas (del A- 1104 al A- 1107).

MACHAÍN, Pedro Manuel de.

Tribunal de comercio.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1841.

A- 1238 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y roja. Aguadas de colores. 663 x 490 mm.

Escala gráfica de 90 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta gris: "Madrid 12 de Enero de 1841./Pedro Manuel/de Machain". En el ángulo inferior izquierdo aparece a lápiz negro, el número: "12". Al dorso, aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y: "Aprobado maestro Arquitecto en 14 de Febrero de 1841".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de febrero de 1841.

LERENA Y RUBIO, Isidoro.

Tribunal de comercio.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1842.

A- 1239 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 662 x 493 mm.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo a tinta negra: "Madrid 26 de Julio de 1842./Isidoro Lerena". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "11". Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado de maestro Arquitecto en 21 de Agosto de 1842".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 21 de agosto de 1842.

ECHEVARRÍA, Fernando José de. *Basílica al estilo de la de Jano, adaptada a los usos modernos, que puede servir como bolsa o mercado.* Año 1843. Véase: Edificios para la venta (A- 2357).

BENGOECHEA, Pedro Antonio Luis de. *Bolsa, tribunal, cátedras y oficinas correspondientes.* Año 1844. Véase: Bolsas (del A- 1278 al A- 1281).

SECALL, José.

Tribunal de comercio con salón espacioso para comerciantes y litigantes.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1240 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 557 x 767 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta negra: "Madrid 14 de Agosto de 1845/Jose Secall". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes). Al dorso, a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 14 de Setiembre de 1845".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 14 de septiembre de 1845.

CORTÉS, Juan.

Tribunal de comercio con salón espacioso para comerciantes y litigantes.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1845.

A- 1241 Planta, alzado de la fachada principal y sección AB.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tintas negra y sepia. Aguadas de colores.

766 x 556 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 8. de Octubre de 1845/Juan Cortés". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el inferior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "7". Al dorso, a lápiz negro: "Cortes 1846/1" y a tinta sepia: "Aprobado maestro Arquitecto en 4 de Enero de 1846".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 4 de enero de 1846.

GARCÍA, Miguel. *Bolsa, biblioteca mercantil, tribunal y junta de comercio en la manzana 356, entre las calles Valverde, del Barco, Desengaño y Puebla de Madrid.* Año 1845. Véase: Bolsas (del **A- 1282** al **A- 1288**).

BERENGUER BALLESTER, José Ramón.

Tribunal de comercio con salón espacioso para comerciantes y litigantes.

Prueba de repente para maestro arquitecto, año 1846.

A- 1242 Planta, alzado de la fachada principal y las secciones AB y CD.

Dibujo en papel verjurado: sobre lápiz, delineado a tinta negra. Aguadas de colores. 555 x 772 mm.

Escala gráfica de 100 pies castellanos.

Fechado, firmado y rubricado en el ángulo inferior izquierdo, a tinta sepia: "Madrid 22 de Enero de 1846./José Ramon Berenguer". Aparece una rúbrica a tinta sepia en cada uno de los ángulos (dos rúbricas diferentes) y en el superior izquierdo además, a lápiz negro, el número: "1". Al dorso, a lápiz negro: "Berenguer 1846/22" y a tinta sepia: "Arquitecto en 22 de Marzo de 1846".

Aprobado maestro arquitecto en la Junta Ordinaria del 22 de marzo de 1846.

ABANZ, José de. *Bolsa, tribunal de comercio y consulado.* Año 1846. Véase: Bolsas (del **A- 1289** al **A- 1295**).

NICOLAU, Juan. *Bolsa de comercio con tribunal y oficinas correspondientes.* Año 1846. Véase: Bolsas (**A- 1301**).

IRACLIER ARCE, Pantaleón. *Bolsa y tribunal de comercio.* Año 1849. Véase: Bolsas (del **A- 1296** al **A- 1300**).

ÍNDICE DE AUTORES

ANÓNIMOS, pp. 163, 172, 175, 177, 190, 197, 209, 215, 216, 232, 251, 267, 287, 297, 298, 299, 305, 306, 307 y 313

A

ÁBALOS AGRA, Simeón, p. 159
ABANZ, José de, pp. 278 y 321
ACOSTA, Francisco de Paula, p. 185
AGUADO, Antonio. Ver LÓPEZ AGUADO, Antonio.
AGUIRRE, Domingo, pp. 195 y 262
AGUIRRE, Domingo de, p. 179
AGUIRRE, Francisco María de, p. 318
ALCÁZAR SÁNCHEZ, Juan Antonio, p. 223
ALEDO, Juan José. Ver MARÍN ALEDO, José.
ALONSO, Ramón, pp. 160, 267 y 290
ALONSO SOLANO, Antonino, p. 246
ÁLVAREZ, Francisco de Paula, pp. 204 y 223
ALZAGA, Juan José de, p. 260
ANDRADE YÁÑEZ, Alejo, pp. 269 y 305
ANGOITIA, Francisco de, p. 246
ANSOLEAGA, Pedro de, p. 173
ARAMBURU, Pedro Francisco de, p. 273
ARANGUREN SANZ, Tomás, p. 190
ARDANAZ, Salustiano, p. 173
ARDUÑA, Pablo José de, p. 199
ARÉVALO HERRANZ, Miguel, p. 174
ARIAS, Ambrosio Antonio de, p. 178
ARIZNAVARRETA, Galo de, pp. 277 y 319
ARNAL, Juan Pedro, p. 191
AROCA, Alfonso Diego, pp. 155 y 158
ARRIETA, Melchor, p. 239
AUGÁN, Federico, p. 245
ÁVILA Y BERMÚDEZ DE CASTRO, Juan Nepomuceno, p. 224
ÁVILA Y MEDINA, Pedro de, p. 304
AVRIAL Y FLORES, José María, pp. 188 y 207
AYALA, Ángel de, p. 165

B

BADÍA, Bernardo, p. 193
BADIOLA ?YXEA?, Dionisio, pp. 208 y 236
BAGLIETTO, Santiago, pp. 222 y 271

BALANZATEGUI, Juan Antonio, p. 262
BALBUENA, Ruperto. Ver VALBUENA, Ruperto.
BARANDICA, Antonio de, p. 222
BARBA Y MASIP, Francisco, p. 203
BARCENA, Juan, p. 319
BARCENILLA, Juan, pp. 159 y 281
BARCENILLA, Julián, pp. 233, 287, 290, 292 y 293
BARGAS, Alfonso. Ver VARGAS, Alfonso de.
BARINAGA, Juan Ignacio, p. 261
BARNOYA, Bruno, p. 278
BATET Y OLIVER, José, p. 187
BEIZTEGUI, Juan Tomás, p. 219
BELAUNZARÁN, Hermenegildo de, pp. 219 y 271
BELESTÁ, Domingo, p. 183
BELISARD, Claudio, p. 191
BENGOECHEA, Pedro Antonio Luis de, p. 320
BENJUMEDA, Torcuato José, p. 314
BERBEN, Francisco Javier, p. 309
BERENGUER BALLESTER, José Ramón, p. 321
BERMÚDEZ, Francisco, p. 258
BILAGELIU. Ver VILAGELIÚ Y CASTELLS, Olegario.
BLANCO Y CANO, Manuel de, p. 249
BLANCO Y NICOLALDE, Bernardo, pp. 231 y 306
BLAS MOLINERO, Juan de, pp. 258 y 259
BLAS DE URANGA, Pedro. Ver URANGA, Pedro Blas de.
BOLADO FERNÁNDEZ, Juan de, p. 213
BOSQUE Y MURGUÍA, Bernardo Del, pp. 293 y 300
BOUZA Y TREDIS, Felipe, p. 278
BRAMANTI. Ver GANDARA, Jerónimo.
BUENO, Ángel, pp. 237 y 267
BUXAREU, José, p. 319

C

CABELLO Y ASO, Luis, p. 278
CABRERA, Manuel, p. 185
CABRERA HERNÁNDEZ, Joaquín de la Cruz, p. 311
CALVO Y PEREIRA, Mariano, p. 198
CALLEJA, Ángel, pp. 174 y 203
CALLEJA, José Julián, p. 318
CANO, Melchor, p. 317
CANO TRIGUERO, Francisco, pp. 257 y 304
CARABIAS, Isidro, p. 238
CASAS, José, p. 188
CASTILLO, Evaristo del, pp. 181, 228, 235 y 255
CASTILLO, Nicolás del, p. 284

CASTROVIEJO, Santos, p. 318
CAYÓN DE LA VEGA, Torcuato, p. 192
CEBALLOS, Pedro de, p. 189
CECILIA, Severiano, p. 278
COELLO, Andrés, pp. 173, 201 y 237
COLUBI, Carlos, pp. 198, 239 y 310
CONDE Y GONZÁLEZ, Antonio, pp. 276 y 316
CORRAL, Francisco Quintín del, p. 224
CORTE, Juan Bautista la. Ver LA CORTE, Juan Bautista.
CORTÉS, Juan, pp. 224 y 320
COTORRUELO, Ramón, p. 275
COVA, José de la, pp. 222 y 272
CRESPO, Blas, p. 278
CRUELA CAMPO, Isidro, pp. 234 y 288
CUBAS Y MONTES, Francisco, pp. 224 y 265
CUERVO, Juan Antonio, pp. 160, 205, 228, 255, 290, 292, 296 y 314

CH

CHÁVARRI, Manuel Ángel de, p. 201

D

DAROCA, Juan José, p. 305
DÍAZ, Fermín Pilar, p. 230
DÍAZ BUSTAMANTE, José, pp. 155 y 267
DÍAZ DEL RÍO, Pablo, pp. 198 y 231
DÍEZ, Nicolás Pascual. Ver PASCUAL DÍEZ, Nicolás.
DÍEZ LAMOS, Juan Antonio, p. 252
DOMÍNGUEZ, Juan Bautista, pp. 220 y 271
DOMÍNGUEZ, Valentín, p. 278
DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, Faustino, p. 277
DOMÍNGUEZ Y ROMAY, Fernando, p. 157
DURÁN, Jorge, p. 218
DURÁN Y TORRE, Ramón, pp. 288, 290 y 291

E

ECHANOVE, Francisco de, p. 186
ECHANOVE, Manuel Casimiro de, pp. 234, 296 y 314
ECHEVARRÍA, Fernando José de, pp. 223 y 320
ESPINOSA SERRANO, Pablo, p. 195
ESTEBAN Y ROMERO, Pedro, p. 175
ESTEVEZ, Santiago, p. 186

F

F. G. Ver GAGO, Fabio
FENECH Y ÁNGEL, Luis, pp. 195 y 223
FERNÁNDEZ, Ángel, pp. 152, 161, 234 y 314
FERNÁNDEZ, Antonio. Ver FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio.
FERNÁNDEZ, Miguel, pp. 177 y 190
FERNÁNDEZ BERTONI, Antonio, pp. 181, 227, 234, 252, 285, 286, 288, 289, 297 y 300
FERNÁNDEZ Y CALBACHO, Ildelfonso, p. 171
FERNÁNDEZ NOSERET, Ángel, p. 242
FERNÁNDEZ DE LOS RONDEROS, Bruno, p. 174
FERNÁNDEZ SIERRA Y ARDERINS, José Antonio, p. 237
FERRER, Simón, p. 314
FERRO, Santiago, pp. 152 y 161
FOGUET, Juan, p. 188
FORNÉS Y RABANALS, Juan José, p. 169
FUENTES Y MARCANT, José, p. 265

G

GAGO, Fabio, p. 189
GALLEGOS Y MILLÁN, José, p. 278
GALLITIA, Cayetano, p. 268
GÁLVEZ, Miguel, p. 157
GANDARA, Jerónimo, p. 265
GANDARIAS, Antonio de, p. 310
GARCÍA, Miguel., p. 321
GARCÍA, Pedro, p. 175
GARCÍA, Vicente, p. 173
GARCÍA, Vicente Ramón, pp. 219 y 260
GARCÍA BLANCO, Isidro, pp. 181 y 296
GARCÍA CABALLERO, Nicanor, p. 256
GARCÍA OTERO, José, p. 244
GARCÍA ROJO, Joaquín, p. 258
GARCÍA RUIZ, Agustín, p. 223
GARRIDO, Pedro, pp. 253 y 303
GARRIGÓS, Pedro, p. 212
GAURÁN, Carlos, p. 278
GAVIÑA, Wenceslao, p. 278
GIMÉNEZ Y CROS, Ramón María, pp. 225 y 310
GIRALDO, Vicente, pp. 234, 295, 296 y 314
GOICOECHEA, Pablo de, p. 188
GÓMEZ, Juan, pp. 162 y 257
GÓMEZ DE LA FUENTE, Domingo, p. 203
GÓMEZ DE NAVIA, José, pp. 241 y 255
GÓMEZ SANTA MARÍA, Agustín, p. 189

GONZÁLEZ, Antonio, pp. 235 y 303
GONZÁLEZ, Juan, p. 303
GONZÁLEZ DE LARA, Fernando, p. 283
GONZÁLEZ LOMBARDO, Felipe, pp. 176 y 276
GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Antonio, pp. 281, 282 y 288
GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro, pp. 218, 255, 290, 291, 295 y 302
GORROÑO, Antonio de, p. 244
GRANELL, Jerónimo, p. 187
GUALLART, José María, p. 186
GUILL, Mateo, pp. 193 y 268
GUITARD, Juan, p. 263
GUTIÉRREZ, Fermín, p. 258
GUTIÉRREZ, Fernando, p. 318
GUTIÉRREZ, Manuel, p. 231
GUTIÉRREZ, Miguel, p. 172
GUTIÉRREZ SOLANA, José, pp. 176 y 274

H

HAAN, Ignacio, pp. 181, 227, 286, 293 y 294
HEREDIA Y TEJADA, Manuel, p. 189
HERMOSO, Joaquín, p. 302
HERNÁNDEZ Y MARTÍNEZ, Ezequiel, p. 250
HERRERA DE LA CALLE, Antonio de, pp. 243, 306 y 317
HIDALGA LÓPEZ, Pedro J. M. de la. Ver MARTÍNEZ DE LA HIDALGA LÓPEZ, Pedro José.
HIDALGA Y MUSITO, Lorenzo, p. 187
HIJÓN, Maximiano, p. 224
HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del, pp. 182, 253 y 301

I

IBÁÑEZ, Manuel, p. 247
IBÁÑEZ SÁNCHEZ, Juan, p. 244
IBÁÑEZ SÁNCHEZ, Santos, p. 188
IBARRA, Luciano de, p. 164
IBARROLA, José Joaquín de, p. 264
IBASETA, Justo, p. 319
IGLESIA MERINO, Dionisio José María de la, p. 249
ILERA, Fermín, p. 202
INZA GRIMA, Manuel de, p. 229
IRACLIER ARCE, Pantaleón, p. 321
ITURRALDE MONTEL, Antonio de, pp. 199, 204 y 211

J

JAREÑO Y ALARCÓN, Francisco, p. 265
JIRALDO, Vicente. Ver GIRALDO, Vicente.

L

LA CORTE, Juan Bautista, p. 152
LARRAMENDI, José Agustín de, p. 162
LARRAZABAL, Mateo de, p. 275
LEMA GARCÍA, José Segundo de, p. 170
LEÓN, Domingo, p. 225
LERENA Y RUBIO, Isidoro, p. 320
LOIS Y MONTEAGUDO GAMALLO, Domingo Antonio, pp. 177 y 225
LONGO, Juan, p. 280
LONGO, Ramón, p. 280
LÓPEZ, Antonio, p. 286
LÓPEZ, Manuel, pp. 303 y 304
LÓPEZ AGUADO, Antonio, pp. 181, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 300 y 301
LÓPEZ FERREIRO, Dámaso, p. 258
LÓPEZ LEÓN, Antonio, p. 270
LÓPEZ LOSADA, Antonio, pp. 280 y 282
LOSADA, Antonio. Ver LÓPEZ LOSADA, Antonio.

LL

LLANOS, Isidoro de los, p. 165

M

MACHAÍN, Pedro Manuel de, p. 320
MACHUCA, Manuel, pp. 179, 205 y 232
MADRAZO KUNTZ, Juan de, pp. 189 y 211
MARCOARTÚ, Agustín, p. 185
MARCOARTÚ, Mariano, p. 166
MARIATEGUI, Francisco Javier de, p. 244
MARIATEGUI, José María de, p. 174
MARICHALAR DE IBARROLA, Miguel Antonio de, p. 162 y 258
MARÍN ALEDO, José, p. 238
MARQUI, Santiago, p. 242
MARRÓN Y RANERO, Balbino, p. 188
MARTÍN, Blas Cesáreo, pp. 174, 181, 218, 229 y 301
MARTÍN DEL HORCAJO VIDAL, Francisco. Ver HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del.
MARTÍN RODRÍGUEZ, Manuel, pp. 282 y 284
MARTÍN RUIZ, Santiago, p. 189
MARTÍN VIDAL, Francisco. Ver HORCAJO VIDAL, Francisco Martín del.
MARTÍNEZ, Dámaso Santos. Ver SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso.
MARTÍNEZ DE LA HIDALGA LÓPEZ, Pedro José, p. 171
MASSANÉS, José, pp. 220 y 262
MATALLANA, Mariano, p. 240
MATEO, Manuel Bernardo, p. 227
MEDINA DE PUERTA VERGARA, Mateo, p. 300

MELLADO SAAVEDRA, José María, p. 189
MENDIBIL Y QUADRA, Nicomedes, pp. 156 y 267
MENDIETA, Miguel de, p. 189
MENÉNDEZ, Toribio Antonio, pp. 236 y 304
MIGUÉLEZ, Cayetano, p. 227
MILLA, Juan de, pp. 160, 181, 254, 267, 284, 288 y 289
MITJANA, Rafael, p. 262
MOLER, Ramón, p. 245
MOLINERO, Juan de Blas. Ver BLAS MOLINERO, Juan de.
MOLNER Y VALLES, Antonio, p. 246
MORALES HERNÁNDEZ, Francisco, p. 278
MORÁN LAVANDERA, Juan, p. 237
MORENO, Carlos, pp. 232 y 281
MORENO, Custodio Teodoro, pp. 193 y 269
MORENO, José, p. 179
MORENO, José María, p. 319
MORENO Y TEIXEIRA, José, p. 166
MORETE, José, pp. 218 y 304
MOYA, Ezequiel, p. 246
MUNAR, José, p. 305
MUÑOZ, Manuel, pp. 294 y 295
MUÑOZ CORREA, Manuel María, p. 154

N

NAVARRO ARNAU, Agustín. (Pintor), pp. 281 y 295
NAVARRO ARNAU, Juan, p. 283
NAVARRO Y DAVID, José, pp. 174, 256 y 268
NEGRO BERNAL, Juan, p. 260
NICOLAU, Juan, pp. 263, 278 y 321
NIETO, José, p. 234
NÚÑEZ CORTÉS, José, p. 198

O

OCHOA ALBA, Diego de, pp. 180 y 280
OLARIETA, Lucio de, p. 164
ORDOZGOITI, Manuel de, p. 261
ORIHUEL, Luis Claudio, p. 239
ORIHUEL Y LLORENTE, Feliz Vicente de, pp. 185, 230 y 256
ORIOY Y BERNADET, José, p. 165
ORIOY MESTRES Y ESPLUGAS, José, p. 222
ORTIZ VIerna, Fernando de, p. 156

P

PAGASARTUNDUA ZUBÍA, Leocadio de, p. 190
PAGOLA, Juan Antonio de, pp. 181, 184, 206, 207, 253 y 307

PALACIO, Gervasio de, p. 197
PALACIOS, Lucas María, p. 264
PARDO Y TRENADO, Ramón, pp. 260 y 273
PARRA Y MORENO, Julián, p. 237
PASCUAL Y COLOMER Y MARTÍNEZ, Narciso, pp. 186, 187, 202, 262 y 309
PASCUAL DÍEZ, Nicolás, p. 188
PAVÍA, Jacomo, p. 177
PEÑA Y OLARRÍA, Manuel de la, p. 187
PEÑA Y PADURA, Manuel de la, pp. 152 y 205
PERERA Y MERCADER, Honorio, p. 312
PÉREZ, José, p. 188
PÉREZ, José Antonio, pp. 260 y 305
PÉREZ, Silvestre, pp. 152, 155, 162, 163, 172, 181, 195, 207, 208, 218, 219, 228, 235, 240, 243, 257, 258, 270, 299, 300 y 302
PÉREZ CUERVO, Tiburcio Demetrio, pp. 174, 194 y 236
PÉREZ GARCHITORENA, José, p. 167
PÉREZ Y PÉREZ, Vicente, p. 223
PÉREZ RABADÁN, Vicente, pp. 175 y 209
PETERRADE, José, pp. 164, 219, 271 y 276
PICORNELL, José, p. 188
PILAR DÍAZ, Fermín. Ver DÍAZ, Fermín Pilar.
PLÁ, Mariano, p. 261
POLIT Y MERCED, José, p. 247
PORRUA MORENO, Jorge, p. 170
PORTILLO DE ÁVILA, Manuel, p. 312
PRADO RIQUELME, José María de, p. 168

Q

QUINTANA, Juan de, pp. 226 y 267

R

RATERA, Antonio, p. 309
RECIO, Benigno, p. 305
REQUEJO, Carlos, pp. 223 y 272
REZUSTA, Pascual de, p. 161
RIEGO PICA, Joaquín, p. 207
RÍOS SERRANO, Demetrio de los, p. 211
ROCA Y BROS, José, p. 223
RODRIGO, Juan Francisco, p. 184
RODRÍGUEZ, Alfonso, pp. 206, 218, 229, 303 y 304
RODRÍGUEZ, Andrés, p. 177
RODRÍGUEZ, Fernando, pp. 152, 155, 162, 208, 218, 236, 242, 305 y 316
RODRÍGUEZ, Joaquín, p. 296
RODRÍGUEZ, Juan Antonio, p. 268
RODRÍGUEZ, Manuel, p. 305

RODRÍGUEZ, Manuel Martín. Ver MARTÍN RODRÍGUEZ, Manuel.
RODRÍGUEZ, Melchor, p. 237
RODRÍGUEZ, Patricio, p. 262
RODRÍGUEZ, Ventura, pp. 200, 234 y 254
ROGENT AMAT, Elías, p. 211
ROM Y VIDIELLA, Juan, p. 269
ROMERO, Baltasar, p. 220
ROS JIMÉNEZ, Jerónimo, p. 196
ROSENDE, Pascual, p. 188
ROSSELL Y UGUET, Francisco, p. 154
RUIZ DE SALCES, Antonio, p. 158
RUTA, Carlos, p. 179

S

SÁENZ GARCÍA, Vicente M, p. 266
SAGASTI OJANGOITI, Antolín de, p. 190
SAINZ DE LA LASTRA DE RIVAS, Severiano, p. 247
SALA, Matías, p. 263
SALINAS, Cirilo, pp. 154, 173 y 175
SAN MARTÍN, Jacinto, pp. 169, 189 y 231
SÁNCHEZ, Fernando. Ver SÁNCHEZ PERTESO, Fernando.
SÁNCHEZ, Francisco. Ver SÁNCHEZ MONTALVO, Francisco.
SÁNCHEZ, Juan. Ver SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan.
SÁNCHEZ, Manuel, p. 305
SÁNCHEZ BORT, Julián, p. 178
SÁNCHEZ MONTALVO, Francisco, p. 280
SÁNCHEZ PERTESO, Fernando, pp. 181, 201, 205, 228, 235, 255, 256 y 302
SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Juan, pp. 252, 296, 300, 301 y 302
SANCHO Y BURGUILLO, Vicente, p. 293
SANJUAN Y BLANCO, José, p. 214
SANTOS MARTÍNEZ, Dámaso, pp. 180, 232 y 252
SANZ, Atilano. Ver SANZ Y PÉREZ, Atilano.
SANZ, José María, pp. 213 y 250
SANZ, Vicente, p. 173
SANZ Y PÉREZ, Atilano, p. 236
SARASOLA, Santiago de, pp. 220, 271 y 319
SARASOLA Y PEQUERA, José, pp. 224 y 273
SECADES, Ramón, p. 219
SECALL, José, p. 320
SEGURA, José Antonio de, p. 245
SEVILLA, Gregorio, p. 241
SIEIRO, Ramón, p. 288
SIERRA, Ramón, p. 277
SIMÓN DE URRUTIA, Pedro. Ver URRUTIA OZAETA, Pedro Simón de.
SOBA Y REYES, Sabino Manuel de, p. 250

SOLANO, Antonio Alonso. Ver ALONSO SOLANO, Antonio.
SOLER Y CORTINA, Juan, pp. 209 y 238
SOLOGAISTOA, José, p. 269
SORIANO Y ATIENZA, Manuel, p. 154
SORO JIMÉNEZ, José, pp. 175 y 274
SUREDA, Martín, pp. 168 y 189

T

TABERNERO, Mateo Vicente, pp. 152, 161, 181 y 227
TELLERÍA, Pedro de, pp. 219 y 270
TÉLLEZ NOGUÉS, José Rufino, pp. 178, 226, 232 y 240
TOMÁS Y FABREGAT, Ignacio de, p. 175
TORAYA, José Miguel de, p. 314
TORIBIO, Tomás, p. 255
TORNO, Francisco Aparicio del, p. 305
TORRAS Y GUARDIOLA, Juan, p. 225
TROCONIZ, José Joaquín de, pp. 235, 253, 303 y 304
TURRILLO, Manuel, p. 292
TUSET, Juan, p. 173

U

UGARTE, Hermenegildo Víctor, pp. 178, 226 y 240
UGARTE, José Asensio, p. 223
UNANUE, Vicente de, p. 319
URANGA, Pedro Blas de, pp. 186, 202 y 309
URIBE, Lope de, p. 239
URRUTIA OZAETA, Pedro Simón de, p. 163
UTRILLA, Mariano, p. 278

V

VALBUENA, Ruperto, pp. 168 y 223
VALLE, Lucio del, pp. 246, 274 y 320
VARA Y SORIA, Cirilo, pp. 239 y 310
VARGAS, Alfonso de, pp. 283 y 284
VARGAS MACHUCA, Carlos de, pp. 228 y 229
VARONA ARGÜESO, Aureliano, p. 276
VÁZQUEZ DE ZÚÑIGA, Ildefonso, p. 319
VEGA, Francisco de Paula. Ver VEGA Y PÉREZ, Francisco de Paula de la.
VEGA Y CORREA, Juan de la, p. 319
VEGA Y PÉREZ, Francisco de Paula de la, p. 184
VELASCO, Justo María de, p. 196
VELASCO, Manuel Faustino de, pp. 194 y 277
VELÁZQUEZ, Isidro. Ver GONZÁLEZ VELÁZQUEZ Y TOLOSA, Isidro.
VELILLA, Manuel María, p. 302

VICENTE, Antonio, p. 259
VICENTE TABERNERO, Mateo. Ver TABERNERO, Mateo Vicente.
VICUÑA, Anselmo, p. 175
VIERNA, Romualdo de, pp. 162 y 236
VILA Y GELIU, Juan, p. 186
VILAGELIÚ Y CASTELLS, Olegario, p. 264
VILLALOBOS, Elías, p. 257
VILLANUEVA, Juan de, pp. 178, 204, 216, 217, 226 y 232
VILLANUEVA Y ARRIBAS, Luis, p. 311
VILLAR, Pedro del, p. 214
VILLAR Y LOZANO, Francisco de Paula del, p. 248
VIVAR Y GONZÁLEZ, José María de, pp. 173, 203 y 238

X

XAUDARÓ, Enrique, p. 251

Y

YARZA Y MIÑANA, José de, p. 306

Z

ZAFRA, Cándido, pp. 166 y 310